



Fonoteca del INAH

❁ Música huasteca ❁



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama



Flauta de carrizo y teponaztle; sonidos ancestrales de la Huasteca

PRESENTACIÓN

En el año de 1968 sale a la luz la primera edición del disco denominado *Música Huasteca*, el tercer número de la conocida serie de fonogramas elaborada por el , cuyo fin principal ha sido, desde sus inicios, el brindar un panorama general y a la vez representativo de las diferentes expresiones de música tradicional que desde hace más de cuatro décadas se llevan a cabo en nuestro país.

Hoy, tenemos la oportunidad de escuchar en formato digital una pequeña muestra de lo que es el mundo musical de la Huasteca, espacio en el que se entretajan varias y muy diversas tradiciones heredadas de los antiguos pobladores de la región con aquellas otras traídas del viejo mundo; tradiciones que se manifiestan, por un lado, a través del huapango huasteco, género representativo de la población mestiza por excelencia, y por otro, mediante una serie de melodías que acompañan varias danzas indígenas y que nos resultan ahora, lo mismo que hace treinta y cuatro años, reveladoras de un mundo que inevitablemente nos parece cada día más lejano —y ajeno— a la vida vertiginosa propia de las grandes urbes.

La Huasteca es una región cuyos límites, aunque fluctuantes, quedaron definidos desde tiempos prehispánicos debido a que fue en ese territorio donde habitaron, en mayor o menor medida, los antiguos cuextecas o huastecos hasta la llegada de los españoles. A partir de diversos restos dejados

por la cultura huasteca se estima que el área llegó a incluir, en diferentes momentos, gran parte de los actuales estados de Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo y Tamaulipas, así como pequeñas porciones de Puebla y, tal vez, de Querétaro. Al sur de esta zona se extendía una faja territorial en la cual convivían los huastecos con sus vecinos totonacos, y donde con seguridad existió una cultura híbrida.

Debido a las expansiones, primero de los toltecas, y más tarde de los mexicas, el área ocupada por los huastecos disminuyó considerablemente en el último período prehispánico. Esto se intensifica, años más tarde, tras el violento sometimiento de la Huasteca a la corona española en manos de Gonzalo de Sandoval y Nuño de Guzmán, cuyos soldados llegaron a capturar a cerca de 20 mil indios para ser vendidos como esclavos en las Antillas. En la actualidad este grupo se localiza sólo en contados municipios de San Luis Potosí y Veracruz.

Como región natural, la Huasteca se distingue por la abundancia de sus recursos naturales, consecuencia de un clima tropical lluvioso, una extensa red formada por ríos importantes como el Pánuco-Moctezuma y el Tuxpan, así como una gran cantidad de arroyos, lagunas y manantiales que propician un suelo sumamente fértil. Ya en la época anterior a la conquista, la zona —que recibía, entre otros, los nombres de Sochitlalpan (lugar de rosas) y Tonacatlalpan (lugar de bastimentos)— resultaba de interés para el pueblo dominante, los mexicas, quienes después de varias batallas lograron someter



Construyendo instrumentos que acompañan al falsete Huesteco.

gran parte de este territorio, el cual llegó a aportar grandes cantidades de bienes en forma de tributo a la Triple Alianza.

Hacia el siglo XV, la vida huasteca giraba en torno a la producción de maíz,

chile, frijol, algodón, diversas frutas, además de la cría de guajolotes, y la captura de peces y camarones. Este patrón de cultivo regional se vio seriamente afectado con la introducción de ganado porcino, bovino y caballar que tuvo lugar en la zona desde los primeros años después de la conquista española. Desde el principio, esto representó un negocio para la población no indígena: haciendas de españoles y ranchos mestizos aparecieron en la Huasteca a partir de los siglos XVI y XVII apropiándose de grandes extensiones de tierra que originalmente se destinaban al cultivo de productos básicos en la alimentación de la población indígena. Desde entonces y hasta la fecha, la lucha por la tierra se volvió un factor fundamental en la problemática de las comunidades de la Huasteca.

6

A fines del siglo XIX comienza la explotación petrolera en la región lo que, entre otras cosas, propicia el crecimiento urbano alrededor de ciertas zonas como Naranjos, Cerro Azul y Poza Rica, ciudades que conforman la que se llamó “la faja de oro”, y la construcción de brechas y caminos que mejoran los sistemas de comunicación. Esta nueva situación fue vista como una buena oportunidad para muchos indígenas y mestizos pobres, quienes, dejando atrás familia y comunidad, se trasladaron para trabajar en esas ciudades. A partir de aquella época, y dado que las condiciones económicas actuales para muchos pobladores de la Huasteca siguen siendo muy precarias, los movimientos de población son hasta la fecha una constante. Estas migraciones hacia las capitales estatales, las ciudades importantes del Golfo y del sureste del país, y



Danza del Tigrillo; movimientos y sonidos que evocan el tiempo primordial.

la ciudad de México pueden ser temporales o permanentes, pero de cualquier manera conllevan una desestabilización social al interior de las familias y las comunidades, a la vez que, propician la adopción cada vez mayor de elementos externos que tienden a afectar los rasgos culturales propios como la lengua, el vestuario y la música. La región huasteca se caracteriza por la coexistencia de grupos humanos muy diversos. En un primer plano tenemos la población mestiza frente a la indígena, y dentro de la segunda, se distinguen, además de los pobladores originales, los huastecos —o téenek en su propia lengua—, grupos tepehuas, otomíes y nahuas que se localizan en diversos poblados, comunidades y rancherías en donde habitan desde varios siglos antes de la Conquista. Cada grupo, reviste rasgos culturales distintivos que se observan en la ejecución de diferentes danzas, en la producción de artesanías diversas, en el vestido, y, por supuesto, en la lengua. Pero también se observan elementos comunes en cuanto a ciertas creencias y eventos religiosos como la celebración de muertos, la concepción de la existencia de cinco puntos cardinales, la percepción de la tierra como un ser natural, el culto al maíz, el calendario de celebraciones y ritos con base en los ciclos agrícolas, y otros, algunos de los cuales comparten también con otros grupos fuera de la zona. La comunión de estos los grupos hacen de la Huasteca una región de carácter multilingüístico y pluricultural; de ahí que las manifestaciones musicales de la región sean tan numerosas y variadas.

El huapango o son huasteco es una de las expresiones culturales más

representativas de la Huasteca, aunque se trata de un elemento asociado primordialmente a la población mestiza. Se le puede escuchar en plazas, mercados, cantinas, y en diversas fiestas familiares que se llevan a cabo con motivo de un bautizo, la celebración de un cumpleaños o la realización de una boda. Desde hace ya varias décadas se ha dado un fuerte impulso a esta música mediante la organización de diversos festivales y concursos que año con año se realizan en diferentes poblaciones como Jalpan en Querétaro, Pánuco y Amatlán en Veracruz, Huejutla en Hidalgo, Xilitla y Ciudad Valles en San Luis Potosí y Tampico en Tamaulipas, así como también en ciudades fuera de la región como Pachuca, Hidalgo y la Ciudad de México.

El acervo que compone esta variante regional del “son”, consta de alrededor de cincuenta sones tradicionales y un gran número de huapangos modernos que día con día van teniendo más aceptación en el gusto de la región. La principal característica de los sones de corte tradicional se manifiesta en el canto, ya que éste se lleva a cabo mediante series de coplas independientes que se asocian en cada interpretación de una manera más bien libre y aleatoria sin siquiera guardar, en la mayoría de los casos, una relación temática entre ellas. Si a esto añadimos el hecho de que el repertorio lírico que puede ser cantado en cada huapango bien puede rebasar el centenar de coplas, observamos que es prácticamente imposible, desde el punto de vista literario, hallar dos versiones iguales de un mismo son. De manera excepcional, es también posible escuchar ciertas formas líricas que nos remiten a la tradición poética española. Una de ellas es

el encadenamiento que consiste en comenzar la segunda copla con el último verso de la primera, la tercera con el último de la segunda y así sucesivamente. Tal es el caso de la bellísima, y hoy clásica, cadena cantada por el Trío Alma de las Tres Huastecas en el son de *La petenera*.

En relación a la música de huapango, uno de los rasgos distintivos es la improvisación, un lenguaje que otorga plena libertad tanto a los instrumentos como a las voces, lo que se traduce en hacer de cada interpretación una manifestación única, irrepetible —tal y como sucede en relación a la lírica—. La complejidad rítmica es otro elemento característico del son huasteco y se da de manera muy especial en los llamados sones “atravesados”, de los cuales se incluyen dos en esta grabación: *La huasanga* y *El sacamandú*. Y qué decir del falsete, otro más de los rasgos propios del son de la Huasteca cuya ejecución requiere de cierto virtuosismo en la voz, y más aún si se trata de interpretar *El llorar*, un son especialmente difícil por las notas agudas a las que no cualquier trovador le es posible llegar.

Para los diversos grupos indígenas que habitan la Huasteca, la música y la danza es un lenguaje ritual en el que elementos religiosos conviven con elementos mágicos: formas de expresión mediante las cuales se brinda adoración a los diferentes santos patronos, pero también es un tributo a la tierra y un medio para solicitar, obtener de y agradecer a las diversas fuerzas naturales por una buena cosecha, por la salud de la familia, por la obtención de trabajo o por la llegada de las lluvias. De ahí que los diferentes actos e

instrumentos que giran alrededor del quehacer dancístico estén impregnados por una serie de conceptos mágicos como el sacrificio de pollos que se colocan al pie del palo, en el caso de la danza del Volador —de los Gavilanes entre los teének—, el entierro de instrumentos cuando éstos dejan de servir, las enfermedades que recaen en músicos, danzantes y capitanes cuando no desarrollan bien una danza o el acto ritual de bendecir los instrumentos cada vez que van a ser utilizados.

La música que acompaña las danzas suele estar integrada por una serie de sones —que según el caso pueden ir de diez hasta más de cien—, cada uno de los cuales consiste en una melodía breve que se repite una y otra vez en función de la danza misma. En relación a los instrumentos utilizados, el mosaico que se presenta en la zona huasteca es muy rico y variado. Tan sólo en la selección hecha para este fonograma, observamos lo mismo instrumentos de origen prehispánico como el teponaxtle que se escucha en la danza del Tigrillo, la mancuerna formada por una flauta de carrizo y un pequeño tambor de doble parche interpretados por un sólo músico —muy común en diferentes danzas de la región—, la filiación también usual en la región de un violín y una quinta huapanguera, así como una diversidad de instrumentos de cuerda, representados por pequeñas arpas, rabeles y diminutas jaranas de tres o cuatro cuerdas.

La música presentada en este disco es, en su conjunto, una muestra que resulta representativa, sin duda, de lo que ha sido la música tradicional en la

Huasteca por lo menos a lo largo del siglo pasado. Por desgracia, y a riesgo de caer en el ya muy sonado lugar común: esta música se está perdiendo. Esto se observa primordialmente en las expresiones de la población indígena, muchos de ellos campesinos que empujados por la necesidad se ven obligados a abandonar sus comunidades en busca de trabajos que les permitan salir al paso. Otros, que por las mismas razones, prefieren ser contratados por algún ballet folklórico que asistir a las ceremonias comunitarias, lo que les ha ocasionado, en más de un caso, que sea ésta la razón para ya no dejarlos participar en sus propias danzas. Es dramático ver como en el transcurso de los últimos veinte años están sucediendo una serie de cambios que no se dieron ni con el desarrollo de las comunicaciones ni con la influencia de los medios, al menos no de una manera tan acelerada. Es por ello que el contenido del presente disco adquiere un valor aún mayor al que ya de por sí tenía.

Rosa Virginia Sánchez García

Investigadora del

Mayo de 2002

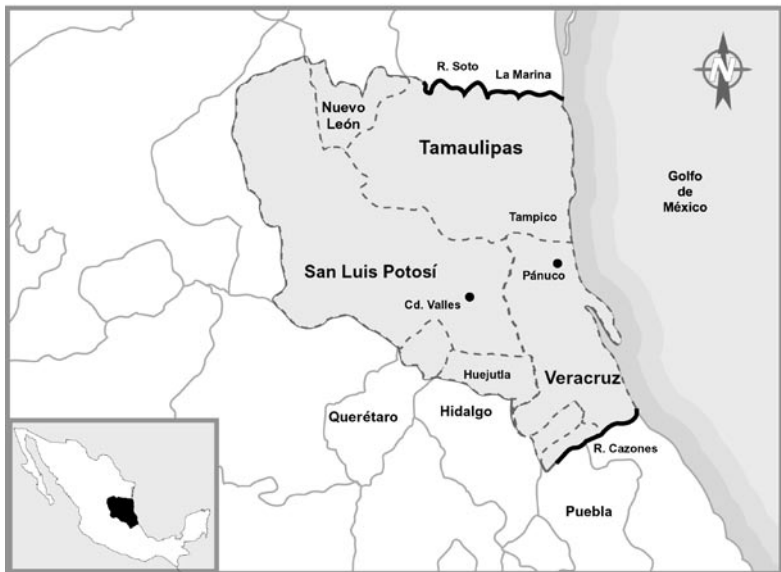


Música y devoción, mística de la tradición Huasteca.

LA REGIÓN

La zona llamada la Huasteca —o las Huastecas—, corresponde a una delimitación tradicional; luego, no tiene límites precisos ni coincidencia con las fronteras políticas. Se localiza en las estribaciones de la Sierra Madre Oriental, hacia el litoral del Golfo de México, con los ríos Tamesí por el Norte y el Nautla por el Sur. Esta gran área comprende parte de los estados de Hidalgo, San Luis Potosí y Veracruz —las tres Huastecas más importantes para la tradición—, además de otras porciones de Tamaulipas, Puebla, Nuevo León y Querétaro.

Música Huasteca



❁ LOS HABITANTES

Desde la época precolombina la Huasteca era multiétnica. A partir de la Conquista, en la región conviven, al menos, cinco grupos étnicos que pueden agruparse, de acuerdo con su cultura, en dos contingentes separados. El primero está formado por los indígenas de los grupos huasteco o *tenek* —los pobladores originales de la zona y los que le dan su nombre—; mexicano, nahua o *macehual* (como se llaman a sí mismos) —hablantes de la lengua náhuatl, establecidos a partir de la Conquista— y pequeños enclaves de otras etnias, tales como los pame o *xi'úi* de San Luis Potosí y de Querétaro, los otomíes o *hñahñú* de Hidalgo y de Veracruz y los totonacos o *tachihuiin*, también de esta última entidad. El segundo contingente está formado por los mestizos; cada uno de ellos ha conservado una cultura más o menos característica, perceptible por ejemplo, en la lengua, algunas partes o toda la indumentaria y ciertos rituales que les son exclusivos. Pero la convivencia y el intercambio han originado la presencia de elementos que todos comparten; estos podrían calificarse, en un sentido amplio, como formadores de una cultura huasteca, es decir, de una forma de vida regional que distingue a sus pobladores de los habitantes de otras partes del país.

LA MÚSICA

La tradición musical de la Huasteca es de una enorme riqueza y variedad; muy probablemente esas cualidades son el resultado de una larga convivencia entre grupos diversos. Como en toda la cultura, en la música existen elementos comunes y diferentes en el acervo de cada grupo. Como sustrato común, aunque controvertido, puede mencionarse el origen europeo de casi todas las formas musicales contemporáneas y de los instrumentos que les dan vida. Como divergencias, pueden señalarse los estilos y propósitos que cada grupo otorga a su patrimonio musical; precisamente con base en ello se han agrupado en dos secciones los materiales que se presentan en este volumen, todos, recogidos directamente en el campo, entre los años de 1963 y 1964.

LAS DANZAS INDÍGENAS

✿ música y la danza constituyen una unidad indisoluble entre los grupos indígenas, en virtud de su propósito, que es eminentemente religioso. Las danzas que se interpretan en la Huasteca conservan elementos antiguos —tanto prehispánicos como europeos— y están en proceso de renovación constante. En esta región, las danzas más importantes (muchas de las cuales incluyen cantos), forman parte a rituales religiosos en torno a las labores agrícolas en general y en especial a la planta del maíz; el maíz pues, es el eje de la vida cotidiana y festiva de los grupos indígenas que habitan en la Huasteca. Aunque también la organización y prácticas de ciertas danzas se conciben como una forma de adorar y al mismo tiempo de ejercer presión sobre los protagonistas del panteón católico. Vehículos de presión para obtener favores y dotadas de virtudes mágicas, varias danzas indígenas de la Huasteca se interpretan asociadas al calendario y rituales católicos, muy especialmente en las fiestas titulares del Santo Patrón de las diferentes comunidades.

1. DANZA DEL TIGRILLO

Mata del Tigre, Tantoyuca, Veracruz.

Intérpretes:

Grupo del Capitán Cristóbal Santiago.

Se trata de una danza mímica en la que dos bailarines realizan movimientos felinos cubiertos por una piel de tigre y una careta tejida con crin de caballo; también empuñan una sonaja y una *uña de gato* —mango de madera con tres plumas de guajolote—; con esta última los intérpretes simulan arañar a los espectadores. La danza se acompaña de un teponaztle —tambor horizontal de madera, de origen prehispánico—, y una flauta de carrizo con embocadura de pluma de guajolote, que acaso tenga el mismo origen. Parece ser una danza muy antigua y de contenido mágico, quizá por ello, varias veces ha sido proscrita por el clero católico. En nuestros días este contenido mágico es difuso o, tal vez, secreto.

19

2. DANZA DE LOS CUANEGROS

Chililico, Hidalgo.

Intérpretes:

Julio Filomeno Hernández, *violín*;

Felipe Hernández, *huapanguera*.

Los *cuanegros* son una comparsa formada por seis u ocho jóvenes varones solteros, que recorren la comunidad en los días de difuntos y son obsequiados con comida o dinero. La mitad de los participantes se disfrazan —grotescamente— de mujeres mestizas; la otra mitad lo hace para simular estafalarios rancheros de raza negra. Los disfraces sugieren la posibilidad de que los *cuanegros* deriven de una danza dramática cuyo significado se ha perdido. Los danzantes se acompañan por un violín y una guitarra huapanguera; bailan zapateados con música de huapango frente a las casas, al mismo tiempo que fingen discutir acaloradamente el precio del obsequio que les darán. Los intérpretes solicitan —miles de pesos—, con lo cual se acentúa el tono satírico de esta danza.

3. DANZA DE LAS VARITAS

Aquismón, San Luis Potosí.

Esta danza se interpreta, tanto en la fiesta de las mazorcas (que coincide

con la Asunción), como en las fiestas patronales. Los danzantes se agrupan alrededor de un músico que toca, simultáneamente, un pito de carrizo de tres agujeros y un tambor de doble parche; luego bailan toda la noche acompañándose con sus sonajas, la flauta y el tambor. En otras comunidades de la región existe una versión más elaborada de esta danza, en la que los intérpretes empuñan varas adornadas con listones y al danzar suenan los cascabeles que llevan en las piernas. La grabación se realizó en el transcurso de la fiesta, quedando por ello en el anonimato sus intérpretes.

4. DANZA DE LAS COLORADAS

Tancanhuitz de Santos, San Luis Potosí.

También llamada del *Rey colorado*, en esta danza hombres y mujeres bailan

separadamente en dos círculos concéntricos que se mueven en sentido contrario. Todos llevan una sonaja y atienden la música interpretada por un violín, una quinta o huapanguera y dos diminutas guitarras de dos cuerdas; además de los músicos y danzantes, se cuenta con un *monarca* que dirige las evoluciones con un bastón y un silbato. De esta danza también existen versiones más elaboradas. En el momento de realizar la grabación participan cerca de cien danzantes; por ello, tampoco fue posible registrar el nombre de los intérpretes.

5. DANZA DE LOS GAVILANES

San Lorenzo, Tantoyuca, Veracruz.

Versión contemporánea de la danza y juego prehispánico del *Volador*, en

la que se ha perdido el elemento más característico: el palo del que los intérpretes descienden simulando vuelo. En esta variante, dos bailarines se limitan a realizar evoluciones en el piso, con giros que sugieren el vuelo del ave; sugerencia que se refuerza por un tocado de madera tallada en forma de cabeza de gavilán, del que cuelgan listones que hacen las veces de alas. La danza consta de veintiocho sones y se acompaña con una flauta de carrizo de tres agujeros y un tambor rectangular de doble parche; ambos instrumentos son tocados por un solo intérprete.

23

6. TZACAMSON (DANZA PEQUEÑA)

Tancanhuitz de Santos, San Luis Potosí.

La danza forma parte de los elementos rituales que acompañan las ceremonias dedicadas al maíz y otras. En este caso los asistentes varones se agrupan en dos filas, en tanto que las mujeres forman un círculo; todos

los participantes se disponen frente a dos músicos: uno toca el arpa, de 29 cuerdas, de tamaño chico, que da el nombre a la danza, y el otro un rabelito, pequeño violín de 2 cuerdas.

Los instrumentos de cuerda sugieren que el origen de la danza pueda corresponder a la primera parte de la época colonial; aunque otra explicación plausible es que la danza sea de origen precolombino, pero que sus instrumentos acompañantes fueron sustituidos en los años posteriores a la Conquista. No se registró el nombre de los intérpretes.

7. DANZA DE LOS ESPEJOS

Silusúchitl, Tantoyuca, Veracruz.

Intérpretes:

Ángel Pascasio Concepción, *violín*;

Bonifacio Obispo, *huapanguera*.

Toma su nombre del tocado que llevan los danzantes: una corona de cartón con un espejo sobre la frente, que se complementa con un rebozo que se cuelga sobre los hombros. Seis u ocho bailarines se agrupan en dos filas y realizan complejas evoluciones al ritmo de las sonajas que se llevan en las manos. El acompañamiento musical —a cargo de un violín y una guitarra huapanguera—, consiste en versiones indígenas del huapango. El son incluido es el de *salutación*; con él se rinde el primer homenaje a la imagen religiosa.

25

8. PULIKSON (DANZA GRANDE)

Tampate, San Luis Potosí.

Intérprete:

Francisco Guzmán.

Gemela del Tzacamson, el Pulikson también tiene un sentido ritual. Se

interpreta con un arpa de 31 cuerdas, llamada grande, que da su nombre a la danza. En el ejemplo presentado se eliminó el acompañamiento rítmico a cargo del rabelito, y se grabó únicamente el sonido del arpa, instrumento que desarrolla la melodía. Como casi todo el centenar de sones que componen el Pulikson, la pieza incluida tienen nombre de animal, en este caso *El murciélago*. Entre los tenek el Pulikson es una danza dedicada al Oriente, al lugar donde sale el Sol.

9. LOS MATLACHINES

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Trío Los cantores de Valles.

Con frecuencia los indígenas recurren a contratar músicos profesionales

mestizos para que acompañen sus danzas durante las festividades religiosas. Así, los músicos mestizos son portadores de un repertorio específico para estas ocasiones; en éste sobresale la danza de los *Matlachines*, con la que cerramos la ilustración del patrimonio musical indígena.

EL HUAPANGO O SON HUASTECO

La tradición musical del grupo mestizo es eminentemente festiva. Todo gira alrededor de un género: el son huasteco o huapango, un género lírico-coreográfico de gran complejidad. Al nombre huapango se le atribuyen tres orígenes: uno derivado del náhuatl, que significa *sobre la tarima*; con él se hace alusión a la forma tradicional de bailar el huapango sobre un entarimado. El segundo posible significado considera que el

El nombre del género es una derivación de la palabra fandango; con él se aludiría al nombre que aún hoy se da a las fiestas, donde, entre bebidas, risas y competencias, se interpreta el son. La tercera explicación afirma que huapango significa la gente y el arte de los huastecas de Panco —región mejor conocida como Pánuco—.

Sea cual fuere el origen de la palabra, el huapango o son huasteco —como todo el son regional mexicano— se deriva de la música cultivada por distintas etnias mesoamericanas de repertorios conocidos por negros y mulatos, y de fandangos y seguidillas españoles, naturalizados mexicanos en el siglo XVIII o quizá antes. Este hermoso género es producto de un sincretismo cultural que a lo largo de varios siglos reinterpretó música indígena, española y de otras procedencias, logrando al final una expresión musical diferente, extremadamente compleja, plena de retos interpretativos y de vitalidad.

En cuanto a su modo de ejecución, el canto y el baile se acompañan con un trío instrumental compuesto por violín, una jarana huasteca y una guitarra quinta o huapanguera, y se caracteriza por la alternancia de voces, las cuales hacen sus interpretaciones en un registro alto con un frecuente uso del falsete como adorno. El elemento musical más importante del huapango es el ritmo; de tiempo muy vivo, su compás predominante es seis octavos, pudiendo aparecer el de tres cuartos, dos cuartos o bien otras combinaciones mezcladas con valores irregulares.



Quechquemil bordado, tocado en la cabeza; sabiduría y tradición que porta la mujer teenek.

Las dificultades en la interpretación, tanto de la voz, como de los instrumentos, hacen de sus cultivadores verdaderos virtuosos. Asimismo les conviene ese calificativo a los bailadores de huapango huasteco, pues los esquemas armónicos y rítmicos de las piezas se complementan y adornan aún más, gracias al sonido de los veloces pies que taconeán, pespuntean y zapatean sobre las sonoras tarimas.

Algunas estrofas se incluyen en diversos huapangos, en cambio otras son exclusivas de uno sólo. Es frecuente la improvisación poética, ya sea a manera de diálogo entre los propios músicos del trío huasteco, ya en forma de controversia entre estos y una o varias personas de su auditorio, o bien entre dos o más de ellas, en cuyo caso los músicos se concretan a acompañar el duelo poético.

Para ilustrar la música mestiza huasteca utilizamos músicos profesionales; por ello debe advertirse que en este caso profesionalismo no implica comercialización, sino que señala una forma de ganarse la vida para los intérpretes populares.

10. LOS INSTRUMENTOS

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Trío Los cantores de Valles



Dionisio Ramos, *violin*;
Cresencio Martínez, *jarana*;
José Navarro, *huapanguera*.

Un factor cultural que unifica a las Huastecas indígena y mestiza es el

cultivo del género lírico-coreográfico llamado huapango o son huasteco y la utilización de sus tres instrumentos musicales asociados: el violín, la jarana —guitarra de tamaño menor que la sexta, de cinco cuerdas, generalmente de cedro— y la guitarra quinta o huapanguera —de la misma madera, mayor que la sexta, con cinco órdenes de cuerdas, los tres primeros dobles y los otros dos sencillos—.

En el orden enumerado se ilustran los tres instrumentos, todos ellos fabricados en la región; aunque especialmente Tamazunchale tiene fama de centro constructor. La grabación fue realizada por los músicos un poco en broma y bajo un fuerte aguacero; con ella se ilustran las posibilidades sonoras y rítmicas de esos instrumentos.

11. LA GUASANGA

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Trío *Alma de las tres Huastecas*:

Alberto Barragán, *violín*;

Pablo Alvarado Hernández, *jarana*;

Nicolás Martínez Ponce, *huapanguera*.

Son compuesto de tres melodías y coplas distintas que se remata con una

cadena de versos de pie forzado.

a) Ay la...

La Huasteca es tierra santa
donde Dios formó su nido;
allá donde el tordo canta
muy prolongados silbidos,
muy prolongados silbidos.
Ay la...

b) Cuando estoy en mis excesos
contigo en grande emoción,
quisiera comerte lento,
arrancarte el corazón,
arrancarte el corazón
para comérmelo a besos.

c) La guasanga siempre agrada
cuando (..) de una garganta;
en una alegre clamada

siempre aplauden al que canta,
siempre aplauden al que canta
pero que sea bien cantada.

d) Ay la ...

Mariquita quita, quita,
quítame dolor y pena...

Debajo de tu rebozo,
se pasa una noche buena...

Buena es la buena memoria...

Memoria del que se acuerda...

Cuerda es la de San Francisco...

San Francisco no es Esteban...

Esteban no es ningún santo...

Santo es aquél que le reza...

Rezan los padres maitines...

Maitines no son completos...

Completas eran las mañas...

Las mañas de un hechicero...

Hechicero es el que urde...

Urde la mujer su tela...

Tela la del buen sedazo...

Sedazo de harina y seda...
Seda la de los cochinos...
Los cochinos comen hierba...
De la hierba nace el trigo...
Trigo es aquél que se siembra...
Se siembra porque es costumbre
dijo un viejito al pasar,
y que lo echen a la lumbre
porque no supo trovar.

12. EL LLORAR (LA MADRUGADA)

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

35

Intérprete:

Trío *Los cantores de Valles*.

Son de corte lento y lírico. Se considera clásico en el repertorio regional.

Ay la...

Por verte vine hasta aquí

regalo del alma mía ¡oye!

Ay la...

Algunas penas sentí,

pero reina la alegría ¡oye!

Ay la...

Pero reina la alegría

desde luego que te vi ¡oye!

Ay la...

Yo soy más fino que un peso

antes de que me suene el suelo ¡mi vida!

vida!

Ay la...

Hasta que le doy un beso

lueguito se lo trueno ¡mi vida!

Ay la...

Pero pronto, recio, recio,

antes que venga su dueño ¡mi vida!

Ay la...

~~Yo~~ No había podido venir

porque andaba en mis quehaceres ¡mi

vida!

Ay la...

Pero yo te vengo a decir

Que si todavía me quieres ¡mi vida!

Ay la...

~~Yo~~ Soy firme hasta morir

y no cambio de placeres ¡mi vida!

Ay la...
Me dicen que no le llore,
que ella se fue porque quiso ¡mi vida!
Ay la...
Y yo les digo, señores,
que llorar es muy preciso ¡mi vida!
Ay la...
Me acuerdo de los favores,
y las caricias que me hizo ¡mi vida!

13. LA PETENERA.

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Trío Alma de las tres Huastecas.

La letra de este ejemplo posee un tono fantástico. Su nombre está presente en España y en otras regiones de México.

Entre buenos cantadores
me he paseado con esmero,

entre buenos cantadores
me he paseado con esmero,
dándole contribuciones.
Ay la...

Dándole distribuciones
en todito el mundo entero
y toditas las naciones
que tiene el reino extranjero.
Que tiene el reino extranjero
en la gran fotografía,
que tiene el reino extranjero
en la gran fotografía,
yo vide un barco velero.
Ay la...

Yo vide un barco velero
que venía desde Oceanía,
que andaba de pasajero
por las playas de Turquía.
Por las playas de Turquía
he paseado sin afán,
por las playas de Turquía,
he paseado sin afán,
navegando noche y día.
Ay la, la, la.

Navegando noche y día
en un vapor alemán,
y era el patrón que traía
de la feria de San Juan.
De la feria de San Juan
salí con rumbo al Oriente,
navegando sin afán.
Ay la...

Navegando sin afán
el marinero excelente,
pasé por el río Jordán
entre millones de gente.
Entre millones de gente
de mucha categoría,
entre millones de gente
de mucha categoría
navegando mutuamente.
Ay la...

Navegando mutuamente
y a mí el sol me dirigía,
notando que en la corriente
llegando yo a Alejandría.
Llegando yo a Alejandría
tuvo un viento huracanado,
llegando yo a Alejandría
tuvo un viento huracanado,
el barco que yo traía.
Ay la...

El barco que yo traía
no pudo ser mejorado,
el barco que yo traía
no pudo ser mejorado,
quiso la fortuna mía
que en Rusia quedara anclado.
Que en Rusia quedara anclado
un barco con elegancia,
que en Rusia quedara anclado
un barco con elegancia,
que de ahí salió mejorado.

Ay la...

De ahí salió mejorado
con vapor y esperanza,
porque venía tripulado
con marineros de Francia.
Con marineros de Francia
salí pa' la Gran Bretaña,
con marineros de Francia
salí pa' la Gran Bretaña,
fue tanta nuestra constancia.
Ay la...

Fue tanta nuestra constancia
que parecía cosa extraña.
Yo vi largada la alianza
cuando llegamos a España.

14. SACAMANDÚ

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Trío *Los cantores de Valles*.

En algunas versiones, sus versos lo
llaman *el rey de los sones*.

Ay la...

Mis penas fueron al cielo

porque más ya no podían.

Ay la...

Porque más ya no podían.
mis penas fueron al cielo.

Ay la...

Yo ya no digo el consuelo
que es lo que nos convenía.

Ay la...

que poniéndonos el velo
yo soy tuyo y tú eres mía.

Ay la ...

Yo vide la tumba abierta
donde me iban a enterrar.

Ay la...

Donde me iban a enterrar,
yo vide la tumba abierta.

Ay la...

Procuré vivir alerta
no me vayas a olvidar.

Ay la...

que esta alma después de muerta
te ha de venir a llevar.

Ay la...

Quisiera ser como el cielo
y azul y aborregado

Ay la...

Y azul y aborregado,
quisiera ser como el cielo.

Ay la...

Para formarte un letrero
en un papel dibujado.

Ay la...
P'a que sepas que te quiero
que vivo apasionado.

Ay la...
Qué triste y qué mala suerte
de quererte vida mía.
Ay la...
de quererte vida mía
qué triste y qué mala suerte.

Ay la...
Sufro de noche y de día,
yo qué gano con quererte
Ay la...
Yo qué gano con quererte
tú en tu casa y yo en la mía.

03 MÚSICA HUASTECA

Música indígena

1. **Danza del tigrillo Mata del tigre** 02:07
2. **Danza de los cuanegros** 01:35
3. **Danza de las varitas** 02:15
4. **Danza de las coloradas** 01:25

5.	Danza de los gavilanes	01:49	
6.	Tzacamsón (Danza pequeña)	01:54	
7.	Danza de los espejos	01:49	
8.	Puliksón (Danza grande)		02:23
9.	Los matlachines		01:30
	Música mestiza		
10.	Los instrumentos		01:27
11.	La guasanga	04:33	
12.	El llorar (La madrugada)		04:09
13.	La petenera	05:23	
14.	Sacamandú	04:49	

03 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 10ª edición. (P) 1969.

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.

Grabación y notas:

Arturo Warman.

Cuidado de la edición:

Víctor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo,
Guadalupe Loyola Zárate, Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

H. Alejandro Castellanos Garrido, Gabriela González Sánchez y Jazmín Rangel
Evaristo (servicio social).

Fotografías: Fonoteca ■ ■ ■ .

Matríz: Guillermo Pous Navarro y Hugo de la Rosa Barajas.

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.