

Amparo Sevilla Villalobos, Rodolfo Candelas *et al.* (coord.). *Sones compartidos: Huasteca, Sotavento, Tierra Caliente* (2 discos compactos y folleto adjunto). México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca / Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento / Programa de Desarrollo Cultural de la Tierra Caliente / Dirección de Vinculación Regional - CONACULTA, 2008.

Cualquier músico mexicano versátil, que ejecute música tradicional de varias regiones de México sin ser necesariamente oriundo de alguna de ellas, lo sabe, lo aprende instintivamente por medio y a través de sus dedos, de su garganta, de su corazón: si alguna vez tocó *El siquisirí* jarocho y hoy se aprende *El gusto* huasteco o alguno de los varios *gustos* de Tierra Caliente, los ciclos de acordes y las rítmicas le dan un mensaje: se trata de *la misma música*. Pero ¿cuál fue primero?, ¿es casualidad?, ¿alguien copió al otro? Es evidente también que son estilos diferentes, pero los dedos insisten: *aquí hay algo similar...*, inquietud confirmada también por los textos poéticos, pues buena parte de las coplas son muy similares, como ocurre con las diferentes *malagueñas*.

Es afortunada la circunstancia de que Rodolfo Candelas, durante su coordinación del Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento en la Dirección de Vinculación Regional (DVR-CONACULTA) haya notado este mensaje sin ser músico; como coordinadora del Programa de Desarrollo Cultural de la Tierra Caliente, pude participar directamente en la realización del fonograma. Afortunada es también la relación de Candelas con el investigador y músico Antonio García de León, quien podía explicar el mensaje musical dándole un marco histórico. Esta complicidad dio pie a la realización de un álbum doble de discos compactos que, sin ser novedad para los músicos, sí es un compendio bien seleccionado de composiciones. Lo enmarcan un texto preciso, ameno y poético que guía nuestro entendimiento desde los polvosos caminos del siglo XVII hasta la ejecución musical contemporánea de estos repertorios.

Como dice Antonio García de León en el folleto adjunto al disco:

Todo el espectro de la música popular mexicana está basado en una profundidad histórica que es digna de mencionar, sobre todo si se piensa que el “núcleo duro” de estas expresiones está presente tanto en una lírica común como en una musicalidad compartida del “cancionero ternario

colonial”, que si bien se modificó al paso del tiempo, se mantiene en sus líneas generales[...]. Y es que los motivos del *son mexicano* actual, que conforman varios géneros regionales dispersos por todo el país, derivan todos de los llamados “sones de la tierra” que se decantaron a finales del periodo colonial (1).

Al igual que otros muchos elementos culturales, estos repertorios viajaron de polizones a lomo de mula a través de las rutas comerciales de la Nueva España.

La razón primordial para haber elegido la Huasteca, el Sotavento y la Tierra Caliente, entre las regiones que comparten estilos y repertorios, está en las características de sus conjuntos instrumentales y en la continua comunicación que ha habido entre ellas hasta el presente:

Porque en realidad, a pesar de sus diferencias regionales e instrumentales, los aires evocados, al derivar de esa matriz común, pueden ahora volver a comunicarse de manera comprensible, pues forman parte de los estilos que prefirieron la música de cuerdas. Los intérpretes [...] parecen saberlo desde que reconocen en el estilo de los demás los horizontes abiertos de sus propias interpretaciones: es ese diálogo el que distingue la riqueza musical de este disco, en el que se juntan aguas que se habían separado hace más de un siglo (2).

Y agrega Antonio García de León:

Pero a pesar de su inicial aislamiento, entre las tres regiones de la muestra se establecieron después algunas interinfluencias inevitables y enriquecedoras. Un ejemplo sería la adopción del arpa grande michoacana por los conjuntos jarochos desde la tercera década del siglo XX; otro, la indudable presencia unificadora que jugó la radio desde aquellos años para acercar y compartir ciertos estilos en el canto, la impostación y el repertorio de la coplas (5-6).

No podemos dejar de lado la época de oro del cine nacional, plena de escenas costumbristas; especialmente en las primeras películas en que no estaban tan influidos por el gusto urbano del director los estilos de música y baile presentados. También en las décadas de los años cincuenta

y sesenta hubo un acercamiento importante: los centros nocturnos de la Ciudad de México incluyeron en sus espectáculos diversas variantes del son mexicano. Predominó el conjunto conocido como mariachi, que ya estaba sufriendo modificaciones instrumentales y estilísticas, pero también el son jarocho, el huasteco y algunos estilos de Tierra Caliente. Estos espacios fueron usados con naturalidad por los músicos para ejercer el intercambio y estos, al regresar a sus lugares de origen, polinizaron nuevamente sus repertorios.

Sin dar detalles de los intrincados caminos de la planeación interinstitucional de esta edición, sí vale la pena mencionar que las grabaciones lograron realizarse en cada una de las regiones involucradas, acondicionando espacios que, sin ser estudios de grabación, fungieron como tales. Esto permitió tener a los músicos en entornos familiares para ellos, lo cual se refleja en la frescura interpretativa.

Antes de las grabaciones, se elaboró un cuadro sinóptico para seleccionar el repertorio específico que habíamos de pedir a los grupos, aunque ya *in situ* no faltaron regalos. Sabíamos de cierto que en las tres regiones se interpreta *Los panaderos*, una pieza lúdica para invitar a la gente al baile, donde se van mudando las parejas, siguiendo las instrucciones del cantante *pregonero*, el cual parte de un corpus de estrofas memorizadas, que va adaptando al momento interpretativo y, en algunos casos, de la improvisación o adecuación de las mismas. En Apatzingán, Michoacán, se remata con un jarabe y en el Sotavento veracruzano se intercalan fragmentos de otros sones, para solazarse con la maestría del bailaror en turno o divertirse a costa de los otros. Pero el grupo representante de la Cuenca del Balsas nos sorprendió con una variante que no imaginábamos: una danza para zapateado muy sencilla y un juego chusco en que el *pregonero* pide al bailaror imitar las acciones de diversos animales:

Sentencia de su martillo,  
sentencia le voy a dar:  
que me mee como perro  
si gusto nos quiere dar.

O rebuznar como burro y otros castigos surrealistas. Por si algo faltara, la amenaza por no cumplir con la instrucción dada es que el músico podría *montar* al bailador.

Otro gran regalo fue dado por el *versador* Patricio Hidalgo, del Sotavento: en *El siquisirí* – usado en los fandangos de la región como son *de entrada* o *saludo* – dedicó una estrofa muy concisa a este disco:

Yo vengo por las razones  
que me invitan a cantar.  
¡Alégrese, corazones,  
porque vengo a festejar  
música de las regiones!

Se eligió este son para abrir el álbum porque además, en su sextilla, Ramón Gutiérrez manda saludos a Los Camperos de Valles, trío huasteco que interpreta *La petenera* en el mismo disco, y que aún no había sido grabada. Cuando lo fue, y sin haber oído lo anterior, el pregonero de Ciudad Valles refiere el título del disco:

Mis versos voy declarando,  
que nunca son repetidos,  
y ahora que estamos grabando  
para todos mis amigos,  
que siempre estén escuchando,  
estos *sones compartidos*.

Por otro lado, el hecho de solicitar repertorio específico a los músicos, en algunos casos los forzó a recuperar piezas que ya tenían en el olvido; así sucedió con la espectacular interpretación de *La malagueña* por el Conjunto Alma de Apatzingán, y con las dos versiones de *Los chiles verdes*: la del Trío Atlapexco de Hidalgo y la de Los Cantores de Ozuluama, Veracruz, que, a pesar de pertenecer a la misma región Huasteca, difieren entre sí, pues se presentan en modo mayor y menor, respectivamente.

Esta edición fue presentada en el Teatro de la Ciudad de México, donde los músicos tuvieron la oportunidad – como antes, en los centros nocturnos – de escuchar el resultado, de conocerse, convivir e intercambiar impresiones y más repertorios. Entonces, el disco no solo teoriza y

ejemplifica las influencias que mutuamente hay entre las regiones; de manera involuntaria también ayudó a propiciarlas. ¿Qué podrá venir en el futuro mediato? Esperemos a verlo. Total, *arrieros somos...*

ANA ZARINA PALAFOX

*Los Microsónicos de Tancoltzen*. México: CONACULTA-DGVC / Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, 2005.<sup>1</sup>

En años recientes han salido a la luz tres producciones musicales que, en sendos discos compactos, resultan imprescindibles para la difusión de la cultura tének de la Huasteca. La primera de ellas, editada en el 2002, lleva por título *Tének ajat, Cantares huastecos, realización del Trío Los Tének de Epifanio Sarmiento Rubio*.<sup>2</sup> Tres años más tarde, aparece el fonograma intitulado *Wanaj ti ubát' k'al an son*, de Antonia Cesárea Pérez,<sup>3</sup> cuya traducción sería algo así como *Vamos a jugar con la música*. Ese mismo año, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través de la Dirección General de Vinculación Ciudadana, edita el disco compacto *Los Microsónicos de Tancoltzen*. Sobresale el hecho de que las canciones de las tres fuentes mencionadas están cantadas completamente en tének, o huasteco, como mejor se le conoce. En este sentido, vale la pena citar como una aportación, también fundamental, el disco compacto que el mismo Consejo editó bajo el título *Sones indígenas de la Huasteca*, ya que incluye algunas piezas cantadas en tének, las que, a pesar de no conformar una obra entera, no dejan de ser testimonios importantes.<sup>4</sup>

Las dos producciones editadas en 2005 están dirigidas mayormente al público infantil. Con objetivos didácticos y de diversión, involucran

---

<sup>1</sup> Debo un agradecimiento a la maestra Rosa Virginia Sánchez por invitarme a realizar esta reseña y por hacerme sugerencias muy notables, que espero haber incorporado.

<sup>2</sup> Xalapa: Instituto Veracruzano de la Cultura, 2002, CD-001.

<sup>3</sup> San Luis Potosí: FECA-CONACULTA, 2005.

<sup>4</sup> México: CONACULTA-Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2006, varios intérpretes.