

Juan Diego Razo Oliva y el estudio del corrido mexicano

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ
Facultad de Letras, UMSNH

Juan Diego Razo Oliva nació en Salamanca, Guanajuato, el 31 de julio de 1941, donde pasó su infancia y su primera juventud. En 1961 se graduó como bachiller por la Escuela Preparatoria Pemex de Salamanca, incorporada a la Universidad de Guanajuato. Se trasladó luego a la Ciudad de México, para inscribirse a la licenciatura en Economía en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde obtendría el título en 1970. Su carrera universitaria no había transcurrido sin contratiempos, pues siendo estudiante en la UNAM había vivido y participado, como tantos otros jóvenes de su generación, en el movimiento de protesta que se desarrolló en la capital del país durante 1968; de hecho, la noche del 2 de octubre de ese año se encontraba en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco participando en el tristemente célebre mitin en que varios asistentes perdieron la vida por el artero ataque del que fueron víctimas. Razo Oliva fue detenido esa noche, y dado que su participación en el movimiento estudiantil había sido, si no protagónica, al menos sostenida, sería encarcelado durante un mes en la prisión de Lecumberri; al cabo de este tiempo, y gracias a las gestiones de Ifigenia Martínez, directora de la Escuela de Economía de la UNAM, pudo salir libre como otros jóvenes, y continuar con sus estudios profesionales.

Durante poco más de una década ejercería la profesión de economista, en la administración pública y en empresas de asesoría, labor que combinó con la docencia, en la Escuela Nacional de Economía de la UNAM y en la Escuela Superior de Economía del Instituto Politécnico Nacional. A partir de 1982, se incorporaría

a la División de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (ENAP, Antigua Academia de San Carlos), originalmente como profesor de medio tiempo, para promoverse con los años a profesor de tiempo completo, impartiendo cursos de Metodología de la Investigación, Seminario de Titulación y Análisis de Textos y Redacción. En el periodo de 1996 a 2002 sería comisionado como cronista de esa dependencia, cargo del que sería destituido por una directora de la Escuela, con argumentos poco claros, según lo describiría él mismo:

El plan de trabajo que propuse desarrollar —no exclusivamente sustentado en aportaciones historiográficas que yo pudiera realizar, sino convocando a otros interesados— comenzaba a dar frutos cuando fue abruptamente frenado por una decisión nunca explicada por la directora de la Escuela que esto determinó hacer, arguyendo nada más (nunca por escrito) que ese encargo me había sido conferido igual por el solo criterio particular de otro director.¹

Años después, en 2008, como fruto de sus investigaciones como cronista de la Escuela, aparecería el volumen que incluye sus ensayos *De cuando San Carlos ganó la Lotería y hasta casa compró e Informe sobre ciegos*, publicado por la ENAP.

Durante los años de 1986 a 1988 se desempeñó como cronista de su ciudad natal, una labor sobre la que recordaría: “entre otros trabajos, coordiné la elaboración y edición de la *Gaceta de la Crónica e Historia de Salamanca, Gto.*, que apareció publicada por nueve números, recogiendo no sólo escritos de mi autoría sino de otros cronistas e historiadores locales y del estado de Guanaju-

¹ La cita, como buena parte de la información biográfica que consigno, proviene del *curriculum vitae* que el propio Juan Diego Razo elaboró y reelaboró en distintas versiones, actualizado, aparentemente, hasta 2011 (Razo Oliva, s/f). El documento me fue cedido gentilmente por Linda Elwes, su viuda, así como por sus hijos Guillermo y Gonzalo. Agradezco a los tres por su generosidad. Asimismo, agradezco a Luis Omar Montoya Arias, quien me invitara a presentar una versión preliminar de este trabajo en el Segundo Congreso Internacional de Música Norteña Mexicana, celebrado en St. Lawrence University, en Canton, Nueva York, el 12 de septiembre de 2015.

to". Dadas las dificultades que implicaban desplazarse de la Ciudad de México a Salamanca, abandonaría el cargo, pero, como él mismo lo señalaría, "como investigador independiente, con recursos personales y aprovechando mis tiempos vacantes, he venido dedicando más de 15 años a estudiar y escribir acerca de temas relativos a la historia y la cultura popular tradicional del estado de Guanajuato y, más ampliamente, de la región del Bajío" (Razo Oliva, s/f.).

Curiosamente, o no tanto, como lo expongo adelante, si bien su interés por el estudio de la cultura abajeña y su formación como humanista y folclorista no se darían en las aulas universitarias, muchas puertas se le abrirían, de manera un tanto fortuita, gracias a su tesis de licenciatura, que versaba "sobre eficiencia económica comparada en el uso de los recursos agrarios en el sector ejidal y en el de la pequeña propiedad, en el contexto geográfico y social de varios municipios de la región del Bajío guanajuatense, uno de ellos, Salamanca" (Razo Oliva, 2012a: 10-11). A partir de este trabajo académico, el joven economista preparó lo que en sus palabras sería "una especie de compendio monográfico" centrado en su ciudad natal, que aparecería publicado en 1971. En la antesala de la publicación, el presidente municipal de Salamanca recomendó al autor que solicitara al sabio académico, escritor, funcionario y abogado salmantino, José Rojas Garcidueñas (1912-1981), la redacción de un prólogo para el libro.

El contacto con este ilustre maestro e investigador universitario, quien en breve elaboraría gustoso el prólogo, sería decisivo en el desarrollo vital y profesional de Razo Oliva; a lo largo de la década que duraría el trato con quien llegaría a ser su mentor y amigo, Juan Diego iría fortaleciendo su formación intelectual y su convicción acerca del trabajo de investigación que de hecho llevaría a cabo a lo largo de más de treinta años. Paralelamente, el joven estudioso, dispuesto a recabar los testimonios orales de sus paisanos, fue descubriendo y resguardando luego "el aporte esencial que han hecho y hacen (y ojalá sigan haciendo) los comunicadores generosos, fundamentales en el acopio de acervos de corridos y cantos relativos a la tradición local y regional aba-

jeña, [que] desde que los han puesto bajo mi custodia [...] asumo con toda responsabilidad social y de ética individual” (Razo Oliva, 2007: 6).

En un sabroso trabajo acerca de las contribuciones de José Rojas Garcidueñas (*Pepe*, como él lo llamaba cariñosamente) al estudio de Salamanca y el Bajío, Juan Diego Razo describe cuán enriquecedor sería para él el trato con el humanista oriundo de su tierra:

Recién casado, hacia 1972, y con dos hijos que nacieron de mi primera esposa Carlota Botey, el departamento que habitábamos en la calle de Dolores, en el centro de la ciudad de México quedaba a no más de siete cuabras del espacioso y muy bien arreglado departamento que en el número 8 de la calle de Bolívar (edificio Santa Clara, [de] estilo florentino), también del centro citadino, Pepe Rojas Garcidueñas rentaba y ocupaba con su esposa, Margarita Mendoza López, mujer de méritos intelectuales reconocidos, admirada y querida en los círculos de escritores y artistas de la entonces ya algo grandota pero aún segura y tranquila metrópoli mexicana. Como matrimonio bien fincado en mutuo respeto y seguramente en un gran amor, cultivaban Pepe y Margarita la notoriamente bella y noble costumbre de recibir ahí, los martes de 19 a 23 horas (horario estricto) a amigos escritores y artistas, compañeros y alumnos de la Universidad, periodistas e intelectuales y toda persona conocida o que deseara conocerlos acompañándolos en sus animadas y siempre ilustrativas tertulias [...] Se me abrió entonces una espléndida oportunidad de asistir, al menos una o dos veces cada mes [...] Conocí entonces a algunos de sus contertulios de llamativa personalidad, como Francisco Liguori, Armando Jiménez, Xavier Rojas, [...] María Rosa Palazón, Andrés Henestrosa, entre otros que no nombro para no alargar la lista y cometer pecados de olvido (Razo Oliva, 2012: 13).

Amén de las gustosas anécdotas que Juan Diego viviría con algunos de los asistentes a las tertulias —en particular narra en el texto referido algunas de las que pasó con el poeta, periodista y epigramista Francisco Liguori (1917-2003)—, el contacto con el anfitrión y con una de los asistentes, la musicóloga y literata gua-

najuatense Gloria Carmona González (1936-), sería decisivo, según él lo reconocía:

otra de las personalidades que conocí en tan inolvidables tertulias fue la maestra pianista y musicóloga Gloria Carmona [... a quien] pedí que hiciera una valoración de los aspectos estilísticos, músico-literarios, con que yo venía apreciando algunos de los corridos históricos que los humildes juglares apodados Los Hermanos Cadena (sólo conocidos en calles, cantinas, mercados y plazoletas de Salamanca) ya me habían permitido grabar en su ambiente de trabajo. Escuchó mis cintas en su casa y generosa me entregó sendos análisis de musicóloga experta del *Corrido de Ramón Ortiz* y del *Corrido de Juan García*, en hojas pautadas y con textos explicativos. Así, aunque me reconozco como apenas un folklorista formado a la troche y moche sobre la tradición músico-literaria del Bajío, de estos antecedentes que pude asimilar vía las tertulias de que hago memoria, con relativo aplomo y no poca audacia he llegado a escribir y publicar artículos, ensayos, fonogramas y hasta voluminosos libros donde presento y enaltezco como verdadero arte juglar esos y otros corridos de la tradición regional [...]. Cada vez que en mis textos he hecho mención a esto, registro el mérito que a la maestra Carmona y al erudito Rojas Garcidueñas les debe mi trabajo, como referentes claves o fuentes de consulta. Soy aventado y pretencioso, pero no plagiarlo (Razo Oliva, 2012a: 16-17).

Coincidentemente con la muerte de Rojas Garcidueñas y a partir de su ingreso a la ENAP, desde inicios de la década de los ochenta Juan Diego Razo comienza a ordenar y a publicar el acervo de canciones populares de su región natal, el Bajío, que había empezado a reunir de manera formal ya desde finales de los años setenta: “A partir de 1978, [...] con orden e ideas a futuro inicié la recopilación con informantes más allá de las paredes de la casa familiar en Salamanca” (Razo Oliva, 2007: 6). Aún sin claridad sobre los alcances que dicha actividad podría tener, Juan Diego vislumbra muy pronto la posibilidad de realizar estudios acerca de los textos, a la vez que publicar éstos, así en impresos como en fonogramas.

Cabe señalar que, amén de provenir de un entorno familiar rural donde la tradición oral tenía un papel decisivo en la vida cotidiana,² desde su juventud Razo Oliva disfrutaba de la música. Luego de radicarse en la ciudad de México, a fines de los años sesenta y durante la década de los setenta, vivió los tiempos del auge de las canciones latinoamericanas folclóricas y de protesta, y en conjunto con amigos suyos que cultivaban las artes plásticas y el canto —entre quienes se encontraban Cornelio García, José de Santiago y Federico Ávila—, realizaban reuniones de guitarrada, donde, además de cantar y beber uno que otro tequila, el joven Juan Diego llegó a realizar grabaciones de las zambas y cuecas, y de las viejas canciones mexicanas, de los sones y de los corridos que hacían las delicias de aquellos amigos, “cuando en la chorcha nos amanecía y a nadie nada le dolía”, como él lo recordaba.³

Su gusto por la música iba parejo con su espíritu recopilador, según lo señalara él mismo con ánimo de autocrítica:

Cuando inicié la recolección más sistemática, ya eran populares y baratos los equipos de registro y reproducción de sonido, como las caseteras. De modo que las muestras capturadas con este medio (después con una grabadora de carrete, alemana), aunque algunas tienen deficiente calidad técnica-auditiva (por no ser profesional ni de la música ni de la audio-electrónica), constituyen cierto valor como documentos de registro, de salvamento para estudio de un

² Como él mismo lo recordaría, su “niñez y adolescencia y primeros años de mi juventud [transcurrieron] en la casa paterna salamantina, en un ranchito y luego en la ciudad; siempre estuve en contacto con eso que llaman la fuente oral, viva, de la historia y las tradiciones del centro del Bajío. Casi cotidianamente escuchaba lo que platicaban mis padres, tíos y otros parientes, amigos, conocidos y visitantes que a granel o en grupos con aquellos concurrían y discurrían echando mano a sus vivencias pasadas y recién pasadas, todo de memoria, en algunos de ellos muy despejada, como era la de mi padre” (Razo Oliva, 2007: 21n.).

³ Así tituló Razo Oliva un disco que editaría al final de su vida para hacerlo circular entre sus amigos, donde reúne grabaciones de 23 de aquellas canciones; además de los mencionados, cantan A. Ceballos, Francisco Ávila y el propio Juan Diego quien hace segunda voz en “Margarita, Margarita”.

repertorio regional que acaso nadie, nunca, hubiese ido a compilar, ni con la técnica que usé ni con ninguna otra.

Así, aunque son producto de un trabajo imperfecto, mis cintas, cassetes y apuntes no he querido ni quiero tirarlos a la basura (Razo Oliva, 2010: 3-4).

La recopilación que Razo emprendiera desde su juventud comenzó a rendir frutos, pues, a comienzos de la década de los años ochenta; probablemente, el primer trabajo que publicaría sobre el tema fue, justamente, un estudio panorámico sobre el género del corrido en la región abajeña, que con el título de “El corrido histórico regional de Guanajuato” aparecería en el volumen *Guanajuato. Cerros y bajíos testigos de la historia*, libro monográfico destinado a lectura en planteles escolares de educación básica y secundaria (México: SEP, 1982). Al año siguiente, publicaría dos obras que resultan de gran importancia para el estudio de la tradición corridera del Bajío — hoy, por desgracia, agotadas ambas—. Se trata del libro *Rebeldes populares del Bajío (hazañas, tragedias y corridos, 1910-1927)*, en el cual, en sus propias palabras, reseñaba “los sucesos [...] en que participaron muy destacadamente Valentín Mancera, [...] Carlos Coronado, [...] los conjurados maderistas de la cantina El Limón, [...] y Benito Canales, Refugio Aguilar, Juan Torres y otros anarco-agraristas del suroeste de Guanajuato” (Razo Oliva, 1983a: 9-10).

Sobre este libro se expresaría más de veinte años después, para resaltar sus características fundamentales, y para declarar cómo la experiencia de redacción del mismo influiría en sus hábitos de recopilación:

Con parte del material que a partir de entonces comencé a reunir con cierto orden en apuntes al vuelo o grabaciones en cassetes, escribí el primer texto, *Rebeldes populares del Bajío (hazañas, tragedias y corridos, 1910-1927)* [...] que a mí mismo me sorprendió ya publicado por su coherencia como conjunto de informes testimoniales acerca de hechos y personajes de la microhistoria del entorno salmantino en tiempo de la Revolución y años precursores. Organicé luego un poco mejor mi sistema de recolección, a fin de que al menos en cuanto a ejemplos de corridos y versos testimoniales,

ninguno que me saliera al paso quedase sin registro, o en un apunte o en una grabación (Razo Oliva, 2007: 22n.).

La otra publicación importante de ese año es el primer fonograma de una serie que llegaría a editar a lo largo de su vida. En el título de éste forjaría una hermosa metáfora que habría de emplear luego en una recopilación de cuatro estudios publicada en 1987: se trata del álbum con dos discos de larga duración titulado *Testimonios del viento*; en el folleto que acompaña al fonograma, Razo Oliva incluye el artículo “El corrido histórico del Bajío guanajuatense”. Sobre el contenido de este álbum, el estudioso señala: “la presente selección [consta] de 16 corridos históricos abajeños, la mayoría inéditos, que he podido recolectar en grabaciones de campo entre 1978 y 1982” (Razo Oliva, 1983b: 4).

Aquel fonograma, aparecido con el sello de Discos Tlalli, lleva la impronta de quien se puede considerar otro importante maestro y a la postre colega de Juan Diego Razo: el antropólogo y etnomusicólogo Gabriel Moedano Navarro (1939-2005) — quien fuera asistente del importante folclorista mexicano Vicente T. Mendoza (1894-1964) —, quien realizó importantes investigaciones sobre el corrido afromestizo mexicano y sobre las danzas de concheros. El folleto del referido fonograma lleva una “Presentación” de la autoría de Gabriel Moedano, a quien Razo Oliva considerara “amigo mío, muy querido, y mi maestro en varios temas de cultura popular abajeña” (2012b: 22).

Moedano sería jefe del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares de la Secretaría de Educación Pública en el sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976); en dicha dependencia publicaría un *Boletín* en el que se darían a conocer importantes trabajos de etnología y folclor (1975-1977). Luego, ya como investigador de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Moedano colaboraría en varios fonogramas de la prestigiosa serie Testimonio Musical de México, tales como: *Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca* (núm. 21), *Soy el negro de la costa. Música y poesía afromestiza de la Costa Chica* (núm. 33) y *Atención pongan, señores... El corrido afromexica-*

no de la Costa Chica (núm. 38), en cuya presentación, realizada el 30 de noviembre de 2001, Juan Diego Razo haría comentarios.

De manera póstuma, y dedicado a su memoria, con grabaciones de Moedano Navarro, se realizaría el fonograma *Buenas noches, Cruz bendita... Música ritual del Bajío* (2012b), en cuyo extenso folleto Juan Diego Razo Oliva publicaría el interesante estudio “El Cerro de Culiacán en el Bajío guanajuatense. Ritual sincrético de una mesa de concheros (dos grabaciones de campo de Gabriel Moedano Navarro)”, en el que el folclorista realiza un profundo análisis sobre el ritual de la velación en el referido cerro guanajuatense.

Regresando a las colecciones realizadas por Razo Oliva, hay que decir que este tipo de publicaciones, con el texto de las canciones seguidas de un estudio y en ocasiones del registro fonográfico, se pueden considerar una constante en su labor; más allá de la fidelidad de los registros aquellos que Juan Diego *no quiso tirar a la basura*, la vastedad y singularidad de los mismos otorga a su archivo sonoro un valor testimonial fuera de serie. En cuanto a los corridos, destacan las recopilaciones *Cantares y corridos campesinos del Bajío* (1988) y *Presencia del zapatismo en El Bajío. Corridos testimoniales de Benito Canales a Gervasio Mendoza (1910-1929)*, cassette con ocho ejemplos musicales que acompañaba al libro *De Benito Canales a Gervasio Mendoza. Presencia del zapatismo en el Bajío de 1910 a 1929*, publicado en 1991 por la Confederación Nacional Campesina. En este volumen, centrado en las figuras de Benito Canales, Gervasio Mendoza y Cándido Navarro, el autor destaca el valor del corrido como documento histórico, y en apego a este postulado, él mismo habría de echar mano en su obra de estos cantos populares para ahondar en los personajes y los hechos de la historia abajeña:

como fuente documental (no única ni principal, pero sí preferenciada para trazar las respectivas semblanzas históricas de estos tres personajes, y de otros que participaron en los hechos aquí narrados), he empleado una pequeña muestra de once corridos, de corte netamente testimonial. Fueron seleccionados de la y muy

numerosa colección de cantos de este género épico-narrativo con los cuales, como cronista local, desde que comencé a apuntarlos, he pretendido no suplir sino enriquecer y complementar los escasos y deficientes archivos e informes que poseemos sobre la microhistoria abajeña, en particular la que corresponde al porfiriato, la Revolución y la Posrevolución (Razo Oliva, 1991: 15).

Como él mismo lo señalara más de una vez, los testimonios que fue procurando y reuniendo a lo largo de su vida le permitirían hacer acopio de un amplio repertorio de cantos abajeños, un conjunto cuya extensión y variedad, según sentía, llegarían a rebasarlo:

Justamente me aconteció que motivado por la curiosidad y un impulso de coleccionista, intentando realizar un rescate en este campo del folclor regional que ningún especialista atendía hace 30 años, tomé por mi cuenta y riesgo el asunto de los corridos y las canciones que por dondequiera y desde la infancia oía cantar y comentar con peculiar manera a trovadores y gente de la región donde nací y pasé mi niñez y juventud. Y me propuse realizar el mayor y mejor acopio posible, sin reparar en las eventuales complicaciones. Hasta que de repente me encontré abrumado por la inmensa cantidad de ejemplos de estos géneros que logré reunir en grabaciones de campo, copias de fonogramas y de impresos, apuntes tomados al vuelo, etcétera [...] se acumularon en folders, cintas y cassetes que de repente ya casi no supe ni dónde ni cómo guardar, sintiéndome además obviamente limitado en conceptos o esquemas analíticos para su tratamiento (Razo Oliva, 2006: 12-13).

A principios de la década de los noventa, luego de más de diez años de recopilación y de haber publicado ya tres libros y varios artículos sobre el corrido, las perspectivas de Juan Diego Razo sobre las posibilidades de su labor como folclorista se enriquecerían gracias a su asistencia a los

Congresos Internacionales del Corrido, [que fueron realizados] en cinco sedes sucesivas: en la Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey (1992); luego en la Universidad de Texas, Austin

(1996); después en la Universidad de California, Los Ángeles, UCLA (1998); posteriormente, en el Museo Nacional de Culturas Populares, Coyoacán, D.F. (2000); y [...] en la Universidad Autónoma de Sinaloa, UAS, Culiacán (2003) (Razo Oliva, 2010: 1).

En estos congresos Razo Oliva conocería al estudioso mexicano-estadounidense Guillermo E. Hernández (1940-2006), en quien encontraría

una voluntad entusiasta, animadora y de vanguardia en este renovado interés por llevar adelante dichos congresos [...] Hasta el último día de su fructífera vida – dicho esto literalmente – dedicó gran parte de sus energías y su tiempo a fomentarlos y darles continuidad, con la idea de que han sido y deben seguir siendo un marco adecuado – no el único pero sí relevante – para estimular el conocimiento cada vez más profundo, riguroso y con variados enfoques sobre dicho campo del folclor nacional, de enorme importancia entre las muchas y muy bellas formaciones culturales del pueblo mexicano del que Guillermo se sentía hijo orgulloso aunque sin renegar de su ciudadanía estadounidense (Razo Oliva, 2010: 1).

En el primero de estos congresos, llevado a cabo en Monterrey en 1992, Juan Diego Razo presentaría una ponencia que, con un título análogo al de un trabajo suyo anterior, “Corridos históricos del Bajío guanajuatense, 1847 a 1990”, continuaba la línea de investigación del devenir de los acontecimientos locales que en los corridos aparece representado, con valor de verdad para la comunidad que los canta y los escucha. Así evocaba en su ponencia esta dimensión fundamental para su propia concepción del género:

desde un principio y aún hoy, me propuse centrar mi atención y lo mejor de mis esfuerzos de que soy capaz, antes que todo en el contenido informativo o mensaje más o menos factual de los cantos y versos que determiné reunir, debido a que, desde cuando aún siendo niño rural escuché los primeros ejemplos del género, específicamente, los que narraban sucesos de mi pueblo, los oí convencido de que merecían ser atendidos como verídicas y muy sentidas descripciones de hechos reales que habían conmovido

profundamente la vida lugareña [...] Varias veces constaté ahí mismo, en las concretas condiciones del grupo que oíamos embebidos las narraciones trovadas, que nunca faltaba el viejo o vieja de clara memoria y hablar vivaracho que ratificaba o rectificaba, como testigo de ojo o de oreja, los datos vertidos en el canto, agregaba alguno más y enriquecía las implicaciones de las circunstancias en que aquella historia había tenido lugar. De manera que desde siempre conté con lo que ahora sé que se denominan “texto” y “contexto”, elementos tan esenciales cuando se desea entender y comprender una historia transmitida (Razo Oliva, 1997: 12-13).

En este artículo establece además su definición de los “corridos épico-históricos”, que “narran o describen hechos y asuntos netamente factuales, es decir, que en efecto sucedieron en circunstancias estrictamente concretas y reales” (Razo Oliva, 1997: 14). Asimismo, propone una “periodización de la historia nacional para contextualizar la historia del Bajío y sus corridos” en nueve periodos. Esta clasificación sería reformulada y finalmente dividida en diez periodos para la organización de su obra magna *Corridos históricos de la tradición del Bajío* (2010); tal como hace en ésta, finalmente en su artículo ubica una serie de ciclos corridísticos correspondientes a cada periodo (Razo Oliva, 1997: 14-15; 18-23).

Razo Oliva emprende un primer acercamiento de conjunto a su esquema organizativo en el volumen *Corridos históricos de la tradición del Bajío. La gesta de los primeros insurgentes: 1817-1817 y los embriones del género* (2007), donde presenta 47 ejemplos de “letras y tonadas que brotaron naturalmente del impulso expresivo y la intención testimonial de trovadores populares comprometidos con la causa de la independencia nacional” (Razo Oliva, 2007: 10).

Su obra cumbre, que de algún modo representa la concreción de sus concepciones sobre el género y de su labor de investigador de campo, es *Corridos históricos de la tradición del Bajío. El otro bicentenario: desde la gesta histórica del Cura Hidalgo hasta la democracia de saliva de Vicente Fox*. A la luz de lo aquí expuesto, se puede decir que se trata del fruto de muchos años de esfuerzo y acopio

de experiencias, lecturas, grabaciones y estudios que darían como resultado, a comienzos de 2008, el original de lo que él llamaría coloquialmente “un auténtico mamotreto que no imagino siquiera que alguien en México pudiera lanzarse a publicarlo”.

Por fortuna, ese *alguien* estaba y está en Morelia; se trata de José Mendoza Lara y su esposa, Laura Solís, quienes al frente de su editorial, Jitanjáfora, emprenderían la tarea de publicar en los dos volúmenes aparecidos en 2010 (con un total de 1355 apretadas páginas en tamaño carta) esta magna recopilación e investigación del que es, en la definición de Razo Oliva, “el género paradigmático del folclor literario épico-lírico-narrativo que trovan los habitantes de esta nación” (Razo Oliva, 2010: 6); de tal manera, se encuentra en esta colección ante todo una sensibilidad popular respecto de los hechos y personajes históricos de los dos siglos que abarcan el devenir del México independiente.

A lo largo de más de medio millar de textos del género, el compilador busca mostrar tanto la filiación regional de una buena cantidad de ellos, como su carácter de documentos históricos de la tradición oral. El corrido queda enmarcado así como un auténtico instrumento literario y musical que ha sido a la vez un testimonio popular tanto del *corridero* como de su público, hoy en día ampliamente extendido, pues no es ya sólo el auditorio que en un aquí y ahora puede escuchar directamente al cantor, sino, sobre todo, el de los escuchas de los fonogramas.

La publicación coincidió, de manera intencional, con la conmemoración de los doscientos años del estallido de la guerra de Independencia, como resultado de muchas voces, ecos y caracteres de imprenta vertidos en sucesivas gestas de grandes y pequeñas dimensiones, propiamente, en la fragua de la épica popular. Al considerar el esfuerzo de recopilación del autor a la luz del momento histórico en que apareciera, el del bicentenario de la Independencia y del centenario de la Revolución, se distingue cómo Razo Oliva procura, como en toda su obra, que prevalezca la sensibilidad popular acerca de la historia por encima de la versión oficial, o, incluso de la del especialista, acaso pensando en el gran público al que su libro accedería, y que, en su opinión,

habría de encontrar en los corridos un sonoro venero de su propia sensibilidad, vertida en este género, centenaria creación y herencia de nuestra literatura popular.

Así, con un criterio que apunta más hacia la estética y la función social que hacia las caracterizaciones formales, Juan Diego Razo Oliva presenta en esta colección su visión del género al cual consagraría muchas líneas a lo largo de cerca de treinta años:

Ni la forma y menos el nombre, según se ve, son factores que imponen determinadamente al género tal rejuvenecer de su vigencia y popularidad; es la función social y el fondo de ideas y valores significativos (significativos en el contexto del hoy y el aquí históricos) lo que determina el impulso del verdadero juglar a cantar y expresar lo que la colectividad requiere imbuir en su mente y en su corazón para no ver enajenadas ni sus raíces socio-históricas ni sus manifestaciones artísticas de identidad, menos aún sus esperanzas en un México descolonizado, libre y democrático (Razo Oliva, 2010: 18).

En el valioso estudio introductorio del libro, Juan Diego Razo ensaya una caracterización socio-literaria del género estudiado, resaltando su fuerte carácter identitario, su tradición como instrumento cultural de resistencia, que refleja no sólo acciones heroicas, sino, sobre todo, el sentir de comunidades y grupos marginados, cuyos compositores y cantores han expresado en verso “la historia combativa de la tradición madre originaria que aún pervive en la voz del viento, trovando conflictos, reproches rabiosos o irónicos, desacuerdos y discrepancias” (Razo Oliva, 2010: 18).

Con la mira centrada en lo que llamara “el Gran Bajío”, Razo Oliva describe cómo esta región, por él considerada como fértil sementera del mestizaje que caracteriza al país y, por supuesto, cuna de la guerra de Independencia, va a presentar desde la época colonial un vasto panorama cultural que guarda correspondencia con su riqueza natural, agrícola, ganadera y minera, que convocaría gente de muchas regiones del virreinato, de variado origen étnico y de diverso caudal y linaje, que en su momento se

convertiría asimismo en el origen de muchas empresas de poblamiento lanzadas hacia otras regiones:

Las actividades mercantiles altamente lucrativas, *leitmotiv* del proceso colonizador, alcanzaron gran fuerza expansiva y dieron a la economía abajeña en cierto momento el carácter de submetrópoli colonial interna, vigorosa para impulsar y a la vez hacer dependiente el desarrollo en el dilatado Norte y en varios puertos tanto del Pacífico occidental como del Golfo de México norteño. De hecho, por ejemplo, las grandes empresas colonizadoras de Chihuahua y Nuevo México, de las Californias, Sonora y otros territorios por la costa del Pacífico, y de Nuevo Santander por la del Golfo, se organizaron con gente, dinero y otros recursos del Bajío. Sus formas culturales iban aunadas con la gente de aquellas avanzadas, y, cada que hubo retorno, regresaban de algún modo enriquecidas y cambiadas aunque fuese sólo por experiencias ante los paisajes recorridos en cada viaje (Razo Oliva, 2010: 23).

Razo Oliva aquilata ese vasto crisol, y lo presenta en su obra en términos de los cantos populares que ahí se han forjado y que por distintos medios se han proyectado por vastas regiones de nuestro país y — por qué no decirlo — del mundo hispánico. Así, su recopilación parte de los archivos inquisitoriales de la Colonia y llega hasta las *poesías* y *valonas* del trovador Guillermo Velázquez (1948-), pasando por los testimonios poéticos de la Independencia y, por supuesto, por las canciones rancheras de José Alfredo Jiménez (1926-1973). El folclorista muestra con este panorama que en el Bajío se encuentra una sensibilidad musical y poética de innegable raíz tradicional, cuya impronta se ha dejado sentir en el gusto de los mexicanos, forjando en un proceso centenario lo que podemos llamar el estilo tradicional del corrido y de otros géneros de canción popular.

La colección está abocada a los corridos abajeños de tema patriótico, llamados por el compilador *cantares de gesta del pueblo mexicano*, toda vez que, bajo moldes hispánicos y con innegables influencias tanto de los pueblos indígenas de nuestro país como de los africanos y asiáticos llegados durante la Colonia, a partir de la lucha revolucionaria de 1810 los simpatizantes de la causa independentista deberían dar cuenta del sentimiento de emanci-

pación que la iba insuflando, y esta actividad poética se iría fortaleciendo a lo largo del siglo XIX, con los puntos de vista de unos y otros bandos, para conformar, al cabo de casi dos siglos, el género del corrido —que, por supuesto, tuvo un momento cumbre durante la Revolución de 1910 y en los años posteriores a esta—.

Como lo he señalado, Razo organiza el material cronológicamente en diez periodos históricos (antecedidos por una nota introductoria), agrupados en ciclos referidos a héroes, a bandos o a sucesos característicos de cada periodo. Siguiendo dicha organización, el lector puede ubicar los textos en su propio momento, conocer el título o la designación de la nomenclatura popular con que fueron conocidos, y tener noticias sobre el contexto histórico referido, así como datos que sobre el texto han vertido otros especialistas. Con toda esta información correspondiente a cada uno de los 527 cantos incluidos —algunos, con variantes—, que va antecedida por el amplio estudio en el que el compilador da cuenta de su visión histórica y estética del género, la colección tuvo que dividirse en dos tomos: el inicial incluye el estudio preliminar y los cuatro primeros periodos; en el segundo aparecen los últimos seis, así como los índices general y por ciclo, la bibliografía y las fuentes del corpus. Hay que agregar a este vasto cuerpo textual la inclusión de alrededor de trescientas cincuenta imágenes seleccionadas por el propio autor.

Tanto por la organización de la obra, como por el acercamiento que el autor realiza de cada texto, la colección representa el fruto de la visión y las reflexiones de Razo Oliva en torno al género y a diversos textos en particular. El estudio introductorio (de 91 páginas) representa una detallada presentación de la obra, en el que el folclorista expone alegóricamente su visión de la región abajeña como una comarca fundamental en lo que toca al mestizaje en la cultura mexicana y a la insurgencia contra la corona española, lo que, desde su punto de vista, se trasluce en la conformación del cancionero regional:

El Gran Bajío de inicios del siglo XIX fue el ámbito donde históricamente se perfiló la formación híbrida integradora de culturas nativas precortesianas y culturas europeas — dicho en general, sin distingos —, y constituyó la matriz cultural mestiza de la cual tomó nutrientes la placenta donde vino envuelto el nuevo producto. Si el parto resultó violentado por urgencias del conflicto que en hora buena se le ocurrió hacer estallar al cura inconforme de Dolores, el domingo 15 de septiembre de 1810, eso es el otro problema del cual dieron cuenta precisamente los cantos y versos que atestiguaron la gesta echada a caminar (Razo Oliva, 2010: 47).

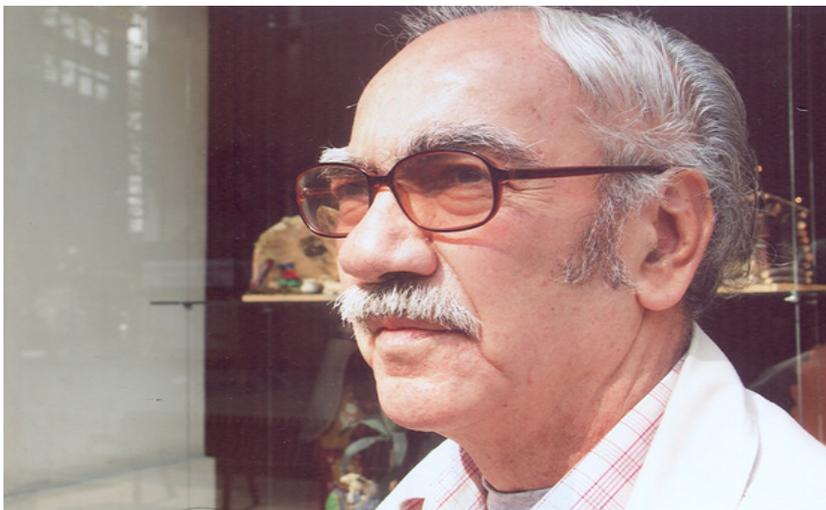
Asimismo, plantea un estado de la cuestión sobre el estudio del género del corrido mexicano, para llegar a su propia concepción incluyente de los cantares de gesta del pueblo mexicano — a la cual me he referido ya —, y a exponer la periodización que sirve de base para la organización de los textos. El diseño editorial y la disposición de las imágenes supone un esfuerzo considerable, considerando además que la edición se hizo contra reloj para que apareciera durante el año 2010, en ocasión del bicentenario de la Independencia y del centenario del estallido de la Revolución mexicana.

Palabras finales

No quisiera terminar estas breves líneas sin señalar que la visión humanista, comprometida y poliédrica que Juan Diego Razo Oliva tuvo hacia el corrido guardó correspondencia con su actuación en la vida. Supo adaptarse al ambiente citadino y universitario, alcanzando notoriedad y reconocimiento por su trabajo, pero siempre llevó consigo el orgullo por su origen abajeño, que trajo en el interés por el estudio de Salamanca y su región. Fue un hombre dotado de gran generosidad, en particular con los jóvenes estudiosos; siempre tenía el tiempo y la disposición para conversar con un buen café o con un tequila de por medio, y siempre pagaba la cuenta. Esto habla no sólo de su desprendimiento, sino, sobre todo, de su sensibilidad, de la capacidad maravillosa para estar y vivir intensamente cada momento.

En relación con su labor investigativa, resulta claro que el foco de su labor estuvo en la región del Bajío, la que supo apreciar con la óptica del economista y del cronista que fue, pero que se encaminó con el tiempo al estudio de la épica popular, terreno en el que su contacto temprano con la tradición oral, así como su sensibilidad y tacto para intimar con los cantores populares se sumarían a su visión de conjunto y a su amplia y variada cultura para perfilar, en el lapso de poco más de tres décadas, una obra folclorística singular y profunda, que hoy por hoy resulta fundamental para el conocimiento del corrido mexicano —incluyo al final una lista de las publicaciones que dedicó al género del corrido, así de las que he consultado directamente, como otras que él consigna en su *curriculum vitae*—.

Razo Oliva fue siempre muy respetuoso con sus informantes; procuró el registro de sus datos, y cada vez que pudo mantuvo trato con ellos. Pagaba por su ejecución a los cantantes callejeros con los que trabajó, y hasta donde pudo, organizó y publicó el resultado de sus recopilaciones. En este sentido, vale la pena destacar el amplísimo corpus de cantos y manifestaciones de literatura oral que recopiló en los campamentos que se establecieron en el Centro Histórico y en la avenida Reforma de la Ciudad de México luego del fraude electoral del año 2006, y que se quedó inédito contra la voluntad de Juan Diego, quien murió por una afección cardíaca el 6 de octubre de 2014, luego de una larga y fructífera vida familiar, de docencia e investigación.



Bibliografía citada

- RAZO OLIVA, Juan Diego, s/f. "Currículum vitae". Archivo inédito en Word realizado por el autor, que incluye varias versiones de su hoja de vida; la que parece ser la más reciente está actualizada al 28 de enero de 2011.
- _____, 1982. "El corrido histórico regional de Guanajuato". En *Guanajuato. Cerros y bajíos testigos de la historia*. México: Secretaría de Educación Pública.
- _____, 1983a. *Rebeldes populares del Bajío (hazañas, tragedias y corridos, 1910-1927)*. México: Katún. (Serie Historia Regional, 4).
- _____, 1983b. "El corrido histórico del Bajío guanajuatense". En *Testimonios del viento* (álbum con dos discos LP), presentación de Gabriel Moedano Navarro. México: Tlalli.
- _____, 1988. *Cantares y corridos campesinos del Bajío*. Disco LP. México: Confederación Nacional Campesina / Tlalli.
- _____, 1991. *Presencia del zapatismo en El Bajío. Corridos testimoniales de Benito Canales a Gervasio Mendoza (1910-1929)*, cassette con ocho ejemplos musicales que acompañaba al libro *De Benito Canales a Gervasio Mendoza. Presencia del zapatismo en el Bajío de 1910 a 1929*. México: Confederación Nacional Campesina. (Precusores del Agrarismo, 5).
- _____, 1997. "Corridos históricos del Bajío guanajuatense, 1847 a 1990". En *Más allá del corrido. Memorias del I Congreso Internacional del Corrido*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León / Consejo Cultural de Nuevo León, 11-30.
- _____ (ed.), 2006. *¡Qué payasos! Tradiciones juglarescas en el Bajío*. Morelia: Jitanjáfora / Red Utopía.
- _____, 2007. *Informantes orales del corridero y cancionero tradicional en el Bajío guanajuatense. Reconocimiento a su papel básico antes que la globalización borre su memoria*. Salamanca: Guananao.

- _____, 2010. *Corridos históricos de la tradición del Bajío. El otro Bicentenario. Desde la gesta heroica del Cura Hidalgo hasta la democracia de saliva de Vicente Fox*, 2 vols. Morelia: Jitanjáfora.
- _____, 2012a. "Temas de Salamanca y el Bajío en textos del amigo y paisano José Rojas Garcidueñas". *Nuestra Tierra. Salamanca, Historia y Cultura I-2*: 10-26.
- _____, 2012b. "El Cerro de Culiacán en el Bajío guanajuatense. Ritual sincrético de una mesa de concheros (dos grabaciones de campo de Gabriel Moedano Navarro)". En *Buenas noches, Cruz bendita... Música ritual del Bajío*. Disco compacto con libro adjunto. México: INAH, 21-53. (Testimonio Musical de México, 56).

Otros estudios de Razo Oliva sobre el corrido.

- RAZO OLIVA, Juan Diego, 1986. "Historias de cristeros y agraristas en Guanajuato... y ahí les van dos corridos". *Pretextos I-7*.
- _____, 1992. "Yo soy Pancho Narciso, el miedo no lo conozco". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 8.
- _____, 1993. "El corrido Carabina 30-30: del Bajío y de otros rumbos". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 15.
- _____, 1996. "¿El último cristero de Guanajuato? Corrido del libertador Emiliano Infante". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 34.
- _____, 1996. "La poética que canta al héroe popular. Persecución y muerte de Guadalupe Rayos". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 37.
- _____, 1997. "El corrido panegírico de la viuda resucitada. Lirismo popular narrativo entre romance, valona y corrido". *Aztlán. A Journal of Chicano Studies (Special Issue: El Corrido)*, XXII-I: 9-26.
- _____, 1997. "Un corrido y dos valonas en recuerdo del padre Jarauta". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 39.

- _____, 1998. "Camino de Guanajuato. Una elegía del juglar José Alfredo Jiménez por su hermano muerto". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 46.
- _____, 2000. "Corriendo y volando voy... Corridos para la historia del ferrocarril en el Bajío". *Tiempos. Boletín del Archivo Histórico Municipal de León, Gto.* 56.
- _____, 2002. "Las mujeres de mi general: corridos de la Costa Chica y del Bajío". *Revista de Literaturas Populares* II-2: 82-108.
- _____, 2002. "Cantares de fiera belleza". *Corridos de la Revolución* [1975], ed. Irene Vázquez Valle y José de Santiago Silva. Disco compacto. México: Conaculta / INAH / Discos Pentagrama. (Testimonio Musical de México, 16).
- _____, 2005. "Una antigua canción salmantina entre los antecedentes del Himno Patrio y el Corrido Popular". *La Bemba Literata* 3 (Salamanca, Gto.).
- _____, 2007. *Corridos históricos de la tradición del Bajío. La gesta de los primeros insurgentes: 1810-1817 y los embriones del género*. Morelia: Colectivo Artístico Morelia / Morevalladolid. (La Tanda, 6).