



Fonoteca del INAH

◆ **Tradiciones musicales de La Laguna** ◆

*La canción cardenche*



---

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Ediciones Pentagrama

## ■ PRESENTACIÓN

Canto cardenche es el término con el cual en La Laguna se denomina el canto a voces —como se le conoció en otras partes—, de los campesinos del semi-desierto en el norte de México, con orígenes antiguos pero que sigue vigente en la región. Cardenche es también el nombre de una cactácea que abunda en el desierto, cuya espina al clavarse es difícil y doloroso extraerla. Se cree que de allí proviene el nombre de ese género de canto.

Anteriormente —y al parecer sólo a la canción— se le llamaba *cardencha*, vocablo que aparece en el diccionario pero que para definir a este tipo de canción ya no se usa; su origen es muy antiguo, don Eduardo Elizalde, uno de los principales depositarios de la tradición, ya de 92 años, escuchó ese término de sus abuelos; su procedencia pudiera ser de fuera de la región pues existen vestigios de estas canciones en otras partes del norte del país.

El canto cardenche es totalmente campesino; es canto de los peones,

Don Eduardo Elizalde, cardencheo primordial.  
Foto: Fernando Rosales.





Antiguas tradiciones de La Laguna. / Fototeca del INAH

de los más pobres, de aquéllos que vivieron con gran penuria y en condiciones de infame esclavitud, que cantaron sus muchas, muchas tristezas y tal vez una que otra alegría a través de este género, preferentemente donde el amo no los oyera.

A las canciones cardenches también se les conoció, por diversas razones,

como canciones de *basurero*, *laboreñas*, de *borrachos*. En la canción *Al pie de un verde maguey* se hace alusión a este último término en el verso que dice: *...Al canto de los borrachos yo disperté...* Las características del canto cardenche se pueden enumerar así:

**Canto a capella.**- que se interpreta sin el acompañamiento de instrumentos musicales.

Canto polifónico.- que se interpreta principalmente a tres voces.

Se canta a capricho.- sin tiempo ni cuadratura precisos.

Se interpreta gritando.- imprimiendo a las voces gran volumen con toda libertad.

Es espontáneo.- el cardencheo inicia sorpresivamente una canción y su invitación consiste en un ademán o gesto para que lo sigan las otras voces.

Es fraternal.- los cardencheos se reúnen para convivir y cuando cantan lo hacen muy juntos, anteriormente lo hacían abrazados.

Es eminentemente nocturno y orillero (marginal).- pues se canta con más frecuencia a altas horas de la noche o la madrugada en las orillas o afueras de los poblados.

**No se interpreta con fines de lucro.**- los cardencheos no buscan obtener ingresos por sus interpretaciones y vivir de ello.

Como ya se mencionó, el canto cardenche se interpreta principalmente a tres

voces conocidas como primera o central, también conocida como fundamental, pues la mayoría de las veces es la que tiene a su cargo la conducción del canto o interpretación; la segunda voz o alta es la más aguda a la que también se suele llamar contralta; y la tercera o baja, que asimismo recibe el curioso calificativo de *marrana*, tal vez porque su registro cuando es muy bajo semeja el gruñido de este animal.

En cuanto al repertorio del canto cardenche, éste está constituido principalmente por *las cardenchas*, que vienen siendo las más antiguas y originales, con temas que hablan de las vivencias de los cardencheros, básicamente de carácter amoroso, en que la buena o la mala fortuna en el amor está presente. Muchas de las letras poseen una estructura poética inusual en nuestros días, y en algunas se observa un especial y pícaro sentido del humor. Existen también viejos corridos y versos de pastorelas, los cuales se cantan *acardenchándolos*.

El canto cardenche es totalmente libre, sin las restricciones que otros géneros tienen, pues no siempre miden igual, lo cual permite expresarse y recrearse con posibilidades ilimitadas, sólo definidas por el estilo. Los cardencheros al cantar no se molestan si son interrumpidos por cualquier motivo, ya sea que alguien llegue, salute o dé un recado, haga algún comentario, ofrezca o intercambie unos traguitos de sotol o mezcal —tan indispensable en este género—; ellos esperan tranquilamente a que se reanude la interpretación por quien la conduce. Quizás de allí vengan esos largos silencios que caracterizan a este canto.



La música, historia,  
tradición y vida.  
Fototeca del INAH



Campeños laguneros de principios del s. xx.  
Archivo de la Universidad Iberoamericana-Torreón.

Los antiguos cardencheros debieron tener voces muy potentes que hacían de sus interpretaciones un reto y juguetona competencia, viendo quién igualaba o superaba el volumen y si vencían las dificultades creadas por los giros inesperados, el arrastre de las notas, el repentino reinicio del canto, ocasionando que las voces no entraran al mismo tiempo, formando

esas amalgamas sonoras y ornamentaciones tan singulares de la canción cardenche. En la actualidad, aunque buena parte de los cantadores campesinos han olvidado *las cardenchas*, al cantar sí conservan muchas de las características que la tradición señala, aplicándolas al interpretar por lo general a dos voces, canciones y corridos actuales que su estilo y sentimiento les permite incorporarlas al canto acardenchado.

Las canciones cardenches fueron quizás adoptadas y posteriormente adaptadas por los cardencheros quienes las transmitieron de generación en generación. Este es el gran mérito del canto cardenche lagunero, que salvó del olvido un buen número de canciones bellísimas que de otro modo se hubieran perdido. En el rescate de estas canciones, merecen mencionarse por su importante labor, entre muchos otros, a Alfonso Flores, Francisco Cázares, Sixto Castillo y, en forma especial, a sus principales depositarios, Los cardencheros de Sapioriz y de la Flor de Jimulco.

**José Ignacio Cárdenas Alvarado\***

Torreón, Coahuila, México, marzo de 2002.

## TRADICIONES MUSICALES DE LA LAGUNA.

### LA CANCIÓN CARDENCHE

\* J. Ignacio Cárdenas Alvarado es profesor, promotor cultural, compositor y continuador de la tradición cardenchera; originario de la región de La Laguna, actualmente radica en Torreón, Coahuila.

Roberto González Domene, *tercera voz*;  
Carlos González Domene, *arrequinte*;

Quinteto de cuerdas:

Andrés Olvera Gómez, *violín primero*;  
Albino García Hernández, *violín segundo*;  
Evaristo García Hernández, *bandolón*;  
Cenobio García Hernández, *contrabajo*;  
Reyes Gaucín Castillo, *guitarra sexta*.

Grupo de cardencheros de la Flor de Jimulco,  
Coahuila, cuyos nombres no fueron proporcionados.

10

Banda Municipal de Torreón,  
Coahuila, integrada por 24 elementos:  
Ernesto Villegas García, *director*;  
Salvador Enríquez Núñez, *subdirector y trompeta solista*;  
Noé Villaseñor Rodríguez, *músico mayor y clarinete solista*.

por Irene Vázquez Valle †

## DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA

La Laguna se localiza en los extremos suroeste y noroeste, respectivamente, de

Este disco presenta al público una tradición musical casi desconocida fuera de La Laguna: *La canción cardenche*; también ofrece otros géneros de la región tales como corridos o tragedias, marchas y cantos de pastorela. Esa música fue grabada a principios del año de 1977.

Toda esta investigación no hubiera sido posible sin la valiosa y desinteresada cooperación de muchísimos laguneros, con especial reconocimiento al destacado líder campesino don Arturo Orona, a la señora Beatriz González de Montemayor y a los hermanos Ernesto y Alberto González Domene. A estas personas, a los músicos que gustosamente colaboraron y al generoso pueblo de La Laguna nuestro agradecimiento más profundo.

## INTÉRPRETES

**Grupo de cardencheros de Sapioríz**, municipio de Lerdo, Durango: Juan Sánchez Ponce, *marrana o primera voz*;

Eduardo Elizalde, *segunda voz*;

Genaro Chavarría, *segunda voz*.

Pablo García Antúnez, *contralta o tercera voz*

Conjunto de voces de Torreón:

Ernesto González Domene, *marrana o primera voz*;

Jaime de Lara Tamayo, *segunda voz*.

los estados de Coahuila y Durango. Tiene una altitud media de poco más de 1000 metros sobre el nivel del mar, y es en buena parte una planicie. Los principales ríos son el Nazas y el Aguanaval; ambos tienen un carácter torrencial y constituyen una cuenca cerrada, ya que sus aguas no tienen salida al mar. Los dos ríos fecundizan en su trayecto terrenos de La Laguna, pues acarrearán materia orgánica y aluvión; por otra parte, la región posee una capa arable muy profunda y la tierra, de migajón, es de extraordinaria calidad. Sin embargo, el clima seco y extremoso, las lluvias escasas (apenas arrojan entre 200 y 400 mm anuales), y la evaporación (11 veces mayor que la precipitación pluvial), hacen que La Laguna, eminentemente agrícola, sólo pueda subsistir gracias al riego.

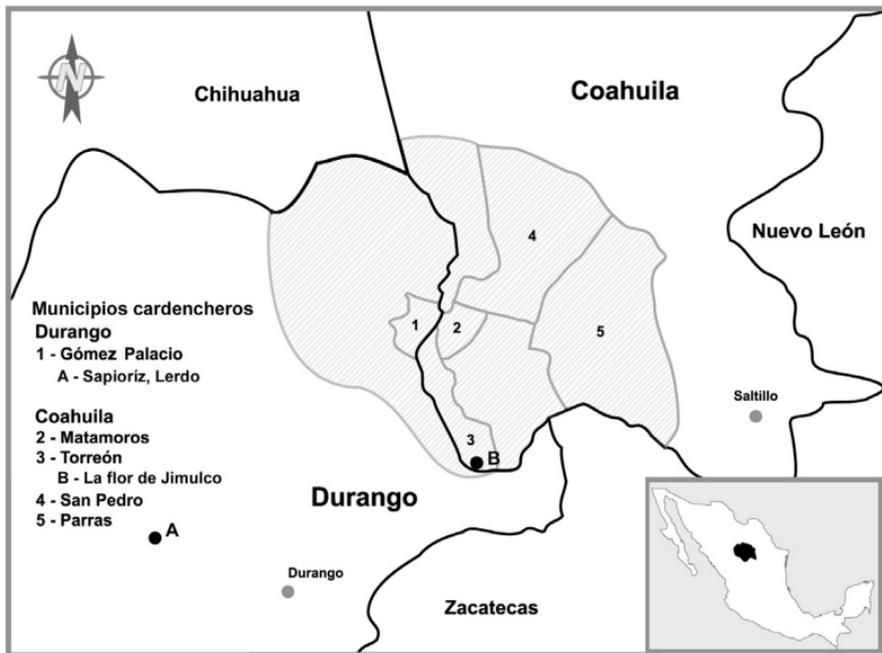
12

La flora y la fauna son casi las mismas que se hallan en la mayor parte de las zonas semidesérticas del gran Altiplano mexicano; por ello, venados, liebres, conejos, víboras y numerosas aves son habitantes originarios de la región; del mismo modo, el chaparral de gobernadora, el hojasén, el huizache, el nopal cegador, el cactus, la lechuguilla y el *cardenche*, entre otras, son plantas que forman el paisaje lagunero.

### BREVE RESEÑA HISTÓRICA

Al momento de la Conquista la actual comarca lagunera estaba habitada por los *irritilas*, una tribu de cazadores-recolectores dividida en clanes. Estos habitantes laguneros tenían por vecinos a los *zacatecos* y *tamazultecos*, ambos

## Tradiciones musicales de la Laguna: La canción cardenche



naturales al ser desalojados de sus territorios de recorrido, y por otra parte, la destrucción de las manadas de búfalos para aprovechar solamente las pieles y el sebo, determinó en buena medida las agresiones de grupos vecinos que trataron de suplir la pérdida del *ganado de cibola* (su principal recurso alimenticio), con el ganado español, en particular el caballar, que fue ampliamente utilizado como delicado manjar y como cabalgadura para sus movilizaciones.

A mediados del siglo XIX los enormes latifundios ganaderos se fraccionaron; multitud de tierras fueron adquiridas por compañías extranjeras que las compraron o rentaron. La Laguna quedó poco a poco repartida en numerosas haciendas y ranchos. No obstante que la tierra continuó siendo poseída por pocas manos, la división trajo consigo el aumento progresivo de la población y además se comenzaron a cultivar cereales, algodón y forrajes. Es decir, un cambio económico ocurrió en la región, pues se inició la era agrícola.

## PANORAMA SOCIOECONÓMICO

Desde el último cuarto del siglo XIX, hasta años muy recientes, las tierras de La Laguna se ocuparon mayormente en el cultivo del algodón. Hasta los años 30 del siglo XX, el terreno agrícola de La Laguna estaba fraccionado, y los dueños y arrendatarios se agruparon en sociedades anónimas; estas compañías ponían a subasta las tierras a agricultores que, al trabajarlas con

grupos sedentarios dedicados básicamente a la agricultura. Por su parte, los *irritilas* vivían de la pesca en las márgenes de los ríos Nazas y Aguanaval y en las lagunas de Mayrán y Viesca, también de los cultivos practicados en las vegas de dichos ríos y de la recolección. Su existencia era seminómada con establecimientos temporales que dependían, dado el carácter semidesértico de la región, de los manantiales, ríos, arroyos y aguajes permanentes.

El intento definitivo de penetración y asentamiento de los españoles en territorio de los *irritilas* fue realizado por los jesuitas en los años finales del siglo XVI, ayudados por gente tlaxcalteca.

En los años finales del siglo XVI, La Laguna —perteneciente en lo eclesiástico al Obispado de Guadalajara, y en lo político y administrativo a la Nueva Vizcaya—, se encontraba iniciando una nueva etapa. En lo que a población se refiere, españoles y horticultores tlaxcaltecas lograron asentarse a costa de la reducción aguda de los nativos. Sin embargo, durante el siglo XVII la nueva población no prosperó, básicamente por los siguientes factores: los ataques constantes de los indios nómadas, las enfermedades nuevas, la resistencia de los nativos a congregarse en pueblos y el incipiente desarrollo del latifundio ganadero.

Durante los siglos XVII y XVIII la característica de La Laguna fue la utilización de las tierras para la cría de ganado desarrollado en grandes latifundios. Este tipo de uso del suelo trastocó aún más la vida de los habitantes originales de ésta y regiones aledañas, pues por una parte, redujo sus recursos

capital necesario, pudieran responder del arrendamiento; además poseían toda la tecnología para la comercialización del algodón, e incluso llegaron a poseer fábricas de textiles y de ropa. Por otra parte, también se habían establecido bancos extranjeros de préstamos para el cultivo que después intervenían la cosecha para cobrar sus inversiones. Lo anterior quiere decir que las compañías terratenientes y los bancos tenían en sus manos todo el proceso productivo regional y que ningún pequeño agricultor podía competir con ellos. En esta época se procedió a la construcción de una vasta y eficaz —aunque no equitativa— red de canales para el aprovechamiento del agua de regadío. Esta red quedó establecida por la perforación de norias provistas de maquinaria eléctrica de bombeo.

16

La era agrícola del algodón, impulsada también con el crecimiento de centros urbanos y de vías de comunicación, sobre todo ferrocarrileras que conectaron a la región con el centro del país, el principal mercado de hilados y textiles, atrajo hacia La Laguna numerosa población obrera y campesina que se arraigó y multiplicó. En el campo, toda esa creciente fuente de trabajo estaba dividida en dos categorías: aquélla con empleo permanente en las haciendas y ranchos, con casa y sustento seguros, y que formaba grupos reducidos; la otra categoría estaba representada por toda la gente que tenía ocupación eventual, contratada en la época de regadío y de zafra, sin hogar permanente y que formaba la inmensa mayoría.

A partir de la segunda década del siglo XX, en La Laguna se invirtieron



Pizca de algodón 1901. Hacienda *El Pilar* Familia de la Peña.  
Archivo de la Universidad Iberoamericana-Torreón.

nuevamente fuertes capitales; esta vez fueron destinados a la introducción de maquinaria agrícola moderna que reducía los costos de cultivo y comercialización del algodón. Junto con lo anterior los hacendados tomaron medidas para expulsar de los poblados de las haciendas y ranchos a todos los campesinos que no tuvieran empleo fijo, que no fueran *acasillados*.

Las expulsiones y las malas condiciones generales de los trabajadores agrícolas los obligaron a organizarse y ejercer presión por medio de huelgas, las que se hicieron cada vez más frecuentes. En 1936 estalló una huelga general para obtener el contrato colectivo que implicaba una serie de peticiones, entre ellas: reducción de la jornada laboral, aumento de salario y descanso del séptimo día.

Sin embargo, la negativa de arrendatarios y terratenientes a mejorar las condiciones de trabajo, y el apoyo gubernamental a las organizaciones campesinas, contribuyeron a que estas últimas cambiaran de meta: en lugar de mejorar las condiciones de trabajo, la distribución de las grandes haciendas entre los campesinos sin tierra.

Con el reparto agrario, iniciado en 1936 por el régimen cardenista, la distribución de tierras y aguas de La Laguna se hizo más equitativa, por lo menos en intención.

Por el costo de la tecnología que requiere el algodón, el principal cultivo de La Laguna, las nuevas dotaciones de tierras ejidales se hicieron en forma colectiva. Se pensó que era redituable organizar la compra de maquinaria



Desde siempre la vocación campesina de La Laguna.  
Archivo de la Universidad Iberoamericana-Torreón.

necesaria para todo el proceso de comercialización de los productos agrícolas de forma colectiva; para ello, el Gobierno Federal otorgó crédito oficial, reordenó la dotación de agua y emprendió obras de irrigación. No obstante las buenas intenciones, con el tiempo las sociedades colectivas de crédito oficial se fueron subdividiendo en pequeños grupos, hasta que en la actualidad, la atomización de la parcela ejidal es lo más frecuente y lo raro, el funcionamiento del ejido colectivo. Las razones del fracaso de la colectivización fueron muy complejas, pero se pueden mencionar las siguientes: corrupción en el sistema

de crédito y avío oficiales, falta de politización en las agrupaciones colectivas y, avasallamiento, por mejores condiciones económicas, de la tierra agrícola de propiedad privada.

En nuestros días, la llamada pequeña propiedad es la forma económica que tiene más éxito en La Laguna, es decir, es la que tiene una agricultura más productiva y diversificada; y ello, en parte, gracias a la perforación de pozos, los que en un 60% cubren las necesidades de agua de las tierras agrícolas. Sin embargo la extracción de agua del subsuelo ha acarreado nuevos y graves problemas; entre ellos están los siguientes: anualmente la extracción supera por un margen considerable la recuperación natural de los mantos freáticos, el costo del agua de noria va en constante aumento, por ello y por falta de apoyo crediticio, pocos ejidatarios y pequeños propietarios pueden mejorar las condiciones de sus cultivos. Todo lo anterior hace ver que en La Laguna el agua determina la agricultura (su principal medio de vida), la extensión de los cultivos, el tipo de ellos y en última instancia, el número de personas que pueden vivir con las condiciones mínimas necesarias.

## TRADICIONES MUSICALES DE LA LAGUNA

### ASOCIADAS A MANIFESTACIONES RELIGIOSAS

Una reseña panorámica de las tradiciones más relevantes no puede dejar de incluir los coloquios y las pastorelas. Los primeros son representaciones religiosas interpretadas en honor de un determinado santo; por ejemplo, se interpretaba uno dedicado a San Isidro, el patrono principal de La Laguna, y otro a los Santos Reyes. Este género, casi desaparecido en la región, era completamente cantado. Por su parte, las pastorelas, que todavía se representan, tienen *su parte de relato*

El algodón, la riqueza regional.  
Fototeca del INAH.



llevan un abanico de plumas en la mano derecha. La danza de *La pluma* se acompaña con un violín y una tambora; la música se compone de varios *sones* para las distintas evoluciones de los danzantes.

Además de las danzas mencionadas, en la región se practicaban hasta épocas muy recientes: *Morismas*, *Paloteadas*, *Sonajeros*, *Arcos* y *La danza del indio*.

#### TRADICIONES MUSICALES NO RELIGIOSAS

22 *Bailes de parejas*. Por menciones de lugareños viejos, tanto músicos como personas pertenecientes a distintas profesiones y *status* social, también por repertorios impresos y manuscritos de piezas para piano, para pequeñas orquestas y bandas, así como por algunas noticias de periódicos, se puede afirmar que hubo bailes sueltos de parejas mixtas y bailes-juegos, de tipo colectivo, que tuvieron gran aceptación en la región. Dentro de estos últimos están los siguientes: *Las cuadrillas* y *Los panaderos*. El baile de *Los panaderos*, de tipo colectivo, permitía el juego, pues los músicos, por medio de la *copla*, indicaban las diversas acciones que deberían llevar a cabo las parejas. Por su parte el baile-juego de *Las cuadrillas* (dentro del cual los bailarines se disponían formando dos filas separadas y enfrentadas, una de hombres y otra de mujeres), era dirigido por un señor que sostenía un palo largo, que

y su *parte de canto*. Generalmente se interpretan los 24 y 25 de diciembre y el 6 de enero, aunque en la región se dice que solían escucharse también, hasta hace muy poco, el 2 de febrero. Los personajes que intervienen en este género son los mismos incluidos en otras regiones del país que mantuvieron o mantienen esta tradición. Su singularidad estriba en la forma de interpretar *la parte cantada*, pues en La Laguna se hace con cuatro voces que se conjuntan de forma polifónica, sin acompañamiento instrumental alguno y en estilo *acardenchado*, el cual más adelante se explicará.

Además de las representaciones, en la región se practican diversas danzas asociadas a festividades religiosas. Entre las más extendidas está la de *Matachines* —que quizá tiene su origen en el período colonial, pues todas las de este ciclo datan de esa época—. Anteriormente, los bailarines de esta danza se cubrían la cara con hileras de cuentas, en la actualidad ya no, pero todavía usan una falda roja adornada con carrizos y semillas perforadas de durazno. Los matachines se acompañan con una flauta de carrizo y una *tambora* grande de dos parches, colgada al cuello y al hombro y tocada con un “baquetón”.

Otra danza practicada en la región es la de *La pluma* o de *La Conquista*. Esta danza es imprescindible en la fiesta del patrono de La Laguna, San Isidro Labrador. En ella, como en todas las de ese ciclo, intervienen como principales personajes *El Cortés*, *La Malinche* y *El Monarca*; además de estos se cuentan todos los danzantes que en hilera se sitúan detrás de *El Cortés* o de *El Monarca*. Los danzantes no tienen una vestimenta especial, aunque

*Ena* y *La Delgadina*. Durante la Revolución Mexicana, La Laguna produjo muchísimos corridos —tragedias se les dice—, como tantas otras regiones; entre los más conocidos de producción local se pueden mencionar los siguientes: *Los combates de Torreón*, *Salida de los gachupines de la ciudad de Torreón* y *De la toma de San Pedro*. También se cantan muchos corridos que proceden de otras partes; algunos de ellos fueron llevados a la región por “los del teatro”, otros más circulan en boca de las tropas que militaban en los distintos bandos en pugna durante los años de la Revolución.

#### INSTRUMENTOS MUSICALES UTILIZADOS EN LA REGIÓN

24

Como instrumentos solistas, los más usados en la región fueron los siguientes: arpa, violín, guitarra sexta, armónica, concertina (pequeño acordeón), el tambor grande llamado tambora, y el triángulo, que al igual que el tambor, se usa como acompañamiento rítmico. En los pequeños poblados a veces se oía el cilindro, llamado en la región “celestina”.

El arpa fue usada como acompañamiento del canto y al parecer provenía de Zacatecas; este instrumento fue utilizado sobre todo por los “cantadores” que de pueblo en pueblo difundían las “tragedias” con temas locales o nacionales, los viejos romances y las canciones románticas y satíricas. En nuestros días el arpa ha sido sustituida por la guitarra sexta, como el instrumento preferido por los intérpretes populares aunque hasta hace

al golpearlo en el piso, señalaba los cambios coreográficos. Los bailarines de los extremos de las filas —extremos llamados “las cabeceras”—, guiaban al resto de los participantes. *Las cuadrillas*, en lo musical, constaban de diversas piezas tocadas de manera sucesiva; muchas de ellas eran polcas. Una cuadrilla, cuando el ambiente lo propiciaba, solía durar hasta dos horas; sin embargo, este baile-juego generalmente constaba de cinco partes, cada una de las cuales poseía dos o tres piezas.

En cuanto a los géneros bailables sueltos, se pueden enumerar otros que fueron muy populares en la región: polcas, vales, varsovianas, jotas, marchas, chotises, mazurcas, danzones, danzas, galopas, pasacalles y *two steps*.

*Cantos*. Hay una serie de cantos tradicionales de la región que proceden de muy diversas épocas; entre ellos se cuentan los siguientes: *La varsoviana*, *El barzón*, *La mamá Carlota*, *El abandonado*, *El machaquito*, *La paloma*, *El adiós de Carrasco*, *Alborada*, *El sauce y la palma*. Además de los mencionados fueron muy populares varios cantos de zarzuelas, diversos sonecitos y cantos satíricos, aunque las más gustadas fueron canciones de tipo romántico, algunas compuestas localmente y otras conocidas en toda la República. Hacia los años 20 se popularizaron muchísimas canciones difundidas en amplias regiones del país; muchas de ellas venían en boca de los “bonanceros”, los trabajadores migratorios que llegan a la pizca procedentes de diversos estados.

*Romances y corridos*. Estos géneros son muy gustados. Entre los romances que se conocen se encuentran dos de los más extendidos en el país: el de *Doña*

todas de acero y se toca con púa. La guitarra sexta, que incluye los quintetos laguneros comparte la tradición regional de ser usada con cuerdas de acero y de ser tocada con uña o plectro. Vale la pena mencionar que los quintetos tocan “de oído”, y que también una parte del repertorio de las bandas se interpreta así.

#### LA CANCIÓN CARDENCHE

El nombre de este género es el mismo de una cactácea muy espinosa que forma parte de la flora de la región y que, se dice, no obstante su apariencia áspera, por dentro está llena de agua.

26 Las “canciones cardenches” se nombran también de “basurero”, ya que quienes las cantaban solían hacerlo encima de los basureros de las haciendas, los que a veces eran más altos que las casas.

Este género es de origen eminentemente campesino; en La Laguna era interpretado por y para los peones; en la actualidad conservan esta tradición precisamente los antiguos peones, actuales ejidatarios y también los trabajadores agrícolas sin tierra.

Las informaciones orales recabadas establecen que la “canción cardenche” ya se oía, por lo menos, desde finales del siglo pasado (XIX) y que se mantenía como tradición en todas las comunidades laguneras. Hay quienes dicen que este género nació en la Flor de Jimulco —población situada en el lado de Coahuila, sobre el Aguanaval—, precisamente en el lugar donde este

pocos años no era raro escuchar los dos instrumentos juntos acompañando la voz. El uso de la guitarra sexta, en La Laguna tiene una peculiaridad: el uso extendido de las cuerdas de metal y del plectro o uña, puesto en el dedo pulgar. Otro instrumento muy extendido es el violín, que es imprescindible para acompañar sones de danzas y jarabes.

“Conjuntos instrumentales”. En nuestros días domina en toda la región el conjunto instrumental llamado “los pitacoches”, más ampliamente conocido como “conjunto norteño de acordeón”. Sin embargo, hasta épocas muy recientes en los bailes de los ranchos se utilizaba un clarinete, el arpa y el violín, o bien el violín y el acordeón, aunque en los “buenos bailes” las piezas se acompañaban de una orquesta o bien de una banda. Además de los conjuntos antes mencionados, tenían gran aceptación las típicas y los quintetos de cuerda. En las tres ciudades —Lerdo, Gómez Palacio y Torreón—, centros de la actividad económica de La Laguna, se ha mantenido la tradición de la banda de alientos sostenida por el municipio. También se ha continuado la tradición de los quintetos de cuerda; allá está, por ejemplo, el quinteto “Club Verde” que toca en diversas partes y se localiza en una cantina de Gómez Palacio con ese mismo nombre; también está en Torreón otro quinteto que asimismo toca en una cantina, el compuesto por los hermanos García, el maestro Olvera y el maestro Gaucín. Estos quintetos tienen la instrumentación siguiente: dos violines, un contrabajo, un bandolón y una guitarra sexta. El bandolón es un instrumento en forma de una guitarra panzona, de seis cuerdas triples,

La cuarta voz, la tercera, es decir “la contralta”, toma su lugar. Otra voz es la segunda, la voz intermedia que frecuentemente lleva la melodía.

La forma de jugar con las tres voces difiere de una interpretación a otra, aunque al decir de los cardencheros los cambios mayores se dan en “la marrana”, pues según la canción, entra antes o después de las otras voces. También se dice que hay canciones que necesitan comenzar con “la contralta”, o bien con la segunda voz, en tanto que hay otras en que se debe alternar “la contralta” y la segunda voz. Antiguamente, se dice, “la contralta” era la voz que llevaba la melodía y cantaba los versos de la canción, en tanto que las otras voces sólo emitían sonidos que servían de acompañamiento armónico. Se dice, así mismo, que esto sucedía cuando se lograban reunir conjuntos muy grandes de cardencheros.

Los depositarios actuales de la tradición, los viejos campesinos, hoy ejidatarios y antiguos peones de hacienda, guardan en cuadernos las letras de cardenches, pues la melodía y los adornos de las diferentes voces los conservan en la memoria.

Los campesinos que gustaban de reunirse para cantar cardenches —es decir los cardencheros— lo hacían todas las tardes y noches después de la labor. Se dice que era todo un acontecimiento escucharlos después de la pizca del algodón, cuando también algunos de los bonanceros que venían a ella se integraban al conjunto y todos los demás trabajadores escuchaban mientras jugaban cartas; en estos momentos era frecuente que se pasara “un

río divide al estado mencionado y al de Durango. Sin embargo muchas otras personas afirman que el género rebasa La Laguna y que existe también en otras partes de los estados de Durango, Coahuila y Zacatecas. Se añade que la “canción cardenche”, como tradición, todavía estaba viva y floreciente en los años 30 del siglo XX. En la actualidad el género se está perdiendo pues es practicado casi exclusivamente por personas que rebasan el medio siglo. Por otra parte, es muy posible que la confluencia en la región de personas venidas de varias y a veces de distantes lugares, haya proporcionado al género diversas influencias, pues no hay que olvidar que La Laguna mestiza se pobló muy despacio. Este género ha tenido tanto arraigo en la región que *acardenchó* otros. Es decir, géneros como el corrido, la llamada canción mexicana y los cantos de pastorelas perdieron su propio estilo para tomar el de la “cardenche”.

29

La “canción cardenche” es un género polifónico cantado siempre a tres o cuatro voces distintas y a *capella*. Se dice que en épocas pasadas llegó a cantarse a cinco voces. Los grupos de cardencheros distribuyen las voces de acuerdo a su tesitura. Cada una de las voces posee un nombre popular; así, quienes cantan la voz más grave —llamada en la región “el fundamental”—, se conocen como los que hacen “la marrana” o “el arrastre”. Otra voz, la más aguda del conjunto, es conocida con el nombre de “la contralta”, a veces llamada también “arrequinte” o “requinto”. Se dice que el *requinto* se usó sobre todo en los cantos de pastorelas y en este caso representa la cuarta voz, todavía más aguda que “la contralta”. Se añade que cuando no existe

traguito” para entonar las voces.

La canción cardenche tiene casi siempre una letra lírico-amorosa, aunque de vez en cuando incluye en el repertorio temática de doble sentido, “pícosa”, como dicen en la región.

Otra característica de este género es la inclusión de silencios, a veces bastante largos, que se insertan a lo largo de cada interpretación; estos silencios generalmente no caen al final de una frase melódica o de una copla, al contrario, se dan en medio, interrumpiendo el discurso lírico musical. Tal característica le da gran emotividad al género.

## CONTENIDO MUSICAL DE LA CANCIÓN CARDENCHE

por **Roberto Portillo**

El hallazgo, dentro de nuestras tradiciones populares, de una forma que se puede llamar sin lugar a dudas polifónica, llamará la atención y el interés de musicólogos, antropólogos, historiadores y público en general.

La importancia que guarda este encuentro con la polimelodía en un contexto popular, específicamente campesino, nos sugiere el alto desarrollo que alcanzaron las manifestaciones populares en la época colonial y es una muestra de la capacidad de asimilación y expresión artística de los mexicanos.

Interpretar polifonía o polimelodía requiere de la destreza que da el

oficio, y éste sólo se obtiene con la combinación de experiencia y capacidad. El caso del músico que tiene como especialidad los cantos en coros polimelódicos no es común, aún siendo éste de academia. Pues bien, más raro es encontrar músicos dedicados a las manifestaciones populares tradicionales, con esa destreza y facilidad para ejecutar una segunda, tercera o cuarta voz.

Los intérpretes, en el caso de la canción cardenche, no se limitan a la escueta ejecución de una de las voces; también hacen ostentación de un rico conocimiento y espontaneidad en la ornamentación de la voz que les corresponde.

Por las características que diremos más adelante podemos anticipar que estamos frente a un testimonio evidente de *polifonía popular mexicana*.

31

#### ESENCIAL DESAFINACIÓN

En las grabaciones se puede advertir que la altura de los sonidos, en ocasiones, varía al punto de llegar a una ligera desafinación. Los intérpretes ejecutan sus melodías dentro de lo factible, pero, por distintas razones —vejez, enfermedad, el natural cansancio al regreso del trabajo, etc.—, no logran la precisión que alcanza un instrumento bien afinado. Sin embargo esa característica tan común en otros de nuestros géneros populares, esa “esencial desafinación”, hace posible identificar (en la mayoría de los casos) a la auténtica música regional.

## CARACTERÍSTICAS E INFLUENCIAS

Una vez reconocida la polifonía, la primera característica que resalta en las grabaciones, es la falta de acompañamiento instrumental. También se advierte el tiempo pausado, reflejo de los largos días de sol y los grandes espacios que ofrece la tierra a la vista, al cuerpo y al espíritu. El carácter solemne, a veces apasionado, otras religioso, y siempre emotivo, provoca contrastes sutiles que dejan satisfecho al melómano exigente.

Los grandes silencios que separan cada frase los determina el humor y las circunstancias en que se encuentran los intérpretes; sin embargo, aquéllos son parte integral de las características de la canción cardenche.

32

✿ Otro rasgo muy importante es la aparición del *fabordón*; M. Brenet en su diccionario de la música (Barcelona, 1962), nos dice: *El sentido de este nombre debió de provenir de la sustitución de una voz superior a la del tenor, lo cual sería designado como falso, como característica de un falso bajo (faux-bourdon) transportado al soprano. Otros autores han creído encontrar el sentido etimológico de esta palabra en el presunto empleo de la voz de falsete para la ejecución de la parte superior de una composición.*

El monje Guillaume habla del *fabordón* como *una manera de los ingleses* que lo cantaban a tres voces en acordes de sexta, con terceras cuyos puntos de partida y determinación consistían siempre en acordes de quinta y octava.

Las características del *fabordón*, antes mencionadas, son casi con exac-



Los cardencheros actuales: Antonio Valles (voz fundamental), Genaro Chavarria, Guadalupe Salazar y Fidel Elizalde. Sapioriz, Durango.  
Foto: Fernando Rosales.

♣ Oro. Y como si esto fuera poco, constantes apoyaturas, descendentes y ascendentes, tan utilizadas en nuestra música tradicional, le dan el toque regional y nacionalista que también caracteriza a este versátil género musical.

## CONCLUSIONES

34 Por las características antes mencionadas, podríamos considerar el origen de este género como de la época colonial; sin embargo no podemos aseverarlo decididamente pues, si bien presupone ornamentación propia de la época referida, e incluso obedece de diversas maneras a los cánones de la interpretación del Renacimiento y el Barroco; manifiesta, tanto en la línea melódica como en el texto, un señalado lirismo, arquetípico de las expresiones románticas del siglo XIX. Esta última característica tiene tanta importancia como las antes mencionadas, pues determina, ya sea un origen más próximo, o la última etapa en la metamorfosis de un género antiguo cuyo origen desconocemos. La conclusión final a la que llegamos deberá estar precedida de investigaciones más profundas que esclarezcan el origen y desarrollo de la canción cardenche.

Nota: Al comparar la notación musical de las obras mencionadas con las grabaciones respectivas se encontrará que no concuerdan los valores rítmicos en un cien

titud, las mismas que aparecen en la canción cardenche, con la salvedad de que esta última llega a conjuntar hasta cuatro voces colocadas a diferentes alturas.

Como se ha mencionado anteriormente, la canción cardenche posee una rica ornamentación en cada voz, aquélla pertenece, esencialmente, al Barroco europeo y al Renacimiento específicamente español, abarcando del siglo XVI al XVIII<sup>1</sup>. En las danzas europeas de estos siglos era común variar la repetición de cada una de las partes, para lo cual se estableció ornamentar la segunda vez de estas danzas. Los intérpretes distinguidos, es decir, los de mayor destreza, improvisaban dicha ornamentación mientras que los demás requerían de los *Tratados de glosa y ornamentación* publicados en la época para este fin.

La improvisación de *la glosa y ornamentación* en la canción cardenche es muy interesante; se puede escuchar que estos ornamentos no son sencillos, implican un conocimiento empírico bien desarrollado de la retórica musical. Podemos escuchar en este género popular, claramente, los *slides*, *trinos*, *mordentes*, etc., barrocos a la par de las *glosas* de intervalos, en el estilo español de la Época

---

<sup>1</sup> Ver como ejemplo de glosa española (en las transcripciones que aparecen al final de estas notas) números 40 y 21 de las canciones *Yo ya me voy...* y *Quisiera ser...* respectivamente. Y como ejemplo de ornamentación barroca 4 y 5 de la *Pastorela* y 21 de *Yo ya me voy...*

Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz*

Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta o tercera voz*

Yo ya me voy  
a morir a los desiertos,  
me voy del ejido...  
y esa estrella marinera...

Sólo en pensar  
que ando lejos de mi tierra,  
*nomás* que me acuerdo,  
me dan ganas de llorar.

Pero a mí no me divierten  
los cigarros de la Dalia,  
pero a mí no me consuelan  
esas copas de aguardiente.

Sólo en pensar  
que dejé un amor pendiente,  
*nomás* que me acuerdo,  
me dan ganas de llorar.

Pero a mí no me divierten  
los cigarros de la Dalia,







REPERTORIO INCLUIDO

---

pero a mí no me consuelan  
esas copas de aguardiente.

Sólo en pensar  
que dejé un amor pendiente,  
*nomás* que me acuerdo,  
me dan ganas de llorar.

2. POR ESTA CALLE DONDE VOY PASANDO... (CANCIÓN CARDENCHE TRADICIONAL)

Saporíz, municipio de Lerdo, Durango,  
anda con Dios, mujer,  
qué hemos de hacer.

**Intérpretes:**

Juan Sánchez Ponce de 53 años, *marrana o primera voz*  
Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz*  
Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta o tercera voz*

Ella me dice que no tome vino,  
que si la *quero* que le haga ese favor.  
Yo le respondo con caricias tiernas:  
—voy a olvidar estos vicios por tu amor.

Por esta calle  
donde voy pasando,  
con mi botella  
y mi quebranto.

Si no me *quieres*  
porque soy templado,

Y ella me dice que no tome vino,  
que si la *quero* que le haga ese favor.  
Yo le respondo con caricias tiernas:  
—voy a olvidar esos vicios por tu amor.

♩ ≈ 48 yo ya me voy a morir a los desiertos. ...

**A**

yo ya me voy a morir a los desiertos. ...

**B**

me-lla ma-ri-me-ra



D

Handwritten musical score for three systems of vocal and piano parts. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system is marked 'D' and the second '(D)'. The third system is marked 'A'. The lyrics are in French.

**System 1 (D):**

- Vocal line: di - vier-ten les ci - ges-vres
- Piano line: pe-re-a mi-se-re di - vier-ten les ci - ges-vres

**System 2 ((D)):**

- Vocal line: de la da-la me-tem-ter-ten a-dao co-pao
- Piano line: de la da-la pe-re-a ni-no-ne con-ter-ten a-dao co-pao

**System 3 (A):**

- Vocal line: de-a-gue-rien-te se-le-ge-rien-ter -mor-ten-dieu-te-y-rie-
- Piano line: de-a-gue-rien-te se-le-ge-rien-ter que-de-je-ra-a-mor-ten-dieu-ty-rie-

85-

meo que me a car do

89-

dan ga-nos a lo- var  
me dan ga-nos de lo- var  
dan ga-nos de lo- var

95- (D)

pe-ssa nu-ma de- a-ri- tou- los an- ga-ros de-la da-lia etc

3. NO SÉ POR QUÉ... (CANCIÓN CARDENCHE TRADICIONAL)

Sapioríz, municipio de Lerdo, Durango.

---

**Intérpretes:**

Juan Sánchez Ponce de 53 años, *marrana* o *primera voz*.

Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz*

Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta* o *tercera voz*

No sé por qué

a esa mujer la adoro,

no sé por qué

yo la adoro con delirio.

de todos la preferida,

¡ay! la querida,

¿qué desaires pasará?

45

De que la miro,

se calma mi martirio,

se calma el fuego

y también el frenesí.

¡Ay! la mujer,

Todos los días yo gano

un peso diario;

y una peseta

se la llevo a mi querida.

¡Ay! la mujer

Juan Sánchez Ponce de 53 años, *marrana* o *primera voz*  
Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz*  
Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta* o *tercera voz*

Y al pie de un árbol  
mi alma se encuentra triste,  
y *aluminada*  
con la luz de la mañana.

Salió y me dijo  
que era esperanza vana,  
donde a la vez,  
mejor me duermo yo.

La *vide venir*  
más no creía que ella era,  
yo me acerqué  
hacia el pie de su ventana.

Salió y me dijo  
que era esperanza vana,  
donde a la vez,  
mejor me duermo yo.

se asoma y dice: ¡ahí va!  
¡Ay! qué trabajo  
es amar sin libertad.

¿Quién les ha dicho  
que el hombre casado es libre?  
Tiene su mujer,  
aparte de una querida.

Por las mujeres  
se componen canciones,  
ellas son causa de que el mundo  
no *ande* en paz.

4. AL PIE DE UN ÁRBOL... (CANCIÓN  
CARDENCHE TRADICIONAL)  
Sapioriz, municipio de Lerdo,  
Durango.

**Intérpretes:**



La mujer símbolo de inspiración del carden-  
chero.

Foto: Fernando Rosales.

Quisiera ser  
una garza morena,  
para estarte mirando  
en una redoma de oro.

Pero trigueñita,  
*nomás* que me acuerdo, lloro,  
¿quién tiene la culpa?  
Usté que me abandonó.

andarán...

- 48 5. OJITOS NEGROS ¿A DÓNDE ESTÁN?... (CANCIÓN CARDENCHE TRADICIONAL)  
esos ojitos son muy hermosos,  
Saporiz, municipio de Lerdo, Durango.

Esos ojitos son muy bonitos,  
esos ojitos son muy preciosos,  
¡Ay! ojitos negros sabrá Dios  
*onde* andarán.

**Intérpretes:**

Juan Sánchez Ponce de 53 años, *marrana* o *primera voz*

Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz* Todos me dice que por allá andan,

Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta* o *tercera voz* que por allá andan, yo no los miro.  
Me acuerdo de ellos, pego un *sospiro*.

Ojitos negros ¿a dónde están?

¿a dónde están que no los miro?

Me acuerdo de ellos, pego un suspiro.

¡Ay! ojitos, sabrá Dios *onde*

¡Ay! ojitos negros sabrá Dios  
*onde* andarán.

Todos me dicen que por allá andan,  
que por allá andan, por la estación.

№ 14

"Quisiera ser una garza morena..." • "Al pie de un árbol..."

Handwritten musical score for a song in 2/4 time, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is divided into three systems. The first system contains the first two lines of music. The second system contains the next two lines. The third system contains the final two lines, ending with a double bar line and repeat signs.

Lyrics for the first system:

al pie de un ár - bol  
 al pie de un ár - bol

Lyrics for the second system:

5  
 mis - ma se - ña cu - tra tris - te y a lu - mi - na - da,  
 mis - ma se - ña cu - tra tris - te y a lu - mi - na - da,  
 mis - ma se - ña cu - tra tris - te y a lu - mi - na - da

Lyrics for the third system:

con la luz de la ma - ña - ña sa - ño  
 con la luz de la ma - ña - ña sa - ño  
 con la luz de la ma - ña - ña sa - ño

Handwritten musical score for three systems of vocal and piano parts. The music is in 2/4 time and B-flat major. The lyrics are in French.

**System 1:**

- Lyrics: y me di - jo que va do pe - tou - za
- Lyrics: y me di jo que va do pe - tou - za
- Lyrics: y me di jo que va do pe - tou - za

**System 2:**

- Lyrics: na - na dou - de a la - nez me - jor me over -
- Lyrics: na - na dou de a la nez me - jor me over -
- Lyrics: na - na dou de a la nez me - jor me over -

**System 3:**

- Lyrics: me jo
- Lyrics: me jo
- Lyrics: me jo

Y yo los *vide*, dije: —ellos son.  
¡Ay! ojitos negros, dueños de mi  
corazón.

- 
6. Y ALZA ESA VISTA, NO TE AVERGÜENCES... (CANCIÓN ACARDENCHADA)  
Sapioríz, municipio de Lerdo, Durango.

**Intérpretes:**

Juan Sánchez Ponce de 53 años, *marrana* o *primera voz*

Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz*

Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta* o *tercera voz*

51

Y alza esa vista, no te avergüences,  
de los recuerdos de lo pasado.  
Tu gusto fue... has terminado  
para que entrara otro hombre  
mejor que yo.

Preso me llevan para Escobedo,  
voy sentenciado a las fronteras.  
Mejor quisiera que te murieras,

Y si no sabes corresponder a un  
corazón,  
yo sí sé...

Sale la luna y se mete el sol,  
y las estrellas lo van a ver.  
Sale el lucero de la mañana,  
la estrella Venus al oscurecer.

Y si no sabes corresponder a un  
corazón,  
yo sí sé...

para no verte en brazos de otro  
infeliz.

---

Yo ya me voy trigueña hermosa,  
¿qué no recuerdas? *Nomás* yo era.  
Preso me llevan *pa'* las fronteras,  
la causa ha sido quererte con gran amor.

7. SALE LA LUNA Y SE METE EL SOL... (CANCIÓN CARDENCHE TRADICIONAL)  
Torreón, Coahuila.

**Intérpretes:**

Ernesto González Domene, *marrana o primera voz*

Jaime de Lara Tamayo, *segunda voz*

Alberto González Domene, *tercera voz*

Carlos González Domene, *arrequinte*

Esta es un ejemplo de la canción cardenche interpretada por un grupo de aficionados no campesinos.

Sale la luna y se mete el sol  
y a lo profundo se va a esconder.  
Salen las nubes para los mares  
a *agarrar* agua para llover.

8. DE TORREÓN A LERDO (MARCHA)

Torreón, Coahuila.

---

**Autor:**

Pioquinto González.

**Intérpretes:**

Quinteto de cuerdas integrado por los siguientes músicos:

Andrés Olvera Gómez, *primer violín*;

Albino García Hernández, *segundo violín*;

Evaristo García Hernández, *bandolón*;

Cenobio García Hernández, *contrabajo*;

Reyes Gaucín Castillejo, *guitarra sexta*.

9. TRAGEDIA DE PIOQUINTO Y

PERFECTO

Esta marcha, cuyo autor nació en San Juan de Guadalupe, Durango, es tan popular en La Laguna que hasta en las corridas de toros se interpreta. La gente de ciudad Lerdo dice que la pieza se debería llamar *De Lerdo a Torreón*, ya que fue compuesta, hacia 1901, a raíz de la inauguración del tren eléctrico que comunicaba a esas dos ciudades; en esa época, antes de la construcción de carreteras, todas las rutas llegaban a Lerdo, pues era el centro urbano más importante de la región.

**Intérpretes:**

Cardencheros de la localidad antes

Estrellita marinera  
dame razón de tu amor,  
tú que iluminas el silencio de la  
noche.

Y si no sabes corresponder a un  
corazón,  
yo sí sé...

Los horizontes son chiquititos  
y parejitos al caminar,  
andan en busca de una paloma  
que se ha salido del palomar.

Y si no sabes corresponder a un  
corazón,  
yo sí sé...

Luego se fueron saliendo  
como que iban a cazar;  
pues *quen* había de pensar  
que éstos se iban a *peliar*.

— Vámonos *desapartando*,  
se acabaron *parrandillas*,  
allá nos vamos a ver  
al punto de Cuerecillas.

— Ya se acabaron amigos,  
ya se acabaron compadres.  
— Y ahora lo vamos a ver  
qué parieron nuestras madres.

— Pues ya se nos concedió  
*peliar* en campo de honor.  
— Si a caballo *semos* buenos,  
a pie lo haremos mejor.

— Pues ya se nos concedió  
*peliar* como buenos gallos.  
Y se tiraron a pie,

mencionada, cuyos nombres no fueron proporcionados.

El corrido está interpretado, *a capella*, con tres voces: una primera, una segunda alta y una tercera baja. Procede de la región situada *arriba* de la Flor de Jimulco, por Menores, Durango. En esta zona del río Aguanaval divide a los estados de Coahuila y Durango y dos poblaciones se localizan frente a frente: La Flor del lado del primer estado y Sombreretillo del lado del segundo.

Jueves día siete de *otubre*  
en Menores ha pasado,  
*Perfeto* y Pioquinto Pérez  
como a las once agarraron.

Estaba tomando José  
este Pioquinto en su casa,  
cuando llegó este *Perfeto*:  
– vamos que el tiempo se pasa.

Le respondió este Pioquinto:  
– Hombre, no seas imprudente,  
que el negocio que tenemos  
lo dejaremos pendiente.

Le respondió este *Perfeto*  
– No lo podemos dejar,  
el negocio que tenemos  
*ai* lo vamos a arreglar.

Ya murió Pioquinto Pérez  
padre de los Menores.

10. LOS PANADEROS (BAILE DE TIPO  
COLECTIVO TRADICIONAL)  
Torreón, Coahuila.

**Intérpretes:**

Quinteto de cuerdas integrado por los  
siguientes músicos:

Andrés Olvera Gómez, *primer violín*;  
Albino García Hernández, *segundo  
violín*;  
Evaristo García Hernández, *bandolón*;  
Cenobio García Hernández, *contra-  
bajo*;  
Reyes Gaucín Castillejo, *guitarra sexta*.

11. LA FILOMENA (MARCHA)  
Torreón, Coahuila.

Autor desconocido.

**Intérpretes:**

Banda municipal de Torreón,  
Coahuila, integrada por los  
siguientes músicos:

Ernesto Villegas García, *director*;  
Salvador Enríquez Núñez, *subdi-  
rector y trompeta solista*;  
Noé Villaseñor Rodríguez, *músi-  
co mayor y clarinete solista*;  
Alfredo Salazar, *flautín*;  
Ángel Ríos Nava, *clarinete*;  
José Antonio Ibáñez Alba, *clari-  
nete*;  
Francisco Vázquez Valdéz, *clari-  
nete*;  
José Isabel Aguilera Rodela,  
*clarinete*;  
Lorenzo Martín del Campo,  
*saxofón soprano*;

atajaron los caballos.

Pioquinto no se acertaba,  
ni por verse en tal aprieto.  
El primer tiro le ha dado  
en una pierna a *Perfeto*.

Luego le dice Pioquinto:  
– Fue tu valor siempre trigo,  
ya me pegaste un tiro  
en la *merita* vejiga.

– Pioquinto, tú ya moriste,  
yo voy a ver dónde muero;  
aquí en las manos me llevo  
tu pistola y tu sombrero.

–Óigame *usté* don Vicente,  
mire lo que ha sucedido:  
–este Pioquinto ya está muerto  
yo vengo muy malherido.

Vuela, vuela, palomita,  
para los campos de honores.

y para muchos habitantes es el verdadero himno regional.

---

12. VERSOS DE PASTORELA

Sapioríz, municipio de Lerdo, Durango.

Letra y música tradicionales.

**Intérpretes:**

Juan Sánchez Ponce de 53 años, *marrana* o *primera voz*;

Eduardo Elizalde de 67 años, *segunda voz*;

Pablo García Antúnez de 67 años, *contralta* o *tercera voz*;

Genaro Chavarría.

Como se dice en las notas, las pastorelas laguneras se cantan *acardenchadas*; esta grabación es muestra de ello y sobre todo, de la gran tradición polifónica —*la cardenche*— que los campesinos de la región producen y hasta la fecha han conservado.

Huélgense los pajarillos  
para el portal de Belén.

José Macías, *saxofón tenor*;  
Carlos Ríos, *saxofón alto*;  
J. Concepción Fabela, *barítono*;  
J. Ángel Salas, *tuba*;  
José Luz Cortina de la Fuente, *tambor grande*;  
Juan Flores, *trombón*;  
Emilio Núñez López, *trombón de vara*;  
Miguel Villaseñor Rodríguez, *saxhor segundo*;  
Gabriel Villaseñor Rodríguez, *platillos*;  
Gonzalo Villaseñor Rodríguez, *trompeta*;  
Jesús Villegas, *trompeta*;  
Gabriel Martínez Ibarra, *trompeta*;  
J. Concepción Rosales Ramírez, *trompeta*;  
Juan Manuel Huerta, *timbales*;  
Ernesto Villegas Flores, *saxhor alto*.

Esta pieza es tan conocida, que los músicos laguneros la tocan de memoria

Gritaba una pastorcita  
y afanando con empeño.

---

Haciendo una camisita  
*pa'* Jesús mi dulce dueño.

Anda y Gila sin tardanza,  
ven pónle su camisita.

*Voluntá* y amor mesurar  
y arrullarle en su cunita.

## 22 TRADICIONES MUSICALES DE LA LAGUNA.

### LA CANCIÓN CARDENCHE

Huélguese de ver al Niño  
y acabado de nacer.

Cante alegre la calandria  
y también el gorrioncito.

Cante alegre la calandria  
de ver al Niño chiquito.

Y el pavo con su hermosa  
y el halcón con ligereza.

Águila se halla presente,  
de ver tan magna belleza.

1. Yo ya me voy a morir a los  
**desiertos...**

02:50

2. Por esta calle donde voy  
**pasando...**

02:40

3. No sé porqué...

03:04

4. Al pie de un árbol...

03:26

5. Ojitos negros ¿a dónde es-  
**tán?...**

02:47

6. Y alza esa vista, no te  
**avergüences...**

02:32

$\text{♩} = 46$

PASTORELA

Handwritten musical score for the first system of 'Pastorela'. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a double bar line and a repeat sign. The lyrics are: "los pa-ga-ri", "los pa-ga-ri", "los pa-ga-ri-", and "huel-guen-se los pa-ga-ri-".

64

Handwritten musical score for the second system of 'Pastorela'. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "los pa-ra el por-tal de Be-", "los pa-ra el por-tal de Be", "los pa-ra el por-tal de Be", and "los pa-ra el por-tal de Be".

a partir de aqui se repetiran

lan - de

lan - de

lan - de

lan - que - se D.S. al fine

ver al ni - no

ver al ni - ño

ver al ni - no

ver al ni - no



El algodón, el cultivo más industrial de La Laguna,  
Fototeca del INAH

7.	Sale la luna y se mete el sol...	03:16
8.	De Torreón a Lerdo	03:18
9.	Tragedia de Pioquinto y Perfecto	06:31
10.	Los panaderos	02:32
11.	La Filomena	02:13
12.	Versos de pastorela	06:04

22 Testimonio Musical de México  
© INAH, México, 2002, 4ª edición. (P) 1978.

---

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes  
Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Coordinación Nacional de Difusión  
Dirección de Divulgación  
Subdirección de Fonoteca

**Producción:**

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

**Grabaciones:** Irene Vázquez Valle †.

**Textos:**

Irene Vázquez Valle † y Roberto Portillo.

**Cuidado de la edición:**

Victor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,  
H. Alejandro Castellanos Garrido, Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

Mónica Zamora Garduño y Gabriela González Sánchez.  
(servicio social).

**Matríz:** Guillermo Pous Navarro

**Normalización de audio en matríz:** Arpegio.

**Investigación cartográfica:** H. Alejandro Castellanos Garrido.

**Ilustración de mapa:** Alfredo Huertero Casarrubias.

**Diseño:** Guillermo Santana Ramírez.

**Coordinación general:** Benjamín Muratalla.