

Y hasta las aves cantan
cuando el árbol reverdece...

La presencia de don
Laco
en la Huasteca

68

Testimonio Musical de México



Y hasta las aves cantan
cuando el árbol reverdece...

La presencia de don
Laco
en la Huasteca

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Y hasta las aves cantan
cuando el árbol reverdece...

La presencia de don
Laco
en la Huasteca

Amparo Sevilla Villalobos
Coordinadora

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Y hasta las aves cantan cuando el árbol reverdece...

La presencia de don Laco en la Huasteca

Testimonio Musical de México, 68

Primera edición: septiembre de 2017

Fotografía:

Enrique Martínez Velasquez: Portada (don Laco), 4, 15, 21, 84 y 95.

Mónica Hernández Monroy: Portada (paisaje de Colatlán), 2, 12, 13, 22, 27, 31, 34, 37, 67, 73, 77, 78 y 82.

María Eugenia Jurado Barranco: 44 y 46.

Camilo Raxá Camacho Jurado: 41 (con agradecimiento a los alumnos de la Facultad de Música, UNAM) y 54.

Jesús Gonzalo Camacho Jurado: 49.

Fotografía de la página 4: *Don Laco en el patio de su casa*. Colatlán, Veracruz, 2017

© Amparo Sevilla Villalobos, Camilo Raxá Camacho Jurado y Rodolfo González-Martínez

© y © Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc

Ciudad de México, 06700

www.inah.gob.mx

Quedan reservados los derechos de autor y de intérpretes de piezas musicales, así como de los otros documentos que aparecen en esta obra discográfica.

ISBN: 978-607-484-985-1

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Índice

Presentación	9
La presencia de don Laco en la Huasteca	11
Las músicas de la Huasteca	35
Las enseñanzas de don Laco	59
Repertorio	86

Agradecimientos

A Rodolfo González-Martínez, por su iniciativa para la realización de este fonograma y su entrañable afecto y compromiso con don Laco.

A Víctor Moedano Ángeles, por su generosa colaboración para hacer posible este disco.

Esta obra se realizó con el apoyo del
Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.



*Programa de
Desarrollo
Cultural de
la Huasteca*

Presentación

Tierra pródiga por siempre, la Huasteca está enclavada en la Sierra Madre Oriental; bañada de verdor y surcada por innumerables afluentes, feraz y desbordante de frutos y de todo tipo de fauna. En dicha tierra de leyenda habitan diversos pueblos étnicos poseedores de culturas coincidentes y contrastantes, vinculadas a un ancestral tronco común.

En esta hermosa región, la música también es abundante y diversa; la de tradición oral se comparte, se hereda y se recrea incesantemente; sones de danza, alabanzas, canarios, minuets y sones huastecos, quizá sean los más distintivos. Se reproducen por gusto, oído, gesto y sentimiento. Las ocasiones para hacerlo forman parte de la exuberancia de fiestas en las que se celebra el ciclo de la existencia ligado a antiguas concepciones donde lo que termina vuelve a renacer; la vida es muerte y la muerte, vida.

Por ello también sus músicas se renuevan, se transforman desde sus propios cánones y molduras. En el son huasteco las coplas cambian, pero siguen siendo las mismas, guardan la métrica y el ritmo, juegan con las letras, se avienen a los nuevos tiempos. A este contexto pertenecen tanto sus actua-

les como sus viejos creadores, rehaciendo su música bajo el pacto implícito de que continuará siendo la misma: la que oyeron por primera vez, la que les legaron sus mayores.

Don Laco, como se le conoce con cariño en su amado Colatlán, pertenece a esa estirpe de músicos legatarios de una añosa y sólida tradición. Él conserva en la memoria la clave de la versificación y un copioso acervo de frases, coplas y versos; decenas o cientos los mantiene vigentes, muchos otros los crea en la ocasión. Basta un recuerdo, unos ojos hermosos de mujer, una voz de antaño, el aroma de una flor o el canto de un ave, para que de su acervo memorístico aflore el canto melodioso.

El disco número 68 de la serie Testimonio Musical de México ofrece al público el talento y el tesoro, así como la habilidad en el violín, de don Heraclio Alvarado Téllez, don Laco, oriundo de Colatlán, Veracruz, el mero corazón de la Huasteca, acompañado por Víctor Moedano Ángeles, en la voz y huapanguera, y Rodolfo González-Martínez también en la voz y en la jarana. Veinticuatro temas son los que muestran la riqueza musical que le ha permitido a este gran artista transitar airoso por el tiempo y que, sin lugar a dudas, representa un caudal de música y versos para las generaciones venideras.

Benjamín Muratalla

La presencia de don Laco en la Huasteca

Amparo Sevilla Villalobos*

Don Heraclio Alvarado Téllez parece ser una representación viviente de Huehuetéotl (el dios del fuego), ya que su sabia sonrisa nos enseña que es necesario saber vivir para que dicho gesto surja desde el corazón. La actitud de don Laco, como lo llaman sus familiares, amigos y vecinos, suele ser serena, aunque por momentos en su rostro se dibuja un soplo de melancolía; sin embargo, cuando toca su violín emite una intensa luz que ilumina todo su entorno.

Don Laco, hablante de náhuatl y español, pertenece a una generación de músicos cuyos conocimientos se han ido extinguiendo a medida que el mercado de la música se expande e impone nuevas sonoridades a las culturas musicales de antaño. A sus 87 años de edad continúa tocando su violín de forma magistral, y al hacerlo brinda una ofrenda, no sólo a quienes tienen la dicha de escucharlo, sino también a las fuerzas naturales y sobrenaturales para las que destina sus acordes.

* Maestra en Antropología Social, profesora investigadora de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH. Correo electrónico: amparosevilla@yahoo.com.mx



El vaivén sonoro de Colatlán, Colatlán, Veracruz, 2017

Heraclio Alvarado Téllez nació el 8 de junio de 1930 en Colatlán, municipio de Ixhuatlán de Madero, Veracruz. A lo largo de su vida ha enfrentado grandes desafíos, pese a los cuales logró encontrar su camino como intérprete de sones de Carnaval y de El Costumbre, además de los sones huastecos con los que ha llenado de regocijo y armonía a sus vecinos, a los habitantes de su municipio y a muchos otros pobladores de la región. Es por ello que

don Heraclio se ha ganado el cariño, el respeto y la admiración de quienes han tenido la suerte de conocerlo.

Múltiples han sido las vicisitudes que ha tenido en el difícil camino que “por destino” o “por terquedad” –como él dice– recorren aquellos que guardan, pero también recrean, la memoria musical de su lugar de origen. A continuación se recogen algunos fragmentos de su larga experiencia.



El frescor de Colatlán, Colatlán, Veracruz, 2017

Yo en la música empecé a tentar el violín cuando todavía vivía mi papá [...] me acuerdo que donde lo convidaban a tocar yo también iba, pero estaba pequeño. Lo llamaban a cenar, le daban café, le daban de comer y a la noche tocaba en la fiesta; las parejas, los muchachos y los jóvenes estaban sentados en los bancos, no había sillas, ni nada. Recuerdo que había risas porque me subieron, me levantaron los jóvenes, pues estaba yo pequeño, y ya me daban el violín, pero yo nada más sabía tocar *El apareado*, *El tolico*, *El guajolote*, *El becerro* y empecé a tocar [...] y ya después mi papá me quitaba. Por ahí empecé yo, luego dejé de ensayar. Después mi papá falleció, yo tenía doce años, y el violín lo tuve que vender para pagar los gastos para su sepulcro. El violín lo vendí aquí en el paraje con un muchacho. Me quedé yo sin nada porque para comprar un violín no podía, no tenía dinero.

Don Laco cuenta que a la edad de siete u ocho años fabricó por propia iniciativa un instrumento semejante a un violín consistente en un pedazo de carrizo con cuatro cuerdas adheridas y un arco de guácima,¹ con cerdas de ixtle de maguey; con él empezó a

...remedar algunos huapangos que vi que tocaba mi papá; para eso me sirvió mientras yo crecía [...] después de dos años que había ensayado ya tocaba huapangos de los más fáciles: *El caballito*, *El panadero* y *El acamaya*; me invitaban

¹ Árbol originario de América que se encuentra sobre todo en zonas de climas cálido y semicálido.



Violín de carrizo hecho por don Laco, Colatlán, Veracruz, 2017

a tocar a los bailes, me abrazaban las chamacas y me subían al *tlapextle*² a tocar sones que se realizaban bajo la luz de candiles y mechones. Ese tiempo fue difícil pero no imposible. Conforme fui creciendo fui aprendiendo a tocar también la huapanguera, con sones más fáciles como es el *Xochipitzahua*, hasta que me compré mi violín; mi terquedad era grande.

A los 25 años se fue a buscar trabajo a Poza Rica, en donde conoció a varios músicos entre los cuales había mariachis. Don Laco comenta: “anduve con ellos pero les daba lástima, pues había un señor llamado Panchito que era de Tampico, pero vivía en Poza Rica, que me dijo: ‘vente a la casa, ahí te voy a enseñar o si quieres métete a tocar con nosotros’”.

Don Laco había llegado a dicha ciudad con un violín muy deteriorado, por lo que Panchito se compadeció y le ofreció otro mucho mejor que le vendía por 70 pesos; sin embargo, como no aceptó su ofrecimiento, el músico le dijo que aunque no tuviera dinero, se lo llevara, a lo que respondió: “¿Tiene usted confianza para que me fie? [...] y él me dijo: ‘tienes que venir a pagarme, si es que quieres pagarme, si no me pagas como quiera te lo regalo, no te apures por eso’”. Don Laco le aseguró que se lo pagaría en un mes y para lograr su propósito se regresó a Colatlán: “vine a mi casa y vendí un puerquito en 80 pesos, apenas alcanzó para el violín y para mi pasaje, pues casi me lo regaló. Ese violín se en-

² Tarima de madera, varas o cañas que se alza en los bailes campesinos para que desde ahí toquen los músicos e improvisen coplas los versificadores. En algunos rumbos de la Huasteca también se conoce como periquera (Rivas, 2003: 246).

cuenta en Puebla, se lo llevó un maestro-enfermero [...] un violín que a todo el mundo le gustó. Los mariachis me lo querían cambiar, pero yo lo quería para trabajar”.

Por último, don Laco había terminado de construir una casa en la que iba a vivir con una muchacha, pero como aún le faltaban las puertas no tuvo más remedio que vender su preciado violín. Meses después consiguió otro en Paracho, Michoacán. Mientras tanto, estando en Poza Rica (1955-1956), se empleó pintando tuberías de la refinería de Pemex:

Era la época de Adolfo Ruiz Cortines, me subieron en una escalera, alto, como a tres y medio de alto para pintar rápido “porque va a venir el gobierno en campaña”, pues yo tenía miedo pero ni modo, necesitamos trabajar, ahí se metió el viejito, el candidato, ahí lo vimos.

En ese tiempo, como se acabó ese trabajo, me metí de huapanguero; entonces empecé a tocar, engañando a la gente; me pagaban una miseria y me conformaba yo, pues no rendía mi trabajo [...] yo dispuesto, no hacía caso porque la verdad no debía cobrar porque no lo sabía hacer todavía.

Estaba muy reciente Poza Rica cuando era fuerte la cosa del petróleo, había mucho tamaulipeco petrolero; esas personas, como tienen dinero [...] uno de ellos me dijo: “a ver chamaco, ven para acá, tócame un huapango, pero un huapango de una hora”... pero no le aguantamos, no completamos una hora, el señor bondadosamente nos dio 1 000 pesos, aunque no completamos la hora porque se nos acabó el material y una risa que teníamos, pero el señor de lástima nos dio 1 000 pesos y ya nos salimos contentos.

Entonces aprendí con músicos de Huautla y Huejutla; ellos estaban ahí también buscando la vida, me encontraba con ellos y congeniaba con ellos. También conocí a Juan Aquino, de Tecolotitla, Atlapexco, muy buen violinista, su señora fue partera. Todo ese tiempo aprendí un poquito escuchando nada más, pero ¿qué radio, qué televisión? [...] no había nada. El violín lo aprendí y le tomé con amor a la música, lo tomé con seriedad y pues, poco a poco, si no me iba con los borrachitos en las cantinas, ahí es donde aprendí, pero nada más a pura orejeada porque no hay de otra manera.

Conmigo fueron muy gentes los mariachis. Los huapangueros también me enseñaron partes porque yo no podía, todavía no había puesto cuidado a un huapango, cómo empieza y cómo termina. De Poza Rica fui a Tecolotitla a fines de 1956 y después me vine [a Colatlán], pues me mandó llamar mi mamá para que la ayudara a mantenerse, a ella y a mis hermanos.

Fue así que don Laco tuvo que emprender diversas labores. Una de ellas fue la de arriero, vendiendo piloncillo en Ixhuatlán, cabecera de su municipio, para lo cual tenía que cruzar el río que se interponía entre ambas poblaciones: “ahí sufría para pasar en el bote pues tenía que ir levantando el hocico de la bestia”, recuerda don Laco. También trabajó como encargado de llevar y traer la correspondencia del internado que se construyó en Colatlán a mediados del siglo pasado, lo cual exigía montar a caballo durante varias horas. Además, aprendió albañilería, herrería y limpieza de la milpa. Haciendo memoria de sus condiciones de vida, don Laco relata:

Yo, en 1950, divisaba que mandaban papeles a las autoridades para que nos dieran carretera [...] 1985 es cuando hicieron esta carretera porque si tenías un hijo que se fuera a preparar a México tenías que mandarlo a caballo por Camino Real hasta Álamo, de ahí a Poza Rica y un pobre ¿cómo lo iba a mantener en la ciudad a un hijo?

La pobreza nos aporrecó aquí; hubo un día cuando el campesino ganaba 50 centavos [al día por la cosecha de maíz], pero al más pobre no le tocó porque valía 10 pesos el cuartillo [...] sufrimos, realmente sufrimos [...] todos remendados aquí, yo remendado, mi mamá, mis parientes y ¿a quién le vas a hablar? [...] en aquel tiempo era andar dando lástima, por eso el gobierno estaba presionado que tiene que ayudar al campesinado, es el más jodido.

En forma paralela a las labores antes mencionadas, don Laco seguía tocando su violín y su apego a la música le llevó a buscar colegas para continuar su camino. Con nostalgia don Laco comenta:

Hubo un compañero, un primo hermano mío que ya falleció [Niséforo Hernández Téllez], [...] le enseñé tantito las pisadas, cómo se toca la huapanguera; en aquel tiempo no había jarana todavía³ [...] y ya cuando podíamos tocar como unos ocho huapangos ya nos llevaban al baile a tocar, ya con compromiso y así nos fuimos enseñando [...] le di clases a mi pariente de cómo tocar en sol, sol me-

³ César Hernández (2003: 72-73) informa que la jarana se incorporó a la interpretación del son huasteco al término de la década de los treinta del siglo pasado, aunque su uso generalizado en toda la región tardó poco más de 30 años.

nor, nada más así sabíamos tocar, yo no sabía de re, do [...] tenía que enseñar lo que yo podía [...] tocando seguido se aprende.

Cuando falleció mi pariente tuve que ir hasta San Lorenzo a buscar un huapanguero; varios han tocado conmigo, varios ya murieron y yo [...] pues he cambiado mucho, he cambiado porque me han dejado aquí, unos ya se me adelantaron y pues... ¡ya qué!

Román Güemes, en el cuadernillo incluido en el disco *Lacostumbre. Sones de Carnaval*, informa que son varios los músicos que han acompañado a don Laco, como Celiano Bautista, Adrián Ricardo, Antonio y Juan de Cruzica: “Con ellos tocó a dueto en distintas ceremonias y rituales ejecutando sones para difuntos, para velación de la Virgen (en Navidad) y en el Xantolo o Día de Muertos en las famosas parrandas que duraban toda la noche”. Güemes también indica que entre los sones de El Costumbre se encuentran los que se componen para llamar al agua y a los rayos; para la ejecución de esos sones, don Laco tocaba en ocasiones la quinta huapanguera al lado del violinista Arnulfo Matías, vecino de Colatlán.

El espíritu lúdico de don Laco aflora con especial vigor al interpretar sones de Carnaval. A pesar del enorme esfuerzo que implica tocar todo el tiempo que dura dicha celebración, don Laco, ya un hombre octogenario, aún acompañaba musicalmente hasta hace pocos años a la “viejada” (bailadores de Carnaval). Don Laco nos informa que en Colatlán hay entre 20 y 25 sones de Carnaval; cuando él los interpreta encarna su afán incansable de transmitir vitalidad a sus congéneres y difuntos.

Es importante señalar que en varias localidades indígenas de la Huasteca existe la creencia de que los muertos vienen al mundo de los vivos durante dos periodos al año: uno de ellos corresponde al Carnaval y el otro al Xantolo o Día de Muertos. Ambas festividades abren un tiempo sagrado para la celebración de la vida y la muerte, en el que las cosmovisiones



Ceremonia a Tlacatecólolt, Colatlán, Veracruz, 2017



Códigos sagrados entre músicos, Colatlán, Veracruz, 2017

antiguas se amalgaman con las experiencias actuales, y lo religioso se integra a lo lúdico. El Carnaval, además, permite establecer contacto con los seres que habitan el inframundo, esto es, los muertos, los ancestros y Tlaca-tecólōtl (“hombre búho”, deidad de origen prehispánico).⁴

Parte fundamental de dichas celebraciones es la músicaailable. En el caso del Carnaval, la “viejada” sale a recorrer las casas del pueblo después de haber solicitado a los seres que habitan el inframundo que “no pase nada malo”. La música de cuerdas da vida al “gusto”, pero desde hace varios años empezó a ser desplazada por bandas de aliento y percusión. Don Laco conserva ese legado musical y lo hace de forma magistral.

Los tríos huastecos que pertenecen a un pueblo indígena conocen, por lo general, los sones de El Costumbre, los de Carnaval y Xantolo, y los que acompañan diversas danzas de carácter religioso. La interpretación de ese amplio repertorio ha propiciado que el universo sonoro de la música ritual impregne, en el caso de los tríos citados, la sonoridad de los sones huastecos pertenecientes al ámbito secular. Tal es el caso del Trío Calamar, integrado por los hermanos Cirino y Víctor Moedano Ángeles (violín y quinta huapanguera) y Alejandro Moedano Hernández (jarana), todos ellos de Huitzquitliltla, Huejutla, Hidalgo, hablantes del náhuatl y conocedores del amplio espectro musical de la Huasteca.

La participación de Víctor Moedano Ángeles en este fonograma atiende al hecho de que su estilo musical es similar al de don Laco, dada su vecindad

⁴ Para mayor información véase Jurado, 2001, y Sevilla, 2002.

territorial. La incorporación de Víctor a esta grabación también se debió al reconocimiento que le confiere don Laco al Trío Calamar, ya que se trata de una agrupación que tiene gran prestigio en la región. Cabe resaltar el hecho de que nunca habían tocado juntos, y sin embargo la integración de sus sonidos mediante un diálogo pleno de fraternidad se dio de inmediato. Durante la grabación, Víctor, en tono respetuoso, estimulaba la actuación de don Laco invocando una especie de territorio sagrado mediante la exclamación en náhuatl: *xí-uázomili*, que quiere decir “varéale”.

Don Heraclio se ha ganado el reconocimiento de vecinos y extraños, por lo que ha recibido invitaciones para tocar en celebraciones y actos de todo tipo en varios municipios de su estado y en otras localidades de Hidalgo, San Luis Potosí y Querétaro. Hasta la fecha le han grabado cuatro discos: *Memorias de la tradición* I y II, *Lacostumbre*, *Sones de Carnaval* y *Sones de Carnaval y otros antojos*. Lo ha entrevistado Enrique Rivas Paniagua en su programa *Sonidos de la Huasteca*, que transmite Radio Educación, y ha aparecido en *Conversando con Cristina Pacheco* en el Canal 11 (ambas entrevistas se realizaron en 2014). Ha recibido diversos reconocimientos, entre los que destacan la preseña Sol Poniente, otorgada en la Fiesta Anual del Huapango de Amatlán, Veracruz; el homenaje por su trayectoria en el XVII Festival de la Huasteca, organizado por el Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca; la distinción Tesoro Vivo, de la Dirección General de Culturas Populares, y la preseña Pilares de la Tradición Huasteca que otorga el Instituto Veracruzano de la Cultura.

“Porque lo que dice el corazón hay que decirlo con versos y con música”, reflexiona don Laco al tiempo que nos explica el porqué de su interés por grabar

este disco. Su principal motivación fue componer versos a su pueblo como una forma de agradecimiento, debido al fuerte arraigo que tiene con su tierra.

Después de varias décadas de ser un persistente y destacado guardián de su tradición musical, don Laco se aventura, por primera vez, a crear versos para ser interpretados con acordes de sonos huastecos de dominio público. Su empeño para seguir sembrando y cosechando música, como lo ha hecho como campesino, lo llevó a solicitarle a Rodolfo González-Martínez que buscara una forma de grabar su quinto disco. Fue entonces que Rodolfo solicitó al INAH realizar este fonograma con la finalidad de registrar el nuevo fruto de ese árbol frondoso que sigue siendo don Laco, a pesar de su avanzada edad o, más bien, gracias a su sabiduría alcanzada.

Rodolfo González-Martínez, músico y versificador de la Huasteca potosina, fue pionero, junto con Nicasio Domínguez Cruz, del Trío Colatlán, agrupación formada y encabezada por don Laco a raíz del Primer Festival de Huapango celebrado en Colatlán el 27 de diciembre de 2002.⁵ De entonces a la fecha, este festival ha contribuido de manera importante en la difusión y disfrute de las músicas de la Huasteca entre los colatecos debido al impulso de los profesores Moisés y Porfirio Hernández, sobrinos de don Heraclio. Rodolfo González-Martínez también forma parte desde hace varios años del trío Los Brujos de Huejutla.

La infatigable voluntad de don Heraclio lo llevó a plasmar en versos su sentir huasteco, para lo cual tuvo que ponerse a estudiar. “Nunca se acaba de

⁵ En el Trío Colatlán también han participado Hugo Fajardo Hernández y Osiris Caballero León.

aprender, aprendes una cosa y se va quedando, así me sucede [...] aunque poco me gustó tocar canciones, boleros, rancheras y otras cosas, lo puedo practicar y lo puedo hacer, pero a eso no hago caso para aprender”, comenta don Laco y agrega:

Quiero, si no es mucho pedirles, que cuando vengan a cantar o tocar a Colatlán, digan “voy a cantar versos de don Heraclio”, pero es que Heraclio ya está desaparecido, porque ya lo fuiste a enterrar, porque un verso lo he hecho, como que ya no vivo [...] y eso dices, voy a cantar un verso de don Heraclio, porque yo lo compuse para Colatlán, no para mí, para Colatlán, porque no es correcto para mí, no. Correcto es para todo el pueblo.

Generosa forma de despedirse de su tierra tiene don Laco al ofrecer versos de su inspiración al pueblo que lo vio nacer. Todo parece indicar que se trata de una despedida en la que el entramado entre la vida y la muerte que da sustento a los sonos con los que acompañó los rituales y las fiestas de su comunidad también está presente en su vida cotidiana. Contundente don Laco comenta:

Yo no quiero molestar a mis hijos, por eso ven que está colgada la caja ahí, esa ya es mía [...] ya había hecho mi sepulcro también [en el patio de su casa], pero no me dejó el presidente municipal, me lo suspendió, ni modo [...] es que yo siempre pienso que tenemos que irnos de esta vida y como ya tengo mis añitos pues ni modo, ya Dios me prestó para llegar a esos añitos, porque no es tan fácil llegar.



Música para acompañar la vida, Colatlán, Veracruz, 2017

A manera de colofón

El testimonio de don Laco permite observar cómo, en su trayectoria, se entrelazan vivencias estrictamente personales con procesos sociales que incidieron sustantivamente en su práctica musical. Su argumentación contiene, en relación con el último aspecto, datos muy importantes sobre las condiciones económicas y sociales en las que se formaron los músicos que en la actualidad tienen más de 80 años; esto es, una generación que conserva una memoria musical invaluable y que, por desgracia, parece extinguirse en la medida en la que dichos músicos van falleciendo. De la información referida se derivan los siguientes ejes a destacar.

A) La producción musical en el ámbito de las actividades económicas

El desarrollo del mercado interno durante los siglos XVIII y XIX dio origen a las regiones musicales que existen en el país, ya que en esos mercados se daba la venta de mercancías de diversa índole de manera conjunta al intercambio y la creación de conocimientos musicales.⁶ En las primeras décadas del siglo XX, el desarrollo industrial generó polos de atracción que motivaron la confluencia de músicos en busca de trabajo; uno de los principales polos fue la Ciudad de México, como bien lo han señalado varios estudiosos de la música mexicana.

⁶ Para mayor información véase García de León, 2006.

En el caso de la Huasteca, la explotación petrolera estableció un corredor industrial conformado por diversas localidades que se convirtieron en importantes polos de atracción de fuerza de trabajo, entre los cuales destacaron El Ébano, San Luis Potosí; Tampico, Tamaulipas, y Poza Rica, Veracruz.

Mario Raúl Mijares (2012: 105) indica que en Poza Rica se llegó a generar 47% de la producción nacional de petróleo en la tercera década del siglo pasado; señala, asimismo, que el arribo masivo de hombres a este sitio dio lugar a que se viera colmado de prostíbulos y cantinas.

Cuando don Laco se refiere a Tampico y Poza Rica, se advierte cómo la afluencia de recursos monetarios atrajo la presencia de músicos de la región. Juan Jesús Aguilar León (2000: 190) coincide con esta observación al señalar: “A partir de la última década del siglo pasado, con el éxodo de huastecos a Tamaulipas vía Tampico, se incrementó el número de huapangueros en el estado, fortaleciéndose los tríos con verdaderos maestros de la lírica popular”. Una importante línea de investigación sería conocer en qué medida los polos de atracción de fuerza de trabajo que se crearon en la Huasteca podrían ser considerados como laboratorios creativos de estilos particulares del son huasteco.

B) La producción musical en el ámbito de la industria del entretenimiento

Cabe advertir que la estancia de don Laco en Poza Rica se dio pocos años después de que Ismael Rodríguez filmara, en 1948, la película *Los tres huastecos*. No parece ser casual el hecho de que las huastecas referidas en dicha

filmación fueran las que formaban el corredor petrolero conocido en aquella época como la “Faja de Oro”, esto es, la potosina, tamaulipeca y veracruzana.

El caso es que esta producción cinematográfica hizo una trascendente aportación a la construcción arquetípica de lo huasteco, la cual se venía realizando algunos años atrás por parte de la industria del entretenimiento mediante la transfiguración, entre otras cosas, del son huasteco.⁷

No sobra recordar que Nicandro Castillo, músico hidalguense, compuso en 1942 uno de sus huapangos de mayor éxito, *Las tres huastecas*. En su letra se encuentra, al igual que en el guion de la película citada, una visión idílica y pintoresca de la región que, curiosamente, es mutilada, pues sólo incluyeron a tres de los seis estados que la componen. Nicandro Castillo, en su afamada canción, afirma que “para hablar de la Huasteca, hay que haber nacido allá”, sin embargo, sólo incluye a San Luis Potosí, Veracruz e Hidalgo, entidad que Ismael Rodríguez sustituyó seis años después por Tamaulipas, quizá por la fama petrolera de dicho estado.

En los huapangos creados en el ámbito de las industrias del entretenimiento (radio, cine y, posteriormente, televisión) se escucha el predominio de la canción ranchera.⁸ Nicandro Castillo ingresó desde muy joven a ese ámbito, y por ello su obra obtuvo un amplio reconocimiento, aun cuando

⁷ Ricardo Pérez Montfort (2016: 319-321) ofrece una síntesis de sus análisis publicados anteriormente sobre la construcción arquetípica de lo huasteco; Enrique Rivas Paniagua (2003: 12) retoma el concepto refiriéndolo a la película *Los tres huastecos*; Lizette Alegre González (2006: 221-250) analiza las transformaciones musicales que del son huasteco se hacen en dicha filmación.

⁸ Enrique Rivas Paniagua (*op. cit.*, 12-15) ofrece una detallada descripción en torno a las diferencias entre son huasteco y huapango.



Mirada de complicidad, ternura y respeto, Colatlán, Veracruz, 2017

tuvo el atrevimiento de registrar a su nombre melodías y versos de varios sones huastecos tradicionales.

Si se toma en cuenta que don Laco dio inicio a su aprendizaje musical en su población de origen, lo continuó en Poza Rica y lo consolidó bajo la influencia de músicos hidalguenses, se tiene como resultado que en su interpretación se da una integración personal de varias fuentes de conocimiento de las músicas de la Huasteca. En esta conjunción no se advierte el predominio de

la sonoridad impuesta por el mercado del disco, además de que los huapangos citados anteriormente no forman parte de su repertorio habitual.

C) La producción musical y las condiciones de vida de los viejos guardianes de las culturas regionales

Don Laco pertenece a una generación de músicos que para sobrevivir tuvieron que realizar varias labores paralelas a su práctica musical. El ser campesino, arriero, mensajero, herrero, entre otros oficios, le permitió comprender en carne propia las estrategias habilitadas por sus congéneres para no sucumbir ante la pobreza económica de su entorno. La experiencia musical de don Laco resulta, en ese contexto, ejemplar en cuanto a su estrecho vínculo con la vida comunitaria de su pueblo, ya que su afán por hacerse músico le permitió brindar un servicio trascendente en la reproducción del tejido social de su pueblo, al ser parte constitutiva de las ceremonias religiosas y seculares que ahí se llevan a cabo. No obstante el notable reconocimiento social que tiene don Laco en la región, sus condiciones de vida son precarias, al igual que las de todos los músicos de su generación que continúan dando vida a los universos sonoros de antaño.

Don Laco y su violín constituyen un mismo cuerpo. De ahí emanan melodías contenedoras de una memoria colectiva, lo cual no significa que don Laco repita mecánicamente lo aprendido durante varias décadas; todo lo contrario: él no se cansa de hurgar los misterios que guarda la creación musical y por ello nos ofrece este nuevo disco con versos de su autoría.

Bibliografía

- AGUILAR León, Juan Jesús, 2000, *Los trovadores huastecos en Tamaulipas*, México, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Dirección de Patrimonio Histórico Cultural/Espacio Cultural Vicentino.
- ALEGRE González, Lizette, 2006, "Música, migración y cine. *Los tres huastecos*: un ejemplo de entrecruzamiento cultural", en Fernando Híjar Sánchez (coord.), *Música sin fronteras, ensayos sobre migración, música e identidad*, México, Culturas Populares e Indígenas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GARCÍA de León, Antonio, 2006, *Fandango, el ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México, Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GÜEMES, Román, 2008, "De costumbre y tradición con el Trío Colatlán", cuadernillo del disco *Lacostumbre. Sonas de Carnaval*, México, producido por Aidée Balderas Medina.
- HERNÁNDEZ Azuara, César, 2003, *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Colección Huasteca).
- JURADO, María Eugenia, 2001, *Xantolo, el retorno de los muertos*, México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Jaiser Editores.
- MIJARES Sánchez, Mario Raúl, 2012, *México: génesis de su descomposición política: Miguel Alemán Valdés (1936-1952)*, Bloomington, Indiana. Palibrio.
- PÉREZ Montfort, Ricardo, 2016, "La invención de tradiciones folclóricas y musicales en México: un hábito del discurso oficial y los medios de comunicación masiva", en Georgina Flores Mercado y E. Fernando Nava L. (comps.), *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIVAS Paniagua, Enrique, 2003, *Nicandro Castillo, el hidalguense*, Pachuca, Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- SEVILLA Villalobos, Amparo (coord.), 2002, *De Carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*, México, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.



Don Laco: la sabiduría hecha sonrisa, Colatlán, Veracruz, 2017

Las músicas de la Huasteca

Camilo Raxá Camacho Jurado*

La región

En la época prehispánica, antes de la llegada de los nahuas a la región, la zona estaba habitada por algunos pueblos o grupos de origen maya como los teenek o huastecos, así como por totonacos, tepehuas, *xí'uí*, entre otros. Ochoa (1984) indica que en el Clásico y sobre todo en el Posclásico hay relaciones estrechas entre huastecos, nahuas, totonacos y otros pueblos que ocuparon el área, lo que produjo un notable intercambio cultural. En consecuencia, todos estos pueblos indígenas compartieron una cosmovisión a pesar de hablar lenguas distintas. En la actualidad aún comparten rituales, creencias, mitos, dotaciones instrumentales, danzas y música. Un mito sobresaliente, común a estos pueblos, es el que se refiere al niño maíz que, según teenek, nahuas y totonacos, enseñó la música de El Costumbre a los hombres. Por esto, cada año se ofrenda a las deidades música, danzas, comida, aguardiente, velas, copal, entre otros elementos, para que el maíz crezca y la vida siga.

* Etnomusicólogo por la Facultad de Música de la UNAM. Correo electrónico: camila7@yahoo.mx

Sus diversas deidades eran parte de la unidad de su mundo sagrado, su concepción cíclica de la vida incorporaba también a la muerte. Este pensamiento se plasmó en la música, el canto y la danza. Tiempos y espacios del rito cobraban significado, entre otros aspectos, por las atmósferas sonoras que eran peculiares en cada rito, al utilizar: cascabeles, ocarinas, caracoles, conchas de tortuga, flautas, silbato y teponastle. Para los músicos indígenas, el Oriente seguirá siendo el lugar por donde llega la música a través de sus sueños (Jurado y Camacho, 2012: 5).

Para los pueblos indígenas de la región, el oriente es todavía el lugar de la sabiduría y la abundancia, ahí se encuentra la música. Desde aquella época y hasta la actualidad se identifica una relación muy estrecha entre la música, el agua y el oriente, lugar por donde sale el sol. Por ello, muchos de los músicos indígenas consideran que la música es prestada a los hombres por las deidades, para acceder a ella hay que pedirla en las cuevas, los arroyos y los pozos de agua, pues es la virgen Sirena una de las deidades encargadas de enseñar la música.

Con la llegada de los españoles arribaron a la región diversos instrumentos, entre ellos, los de cuerdas: arpas, guitarras, violines, rabeles, vihuelas. Los indígenas mesoamericanos los adoptaron con rapidez, aprendieron a tocarlos y construirlos. Son varios los cronistas (Mendieta, 1997; Sahagún, 1992) quienes señalan las habilidades de los indios para construir y ejecutar los instrumentos europeos que habían llegado a estas tierras:



Las manos virtuosas de don Laco, Colatlán, Veracruz, 2017

Estos instrumentos y la música que se hacía con ellos fueron reinterpretados por los pueblos indígenas, dando como resultado nuevas formas musicales, así como una gran variedad de instrumentos de cuerdas inspirados en los modelos de los conquistadores. De esta manera, durante la Colonia se generan nuevas formas musicales y dotaciones instrumentales que van configurando la identidad nacional y de las diferentes regiones del país. Estas nuevas formas musicales también influyeron en el repertorio de la música europea. El fandango, como música, lírica, baile y fiesta, ya incluía para el siglo XVIII un repertorio con características

propias de la Nueva España, que inspiraba a los compositores europeos (Jurado y Camacho, 2012: 6).

A finales del siglo XVIII, los sonecitos de la tierra y los jarabes se establecen como parte de una identidad, tanto de criollos como de mestizos. Estas piezas musicales adquirieron de manera paulatina rasgos particulares en cada región, lo que produjo nuevos usos y funciones, así como nuevas formas. Durante los siglos XIX y XX, estas diferencias regionales se difuminaron por las dinámicas económicas y culturales, e incluso por intereses políticos. Esto causó que los repertorios y géneros musicales se perdieran o se homogeneizaran bajo la categoría de “son”. De esta manera, la Huasteca se convirtió en la región del son huasteco y el huapango.

Puede afirmarse que son los procesos de larga duración los que han construido a la región Huasteca,¹ y que ésta no es un espacio geográfico homogéneo, aun cuando comparte procesos históricos, sociales, económicos y culturales que le confieren identidad a la región. En este sentido, Bustamante señala:

La región se va construyendo y se va dando como efecto más que como causa de los procesos sociales a analizar. Tampoco es una abstracción, la región es concreta y objetiva como son los procesos sociales que en ella se desarrollan, objetividad que se expresa en las dimensiones de espacio y tiempo, el lugar y los momentos en que se dan los procesos sociales (2000: 32).

¹ Sobre los procesos de larga duración, véase Braudel, 1974.

Es usual que, según la época e intereses de los investigadores, se eliminen y agreguen municipios a esta región. Además, debe tomarse en cuenta que en el campo de la cultura no existen fronteras determinantes ni fijas; sin embargo, el corazón de esta región comprende áreas de seis estados del país: Tamaulipas, San Luis Potosí, Querétaro, Hidalgo, Veracruz y Puebla.

De acuerdo con la información oficial de los estados, los municipios pertenecientes a la región Huasteca son:

1. Tamaulipas: Aldama, Altamira, Antiguo Morelos, Ciudad Madero, Gómez Farías, González, Llera, Nuevo Morelos, Ocampo, Soto la Marina, Tampico, Tula y Xicoténcatl.
2. San Luis Potosí: Aquismón, Axtla de Terrazas, Ciudad Valles, Coxcatlán, Ébano, Huehuetlán, Matlapa, Naranjo, San Antonio, San Martín Chalchicuautla, San Vicente, Tancuayalab, Tamasopo, Tamazunchale, Tampacán, Tampamolón Corona, Tamuín, Tancanhuitz de Santos, Tanlajás, Tanquián de Escobedo, Xilitla y Santa Catarina.
3. Querétaro: Arroyo Seco, Jalpan de Serra y Landa de Matamoros.
4. Hidalgo: Atlapexco, Calnali, Huautla, Huazalingo, Huehuetla, Huejutla de Reyes, Jaltocán, San Bartolo Tutotepec, San Felipe Orizatlán, Xochiatipan y Yahualica.
5. Veracruz: Benito Juárez, Castillo de Teayo, Cerro Azul, Citlaltépetl, Chalma, Chiconamel, Chicontepepec, Chinampa de Gorostiza, Chontla, El Higo, Huayacocotla, Llamatlán, Ixtepec, Ixhuatlán de Madero, Naranjos, Amatlán, Ozuluama, Pánuco, Platón Sánchez, Pueblo Viejo,

Tamalín, Tamiahua, Tampico el Alto, Tancoco, Tantima, Tantoyuca, Temapache, Tempoal, Tepetzintla, Texcatepec, Tihuatlán, Tlalchichilco, Tuxpan, Zacualpan y Zontecomatlán.

6. Puebla: Francisco Z. Mena, Jalpan, Pahuatlán, Pantepec, Tlacuilotepec, Venustiano Carranza y Xicotepec de Juárez.

Una aproximación al sistema musical de la Huasteca

La Huasteca es una de las regiones más ricas del país por su diversidad poética, dancística y musical. En ella conviven los mestizos con distintos pueblos indígenas, con sus respectivas manifestaciones musicales donde las diferencias y las semejanzas líricas, dancísticas y musicales ponen en acción el juego de las identidades. El son huasteco identifica tanto a mestizos como a indígenas; a su vez, entre ellos se diferencian por sus lenguas, sus danzas y dotaciones instrumentales, entre otros aspectos; además, los indígenas se caracterizan por su música de El Costumbre o “la costumbre”. Así, rasgos musicales, líricos y dancísticos sirven para identificar a las diferentes culturas musicales de la Huasteca. Por lo tanto, no puede hablarse de “la música de la Huasteca”, sino de las músicas relacionadas, estructuradas y organizadas dentro de un sistema.

En la antropología y la etnomusicología, el concepto de “sistema musical” se ha utilizado para entender la manera como se estructuran, organizan y relacionan las prácticas dancísticas, musicales y, en general, las



Rabeles y cardonal. Nahuas de San Luis Potosí, 2014

prácticas sonoras de un pueblo (Jáuregui, 1987; Camacho, 1996; Arom, 2001).² Músicos, danzantes y trovadores, así como la población en general, saben que las prácticas sonoras –la música, la danza y los versos–

² Es importante señalar que, dentro de la etnomusicología, el concepto de sistema musical es utilizado sobre todo para referirse a las estructuras internas de la música que implican las estrategias de composición de una cultura que identifican y diferencian a los géneros o formas musicales (Arom, 2001).

tienen un lugar, significado y momento apropiados para interpretarse. Por ejemplo, cada uno de los “géneros musicales” tiene sus usos, funciones y contextos de ejecución; se interpretan dentro o fuera de la iglesia, en diferentes ceremonias. Estas reglas de ejecución marcan los momentos y espacios donde se interpretan los géneros musicales, y las dotaciones instrumentales son parte de la manifestación de este sistema musical.

Investigadores como Jáuregui (1987) y Camacho (1996) han señalado que los sistemas musicales de los pueblos se organizan a partir de una primera oposición entre la música del ámbito religioso y la música del ámbito secular. Ambos se encuentran en el campo de lo sagrado, que se entiende gracias a su oposición a lo profano. Debe recordarse que lo profano se refiere a las actividades de la vida cotidiana, mientras que lo sagrado implica la inauguración de una nueva realidad que interrumpe el transcurrir de las prácticas cotidianas.³ Al respecto, Jáuregui escribe:

Dentro de lo sagrado –que, si bien no es una categoría absoluta, definible en sí misma, sino por su oposición, sí excluye el cercano campo de lo lúdico, el juego– existen diversos gradientes, característicos de cada sociedad. En las situaciones capitalistas contemporáneas, precisamente, uno de estos gradientes separa a lo sagrado-religioso de lo sagrado-secular. En el primer caso se acepta

³ En la tradición musicológica es común encontrar la utilización de conceptos como música sagrada y música profana. Esta división se establece desde la visión de la religión católica dominante, que excluye del campo de lo sacro cualquier manifestación musical que no se encuentre regulada por el catolicismo europeo.

explícitamente que se trata de prácticas vinculadas a nociones místicas, esto es, se atribuyen a los fenómenos suprasensibles cualidades que no pueden ser constatadas por la observación. En el segundo, se llega, incluso, a negar que se trata de prácticas religiosas; lo cual no implica necesariamente que la referencia implícita a nociones místicas esté ausente (Jáuregui, 1987: 100).

Para entender el sistema musical de la Huasteca se debe partir de la oposición observada entre las manifestaciones dancísticas y musicales del ámbito religioso y las del ámbito secular. Para los pueblos indígenas de la región existe una primera oposición, manifiesta en el plano lingüístico del español con dos categorías: el son de El Costumbre y el son huasteco; por lo tanto, el ámbito religioso también está marcado por la música de El Costumbre, que generalmente se interpreta en cuevas, milpas, cerros, ojos de agua, casas y a veces en los atrios de las iglesias católicas: “Cabe aclarar que a diferencia de lo que señala Jáuregui, los pueblos indígenas incluyen como parte de lo sagrado el campo de lo lúdico y sexual, que son centrales en su concepto de fertilidad” (Jurado y Camacho, 2012).

Por otra parte, sin lugar a dudas, el son huasteco o el huapango⁴ son las prácticas dancísticas y musicales que estructuran el repertorio del ámbito secular, tanto para mestizos como para indígenas. A grandes rasgos, es posible aseverar que el sistema musical de las culturas de los pueblos indígenas de la Huasteca se estructura a partir de una oposición entre la música de El

⁴ Más adelante se analizan las diferencias entre el huapango y el son huasteco.



Flauta de carrizo y tambor de doble parche. Otomí de Ixtololoya, Pantepec, Puebla, 2009

Costumbre y el son huasteco. Es importante indicar que los mestizos suelen interpretar un repertorio muy reducido de la música de El Costumbre, en espacios limitados a los recintos de la religión católica.

Ámbito religioso	vs.	Ámbito secular
Música de		Son huasteco
El Costumbre		

Dentro de esta oposición se estructura, organiza, relaciona y adquiere sentido el repertorio lírico, dancístico y musical de los pueblos indígenas y el pueblo mestizo de la Huasteca. Cabe aclarar que algunas piezas o géneros musicales se pueden interpretar en cualquiera de los dos ámbitos, si se cambia alguna de sus características musicales. Asimismo, es preciso no perder de vista que las dotaciones instrumentales que se interpretan en estos ámbitos son diversas.

Ámbito religioso

Para los pueblos indígenas de la Huasteca, la música que interpretan en sus rituales y fiestas religiosas se conoce como música de El Costumbre. Con esta categoría nativa, que no es un género musical y corresponde al contexto lingüístico del español, los pueblos indígenas clasifican diferentes formas musicales que tienen una función religiosa, sustentada en una cosmovisión de pensamiento mesoamericano. Forman parte de El Cos-



Cocohuilos: la música de bienvenida a los angelitos. Nahuas de Huejutla, Hidalgo, 2014

tumbre, xochitlsones, canarios, sones de Santa Rosa, cantos de Chicome-xóchitl, vinuetes o sones de danzas que se interpretan dentro del ámbito religioso y que tienen la función de ofrendar, sacralizar, pedir y agradecer a las deidades por las cosechas, los alimentos y una vida digna sin envidias. Sus espacios de interpretación, como se dijo antes, son las cuevas, los cerros, las milpas, manantiales, ríos, ojos de agua y pozos; en ocasiones, los atrios de las iglesias, para la velación de algún santo o un angelito (niño difunto), en las casas frente a los altares familiares, en las calles de la comunidad o en los cementerios.

Para los pueblos indígenas de la región, la música de El Costumbre, su contexto ritual y sus espacios de ejecución son marcas de identidad que los diferencia de los mestizos. Y aunque éstos puedan compartir una parte de su repertorio con los primeros, la mayoría de las veces se restringe al ámbito de la liturgia católica y al espacio de los templos católicos. Es importante señalar que algunos intérpretes indígenas limitan su práctica musical del ámbito religioso al espacio de la iglesia porque hay sacerdotes católicos que todavía los reprenden si realizan rituales de El Costumbre en milpas, cuevas y arroyos, por ejemplo.

Dotaciones instrumentales

Las dotaciones instrumentales utilizadas en la Huasteca son muy variadas; cada una se refiere a diferentes momentos históricos que ha vivido la región y el país. Entre los instrumentos que se ejecutan todavía y cuyos orígenes pueden rastrearse desde la época prehispánica, figuran la concha de tortuga, los cascabeles, el *nukub* o toponastle, las sonajas de diferentes tamaños, la concha de caracol y las flautas de mirlitón. Durante la Conquista llegaron otros instrumentos, entre ellos las arpas, rabeles, vihuelas de brazo y arco, guitarras de cinco órdenes de cuerdas, violines, chirimías, flautas y tambores de diferentes tamaños y configuraciones. En el México independiente se introdujeron guitarras sextas, trompetas, trombones, saxores, el acordeón y la tarola, teclados, batería y guitarras eléctricas, entre otros.

Muchos de estos instrumentos se han transformado a lo largo del tiempo y se han reinterpretado en los núcleos duros⁵ de la cosmovisión de las culturas musicales de la región. Este sistema de transformaciones ha generado nuevas versiones de los instrumentos o incluso nuevos instrumentos reconocidos como huastecos; tales son los casos de la jarana huasteca, la guitarra quinta huapanguera, la media jarana, los cartonales, las arpas, los rabeles, entre otros.

En el ámbito religioso se identifica el mayor número de dotaciones instrumentales, desde la voz *a cappella*, acompañada a veces con una concha de tortuga, hasta las bandas de viento, el trío huasteco, las arpas, rabeles, cartonales, flautas de carrizo y tambores, entre otros instrumentos característicos de la región.

Las diversas dotaciones instrumentales también forman parte de los referentes identitarios de los pueblos de la Huasteca. Por ejemplo, en la actualidad las dotaciones que incluyen la flauta de mirlitón se encuentran entre pames, teenek y nahuas. Las dotaciones que incluyen arpa sólo figuran entre teenek, nahuas y totonacos; sin embargo, cada modelo es diferente en cada pueblo, e incluso el arpa presenta particularidades en un mismo pueblo indígena según el tipo de danza que acompaña. También se perciben distinciones en los timbres y sonoridades de los instrumentos; es decir, la flauta de mirlitón de los pames no suena igual que la flauta de mirlitón de los teenek, ni las dotaciones instrumentales son iguales.

⁵ El núcleo duro es un complejo articulado de elementos culturales resistentes al cambio, que estructuran y dan sentido al acervo tradicional y a los nuevos elementos que se incorporan (véase López Austin, 2001).

Para muchos músicos indígenas, la música del ámbito religioso interpretada en su comunidad es la manera natural de iniciar su enseñanza musical, sobre todo si se trata de dotaciones de cuerdas. En el repertorio del ámbito religioso interpretado por estas dotaciones de cuerdas pueden encontrarse las bases del fraseo, la rítmica y la armonía del son huasteco. Los compases más frecuentes son de 6/8, 12/8, 4/4 y 2/4, mientras que las tonalidades más utilizadas son sol mayor (c), re mayor (d), do mayor (c), re menor (d) y sol menor (g).



El viejo del Carnaval pide su música. Otomí de Ixtololoya, Pantepec, Puebla, 2009

Es importante destacar que todavía muchos músicos de la región, en particular los músicos indígenas, afinan medio tono abajo, es decir, el “la” se afina entre 410 y 415 Hz y no en 440 Hz como se acostumbra en la actualidad. Esta afinación, que era común durante el Barroco, permitía que las cuerdas, fabricadas con tripas de animales, tuvieran una mejor sonoridad y mayor duración. En el caso de la Huasteca, esta afinación incluso permite que el falsete sea cómodo.

Ámbito secular

El son huasteco y el huapango constituyen el referente musical del ámbito secular entre indígenas y mestizos de la Huasteca. Antes de continuar, es preciso aclarar en forma breve la diferencia entre estas dos categorías musicales que, en el contexto lingüístico del español, se han utilizado en muchos casos como sinónimos y, en fecha reciente, para diferenciar dos repertorios con características específicas.

En un trabajo anterior (Jurado y Camacho, 2012) se señaló que algunos músicos e investigadores de la región consideran estas dos categorías como sinónimos de un género musical:⁶ “El son huasteco. En la Huasteca es también conocido con el nombre regional de huapango, y los músicos que lo interpretan, como huapangueros” (Hernández, 2003: 94). Sin em-

⁶ Véase Álvarez, 1985; García de León, 2002; Vázquez, 2002; Hernández, 2003, y Bustos, 1999, entre otros.

bargo, la expresión “son huasteco” sólo se refiere al baile, la música y el canto, mientras que la categoría nativa de huapango incluye la fiesta y a los músicos.

Es interesante resaltar el hecho histórico de las categorías nativas. Es decir, si en el siglo xix la palabra “huapango” se utilizaba para designar un repertorio con características similares e interpretado en las festividades llamadas huapangos,⁷ a mediados del siglo xx la categoría empezó a utilizarse para diferenciar las nuevas composiciones que mezclaban rasgos musicales, tanto del son huasteco como de las formas musicales de moda. Estas nuevas composiciones se popularizaron en gran medida por los medios masivos de comunicación, a través de lo que se denominó sobre todo canción ranchera, bolero y mariachi. De esta manera, la palabra “huapango” se utiliza, cada vez más, para diferenciar las nuevas composiciones de un repertorio antiguo. Para otros investigadores y músicos, estas dos categorías nativas hacen referencia a dos géneros musicales con características propias:

Aquellas piezas que se caracterizan por tener infinidad de versos son “sones huastecos” y su carácter popular radica en un dominio público de incierta antigüedad que, sin conocer el autor, los hace de gusto propio, dándoles un carácter “abierto”

⁷ Este repertorio que se ejecutaba en los huapangos de principios del siglo xix estaba compuesto por jarabes, zapateados, fandanguitos, peteneras, malagueñas, entre otras formas musicales que tenían usos y funciones específicos dentro de estas celebraciones. En la actualidad, las malagueñas y peteneras se consideran sonos huastecos; sin embargo, trabajos recientes señalan que estas piezas constituían formas musicales particulares (véase Reyes, 2011, y Jurado y Camacho, 2012).

que permite un enriquecimiento como el que presenta esta obra, debiendo interpretarse con “música de cuerdas” (violín, jarana y guitarra huapanguera). Los huapangos, por el contrario, son piezas de autor generalmente conocido, por tanto, pueden ser obras registradas e incluso escritas musicalmente, pues admiten arreglos e instrumentación variada; en el aspecto letrístico, un huapango no puede modificarse sin previo consentimiento del autor, tal es el caso de piezas como: *Las dos huastecas*, *Flor silvestre*, *El mil amores* y otras (Bustos, 1999: 26).

A estas características, Álvarez (1985) añade que los intérpretes de huapango son músicos profesionales que cobran por su actuación. Enrique Rivas Paniagua (2003: 14-15) agrega dos importantes diferencias líricas: la primera se refiere al uso del estribillo y la segunda al carácter narrativo, lo que no sucede, salvo en algunas excepciones, con el son huasteco. Puede añadirse que incluso en la ejecución de los huapangos es posible prescindir del violín. No es raro encontrarse con músicos y personas de la región que utilizan aún “son huasteco” y “huapango” de manera indistinta. Esto se observa sobre todo en músicos indígenas, quienes consideran el son huasteco o huapango como la música de los mestizos o *cuicatl chinaco*.⁸

Además del son huasteco y el huapango, en los ámbitos seculares pueden escucharse cumbias, narcocorridos, canciones rancheras, valsos, polcas,

⁸ En el contexto lingüístico del náhuatl *cuicatl chinaco* se entiende como “la música de los chinacos o mestizos” (véase Jurado y Camacho, 2012).

marchas, pasodobles, danzones, baladas, pasitos duranguenses, entre otras formas musicales de moda que no son propias de la región. Este amplio repertorio lo interpreta en particular el trío huasteco.

Dotaciones instrumentales

La dotación instrumental emblemática del ámbito secular (si bien no se restringe a la ejecución de este ámbito) es el trío huasteco, el cual se integra con el violín, la jarana huasteca y la guitarra quinta o huapanguera. Esta dotación, además de sones huastecos y huapangos, también interpreta zapateados, jarabes, peteneras, malagueñas, cumbias huastecas, corridos, canciones rancheras, polcas, pasodobles y vales.

Existen otras dotaciones de cuerdas que se ejecutan en este ámbito, como violín y guitarra sexta (dotación que ha sustituido al violín y la huapanguera, e incluso en algún momento reemplazó al trío huasteco). La guitarra sexta se agregó a las dotaciones de la Huasteca en la primera mitad del siglo xx, principalmente por músicos que se desplazaron hacia la Ciudad de México. La mayoría de ellos tuvo contacto con la radio y el cine nacionales, por lo que debieron adecuar sus interpretaciones a los gustos de productores, directores y público de los centros urbanos. Grupos como Los Chinacos de Pedro Galindo, Los Trovadores Tamaulipecos y Los Plateados de Nicandro Castillo utilizaron guitarras sextas en lugar de jarana y guitarra quinta o huapanguera para interpretar los sones huastecos. En realidad, las grabaciones más



Violín y arpa para la música de El Costumbre. Totonacos de Pantepec, Puebla, 2004

antiguas que se han encontrado de sones huastecos se interpretaron con esta dotación. Cabe señalar que en algunas de estas grabaciones, una de las guitarras puntea las cuerdas graves como se acostumbra hacer con la huapanguera.

Otra dotación que se arraigó en la región durante el siglo pasado fue la de viento; pero no se integraron saxofones o clarinetes, ni la tuba que utilizan las bandas sinaloenses. En la región las bandas de aliento están integradas por trompetas, trombones, saxores, bajo de latón, tambor redoblante (sustituido en fecha reciente por la tarola), bombo y platillos. En su repertorio del ámbito secular no faltan los sones huastecos, aunque no se cantan.

La dotación de acordeón y bajo sexto se utiliza en la parte norte de la región, en especial por mestizos y pames. Al parecer es otra de las dotaciones que se incorporaron a la cultura musical de estos pueblos a mediados del siglo xx. Por lo general, su repertorio se restringe a polcas, corridos, narco-corridos, canciones rancheras y canciones nortañas.

Para terminar, debe reconocerse que en la actualidad existe un renovado interés por interpretar la música de la Huasteca, no sólo por parte de los jóvenes de la región, sino también de diferentes ciudades del país, sobre todo de la Ciudad de México, Colima y Monterrey. No obstante, este interés se limita a los llamados son huasteco y huapango interpretados por el trío huasteco; aún se desconoce la riqueza musical que se conserva en toda la región. Son los músicos viejos, como don Laco, quienes conservan este conocimiento que va más allá de interpretar el repertorio del ámbito religioso y secular, lo que implica conocer los códigos que le dan sentido a la cultura musical de la Huasteca.

Bibliografía

- ÁLVAREZ Boada, Manuel, 1985, *La música popular en la Huasteca veracruzana*, México, Premiá Editora/ Dirección General de Culturas Populares, Secretaría de Educación Pública (La Red de Jonás, 16).
- AROM, Simha, 2001 [1991], "Modelización y modelos en las músicas de tradición oral", en F. Cruces *et al.* (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid, Trotta, pp. 203-232.
- BRAUDEL, Fernand, 1974, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial.
- BUSTAMANTE Álvarez, Tomás *et al.*, 2000, *Reproducción campesina, migración y agroindustria en Tierra Caliente*, Guerrero, México, Secretaría de Educación Pública, Conacyt- SIBEJ/ Plaza y Valdés.
- BUSTOS, Eduardo, 1999, *Cantares de mi Huasteca*, México, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- CAMACHO Díaz, Gonzalo, 1996, "El sistema musical de la Huasteca hidalguense", en Jesús Jáuregui *et al.*, *Cultura y comunicación. Edmund Leach. In memoriam*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, pp. 499-517.
- GARCÍA de León, Antonio, 2002, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*, México, Siglo XXI Editores, Estado Libre y Soberano de Quintana Roo, Universidad de Quintana Roo/ UNESCO.
- HERNÁNDEZ Azuara, César, 2003, *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Colección Huasteca).
- JÁUREGUI, Jesús, 1987, "El mariachi como elemento de un sistema folklórico", en Jesús Jáuregui e Yves Marie Gourio (eds.), *Palabras devueltas: homenaje a Claude Lévi-Strauss*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/ Instituto Francés de América Latina, pp. 93-126.
- JURADO Barranco, María Eugenia y Camilo R. Camacho Jurado, 2012, *Cuicat Tlanamiquilztli. Pensamiento musical de los nahuas de la Huasteca hidalguense*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 2001, "1. El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Biblioteca Mexicana), pp. 47-65.
- MENDIETA, Jerónimo, 1997, *Historia eclesástica indiana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Cien de México).
- OCHOA, Lorenzo, 1984, *Historia prehispánica de la Huasteca*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México (Serie Antropológica, 26).

- REYES, Lénica, 2011, *La petenera en México: hacia un sistema de transformaciones*, tesis de maestría, México, Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIVAS Paniagua, Enrique, 2003, *Nicandro Castillo el hidalguense*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca/ Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- SAHACÚN, Bernardino de, 1992, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa (Sepan Cuan-
tos..., 300).
- VÁZQUEZ Valle, Irene, 2002, “La Huasteca: su geografía, su gente, su historia”, *Regiones de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, año 1, núm. 1, pp. 13-19.



Ubicación de Colatlán. Mapa elaborado por Abraham Rodríguez Reyes, 2017

Las enseñanzas de don Laco

Rodolfo González-Martínez*

“ A sí es como me llamaba don Laco con su violín”
La sierra te habla en su viento:
dulce susurro al oído.

Sabe que de ahí has nacido
que es parte de tu alimento.
El hombre con su instrumento
renace en otro festín.
Intrépido paladín
que desde lejos me hablaba:
así es como me llamaba,
don Laco con su violín.

Hace más de quince años que soy músico huasteco, de jarana huasteca y de sones huastecos para ser más preciso. Hace más de quince años que el Señor

* Músico y poeta improvisador, fundador del Trío Colatlán de don Heraclio Alvarado.
Correo electrónico: rodolfo.glz.mtz@gmail.com

del Trueno, ese que habita por los rumbos de Papantla, en una suerte de castigo benigno, hizo que me convirtiera en músico huapanguero. Hace más de quince años, El Tajín me parió entre el copal y el estruendo del rayo para sembrar mi ombligo de cedro en el solar huasteco del norte de Veracruz.

He andado en la Huasteca desde niño. Me “tuteo” con las flores que la habitan, con los animales que la guardan, los cerros que la cuidan, la tierra que la alimenta y con las aguas que quitan y dan sed, con las mujeres y hombres que viven de y para ella. He andado la Huasteca desde niño y antes de eso, ya la amaba.

¿Cuál hoja del calendario desprendió el viento ese día?, no lo sé, pero sí sé que corría el mes de agosto de los primeros años de este milenio; también sé que el aire abrasador me llevó a la Sierra Madre Oriental, a Atlapexco, para mayor exactitud, a una de las fiestas de huapango que ahí se han organizado durante muchos años. Como hoja seca fui llevado a mojarme en las aguas de su río, el Atlapexco, que no sólo trae agua, también lleva consigo las melodías de El Costumbre y del huapango. Fui conducido a la fiesta interminable del verso, el canto, el baile, la palabra, la guitarra quinta huapanguera, el rito, la poesía, la jarana huasteca, el aguardiente, el falsete y el violín. ¡Ah, el violín!, ese instrumento mágico que lo mismo es alegría, que quebranto, que lo mismo es sonrisa que llanto.

Estaba la tarde pardeando y el bullicio en la plaza principal de aquel pequeño municipio de Hidalgo iba y venía con el zapateo rítmico de los bailadores y las bailadoras. Todo era algarabía, los versos sabios¹ volvían a dejar

¹ Son aquellas estrofas que tienen alguna sentencia o enseñanza; por ejemplo la siguiente de Víctor Samuel Martínez Segura: Fue América descubierta/ por el genovés Colón./ Si la historia no es incierta/ fue por equivocación/ dejando la puerta abierta/ a España y a su ambición.

sus enseñanzas, las improvisaciones en el violín se “colaban” hasta lo más recóndito del corazón para hacer estremecer todo el cuerpo. Los versos trovados² buscaban afanosamente los oídos de alguna muchacha a la que se quiere halagar, de algún ganadero que esté dispuesto a divertirse o de cualquier habitante del sitio que desee escuchar cómo el trovador le canta a su terruño.

La fiesta estaba en su apogeo.

—Te habla don Laco —me dijeron al oído—. Te anda buscando desde hace un rato. Está en aquella bola, no te vayas a ir sin saludarlo —terminaron de decir. Yo sólo asentí con la cabeza, no quería interrumpir la ejecución del son que en ese momento estaba tocando. “¿Para qué me querrá el viejo?”, pensé.

En cuanto terminó el son, me fui a buscarlo.

—¿Cómo está, don Laco? —le pregunté al viejo mientras me apostaba a su lado, para seguir escuchándolo.

—¡Pérame tantito! —contestó mientras seguía tocando su violín.

Llegaron todo tipo de sones: de Carnaval,³ de Xantolo, de improvisación,⁴ de falsete,⁵ de canarios,⁶ de xochitines,⁷ etcétera; algunos conocidos

² Así se les llama a las estrofas que los improvisadores hacen en el instante y que generalmente están dedicadas a las personas, lugares o situaciones de la región o del espacio donde se está cantando.

³ Estos sones tienen la característica de ser especialmente alegres.

⁴ Se ha dado por decirles así a aquellos sones huastecos en los que se puede improvisar con cierta facilidad, por ejemplo: *El gusto*, *El caballito*, *El querreque*, etcétera.

⁵ Don Laco les dice así a aquellos sones que tienen un falsete pronunciado y que sirven para escuchar a los cantantes que dominan este recurso. Ejemplos: *La malagueña*, *El llorar*, *La huasanga*.

⁶ Son los sones de ritual dedicados a la siembra del maíz y al cuidado de la milpa.

⁷ Son variaciones del *Son de Xochipitzáhuac* (“flor menudita”), dedicado a las flores y a la santificación de algunas deidades.

y otros no tanto. Imposible no embelesarse con el violín y el violinista, con el mago y su magia, con la mano y el arco, la música y su ejecutante. Era imposible distinguir en dónde terminaba el terreno de uno y empezaba el del otro.

Después de un rato de esperar:

—¡Oye!, un ingeniero quiere que grave mi música y yo quiero que me acompañes, ¿cómo ves?, ¿qué le digo? —me dijo don Laco mientras se acomodaba la barbilla del violín para seguir tocando. Sin pensarlo, porque esas preguntas sólo tienen una respuesta, le dije:

—Como usted quiera, don Laco, yo soy persona dispuesta.

—¡Consíguete un buen guitarrero!, le voy a decir al ingeniero que vamos a grabar —contestó.

Yo me di la media vuelta, sin saber que aquella proposición y respuesta, cambiarían mi vida.

“Hoy te ofrece el corazón, don Laco con su violín”

Una taza de café,

un pan para remojar,

lecho para descansar,

y un templo para la fe.

“Lo que falte, te daré”,

Heraclio dice sin fin

(lo mismo San Agustín

*cuando estaba en su pasión),
hoy te ofrece el corazón
don Laco con su violín.*

Una semana después de haberme encontrado con Laco en Atlapexco, Hidalgo, Nicasio Domingo Cruz (el guitarrero que nos acompañaría a la grabación) y yo llegamos a Colatlán. Era la segunda vez que yo estaba en la comunidad de Ixhuatlán de Madero, Veracruz. La primera había sido en diciembre del año anterior, en la primera fiesta de huapango. Esta vez, como todas llegamos con la familia del viejo, con los Hernández Barrales, los sobrinos de Laco, esos mismos que lo aman tanto como si fuera su mismísimo papá, y no dudo que sea así, porque su padre don Nicéforo tocó durante muchos años con Laco. Era muy de mañana y nos invitaron a la mesa. Los colatecos tienen la buena fama de ser excelentes anfitriones.

“Dejamos almorzado”, dicen los colatecos en una especie de equivalencia a decir “almorzamos”, y nos fuimos a la casa de don Laco. Ya nos esperaba, ya tenía su humeante tabaco en la boca, unos cuantos tragos de aguardiente curado con hojas de aguacate entre pecho y espalda, y la olla de café recién hecho en el fogón. Estaba sentado a la entrada de su casa; se levantó como un resorte para recibirnos con su enorme sonrisa y sus brazos abiertos. Después de los abrazos, nos ofreció café y pan de la región. Nicasio, sabedor de las costumbres huastecas, y en particular las colatecas, se sentó a disfrutar de la ofrenda. Yo, desconocedor de las costumbres de la región en general, y de la comunidad en particular, me disculpé por no aceptar la bebida

caliente y el pan dulce, aduciendo que ya había almorzado. Laco me ofreció un sillón y él se sentó a la mesa para acompañar a Nicasio. Platicamos acerca de la grabación que haríamos para el ingeniero aquel que Heraclio conoció en Atlapexco, de las expectativas que teníamos cada quien de la misma y de los posibles sones que grabaríamos.

Los instrumentos salieron de sus estuches y don Laco dirigió la afinación de los mismos, no por nada él era el viejo, el sabio del trío. Ya que estuvimos listos los seis: Laco, su violín, Nica, su guitarra quinta huapanguera, mi jarana y yo, los sones empezaron a surgir de las notas del violín, de los “pespunteos”⁸ de la guitarra quinta huapanguera, de mi jarana y de las voces de Nicasio y mía. No hubo un papel ni momento que nos dijera qué sones ensayar. Los tres ejecutantes sabíamos que estábamos ahí para hacer música y eso era suficiente.

Empezando la tarde, doña Tere trajo a la mesa unas viandas, comida hecha por ella misma, y como por acto de magia aparecieron unas cervezas y aguardiente para acompañar los alimentos. Para esta hora no me pude negar a sentarme a la mesa. Los aromas y el hambre pedían a gritos que comiera de aquel banquete, que dicho sea de paso estaba exquisito. Después de comer, seguimos tocando, platicando y brindando por aquel afortunado encuentro, que algún dios tuvo a bien llevar a cabo; en tanto, la noche llegaba.

⁸ Así se le llama a la acción de tocar la guitarra quinta huapanguera, pulsando las cuerdas del instrumento para hacer una melodía (generalmente en contrapunto) con las notas graves del mismo acompañando la melodía que hace el violín.

Entrada la noche, Laco nos acercó unas tazas de chocolate caliente recién hecho por mamá Tere. Traté de disculparme por no aceptar la merienda, como lo había hecho en la mañana con el almuerzo, argumentando que cenaríamos en casa de los parientes de Laco. No pude hacerlo, Laco se me acercó y me dijo:

Nunca desprecies lo que te ofrecen; aunque sea remójate los labios con el chocolate, o si es café, cuando menos remoja el pan y acompaña a la familia. La ofrenda no sólo es para alimentar el cuerpo, es para nutrir el alma, para fortalecer el corazón del hogar en donde estás. Es la mejor manera que tenemos (los huastecos, los colatecos) de decirte: eres parte de nuestra vida, de nuestra familia y estamos felices por ello.

Al día de hoy no he olvidado aquello que me dijo el viejo, sobre todo cuando yo soy quien da la ofrenda para hacerle saber al otro que es parte de mi vida, de mi familia y de que estoy feliz por ello.

“Y que alegre el Carnaval, don Laco con su violín”

Se escucha el cuerno de toro

que despeja la oscurana.

La celebración mundana

se reencuentra con su coro.

La costumbre es un tesoro

*que no cabe en un fortín.
Colatlán no existe sin
la tradición o ritual
y que alegre el Carnaval
don Laco con su violín.*

Los sábados son días de plaza en Colatlán. Desde el puente que se encuentra por Barrio Abajo, que le da la bienvenida a los visitantes, hasta el otro puente de Barrio del Centro, se ven los puestos de verduras, ropa, frutas, café, pilón, tabaco, chilpiquín, zacahuil, carnitas; con rostros risueños y manos callosas; de sombreros o trenzas, los niños y niñas juegan. Los puestos están llenos de vida, de mucha vida.

Laco baja a la plaza todos los sábados (o bajaba) a comprar alimentos para su casa. Aun cuando mamá Tere vivía, ella ya no podía ir a la plaza (sus múltiples padecimientos se lo impedían). Él era el que hacía estos menesteres.

A Laco (Laquito, Laquio o tío Laco) lo conocen todos los de la comunidad, desde los más pequeños hasta los más grandes. Tuvo varios cargos importantes dentro de la organización civil de Colatlán y eso le permitió convivir con la mayoría de sus coterráneos. Pero el viejo es más conocido por diablo; en el Carnaval colateco es donde el diablo toca, así que el viejo es parte sustancial de las carnestolendas. La viejada y los diablos hacen travesuras, se entregan al placer de la carne y la garganta; se entregan al placer por el placer. No sólo quieren gozar, también quieren que el barrio goce. Cada barrio, y hay tres, tiene su música, su viejada y sus diablos del Carnaval; cosa no menor, por cierto.



Visitantes del inframundo, Colatlán, Veracruz, 2017

“Los espero en el Carnaval”, recuerdo que nos dijo Laco, a Nica (Nicasio) y a mí. “Ya vinieron a verme los capitanes y ya me arreglé con ellos”, continuó. Nica y yo, sólo atinamos a decir: “¡Sí, viejo, nos vemos en Carnaval!”. Pero la verdad es que yo no sabía si me darían permiso en mi trabajo de docente para faltar esos días. Me le acerqué al viejo y se lo comenté. Él sólo me dijo: “¡Las promesas se cumplen y tú me dijiste, cuando empezamos, que eras persona dispuesta, por eso me comprometí!”. No hablé más del tema. Llegué al Carnaval como lo había prometido, a cumplir con el viejo, con la comunidad, con mi compañero Nicasio, conmigo mismo y con lo que digo.

“Acaricia el universo, don Laco con su violín”

*Es una fiesta sonora
la melodía del huapango,
es la dulzura del mango
en voz de una ave canora.*

*Heraclio besa la aurora
sabiéndose serafín.*

*Floreciendo va el jardín
de armonía, canto y verso.*

*Acaricia el universo,
don Laco con su violín.*

Hugo Fajardo y yo somos compadres. Hugo formó parte del Trío Colatlán de don Heraclio Alvarado (así se bautizó al trío que comandaba Laco) durante algunos años. Hugo, chicontepecano como Nicasio (si no de “nacimiento”, sí de “vivencia”) conoce la región lo suficiente como para andar de aquí para allá. Hugo es muy conocido por el rumbo porque, junto con sus hermanos, tocaba con su papá, don Ponciano Fajardo, ya difunto.

En una de esas ocasiones, en las que Laco nos invitó a tocar en algún compromiso, mi compadre y yo platicábamos de la improvisación de versos, de la instantaneidad de la palabra y del poder que tiene la poesía. Laco estaba a nuestro lado, escuchando sin intervenir. De pronto se acercó una de las personas que había contratado a Laco y me dijo (sabiendo que era el trovador del trío): “¡Échale unos versos a ‘fulana de tal’, dile que es una...!”

De la sorpresa, sólo pude contestar: “¡Sí, ahorita!”, y se retiró. En cuanto desapareció de nuestra vista la persona mencionada, Laco sentenció: “¡No vayas a hacerle caso, nosotros no cantamos cosas feas!” y respondí: “¡Sí viejo, no te preocupes, ya sabes que no somos de esos que insultan!”.

A la mujer se le acaricia el cabello, se le da un beso en la frente, se le tocan las mejillas con el dorso de la mano, se le pasa con la yema del dedo índice la nariz, se perfilan sus labios con las yemas de los dedos, se le toca ligeramente el mentón con el filo del otro dedo índice. Y, si así lo deciden los dos, tus dedos dibujarán sus hombros, delinearán sus brazos, entrelazarán sus manos y, quizás, con el tiempo: sus cuerpos.

Así es como Laco nos enseñaba a rendirle pleitesía a la mujer en particular y al universo en general. A partir de ahí vi cómo don Laco y su violín acariciaban cabelleras, cómo daban besos en la frente, cómo tocaban las mejillas y la nariz, cómo perfilaban labios, tocaban mentones, dibujaban hombros, delineaban brazos, entrelazaban manos y cuerpos. A partir de ahí vi cómo Laco era un amoroso violinista, un incansable amante de quienes lo rodeamos y escuchamos. A partir de ahí, procuro acariciar, besar, tocar, perfilar, dibujar y entrelazar al universo y a la mujer que amo.

“Mientras tocan incansables, don Laco con su violín”
*Vamos a prender la lumbre
a sahumar con el copal.*

*Comencemos el ritual
para que se nos alumbre.
Revivamos El Costumbre
con música y danzarín.
Traspasemos el confín
con poesía, no con sables
mientras tocan incansables,
don Laco con su violín.*

“¡Échate *El apareado*, Laco!”, escuché que le decían al viejo, aquella primera vez que lo acompañé al Carnaval. Laco lo tocó. Eso no sorprende, Laco domina su instrumento. Laquío sabe cómo hacer sonar al “panza blanca”, así le dicen algunos al violín por aquello de que el polvillo de la brea se queda pegado en la madera del instrumento. Lo verdaderamente extraordinario del asunto es que ¡yo lo haya tocado!, yo, que en aquellos tiempos y aun ahora, no domino la jarana; yo que, más que un oído absoluto, tengo un oído obsoleto; yo que siempre he necesitado que me digan qué acordes tocar. Esa vez tocamos *El apareado* como si siempre lo hubiéramos tocado. “No me lo sé, ‘apá”, luego luego le dije a Laco, cuando escuché que le pedían *El apareado*; “toquemos otro, no vaya a ser que quedemos en vergüenza”, insistí. Su sonriente y firme mirada me hicieron saber que sí complaceríamos aquella petición. “Tú ahí sígueme, siente el son”, sugirió y ordenó a la vez, “está en sol mayor”, terminó.

Laco es muy emotivo a la hora de tocar: a veces baila, otra veces te enseña a bailar; a veces canta (ya cuando los aguardientes hacen su cometido), o te enseña cómo cantar; brincotea o te invita a brincotear; pero pocas veces lo había visto hacer todo al mismo tiempo: bailar, cantar, brincotear, enseñar; la vitalidad del Carnaval, sin duda, siempre ha poseído al viejo.

Ahora que lo pienso, y recuerdo, no logro precisar lo que sucedió la primera vez del primer *Apareado*. ¿Cuáles fueron las señas, cómo fueron los movimientos, qué hacía la vara del violín? No lo sé a ciencia cierta, pero sí sé que puse los acordes correctos en los tiempos precisos, que los dedos se pusieron en los trastes exactos, que el “mánico” fue vigoroso y penetrante, que el frenesí de todo mi cuerpo obedeció a Laco y a su violín. Sé que la viejada, los diablos y los habitantes de Colatlán gozaron el son como siempre, bailaron como esperaban bailar desde un año atrás. Sé que esa vez, más que aprender a tocar un son, Laco me estaba enseñando los misterios de El Costumbre, me iniciaba en los rituales de ida y vuelta, en las celebraciones de vida y muerte. No se es el mismo músico después de tocar en el Carnaval, después de iniciarse en El Costumbre.

“Toca a la vida y la muerte, don Laco con su violín”

Heraclio todo celebra

no hay nada bueno ni malo.

La existencia es un regalo,

cuenta que el destino enhebra.

*Pero hasta el canto se quiebra
cuando ha llegado a su fin.
Si no baila el tocotín
es que ha cambiado su suerte.
Toca a la vida y la muerte
don Laco con su violín.*

A poco más de quince años de aquella primera vez que Laco me invitó a tocar, se reinicia el ciclo: “Dice Laco que vayas a verlo”, me dijeron en diciembre pasado cuando fui a la fiesta de Colatlán. “Al rato voy”, dije. “¿Qué querrá Laco?”, me pregunté, mientras contaba mentalmente los años que llevaba sin tocar con él. Seguramente más de cinco, pensé.

Pardeaba el día cuando llegamos a la casa de Laco, a Terreros, a las tierras formadas por el cauce del río que atraviesa el territorio colateco. Saludamos desde la entrada del solar, mientras avanzamos a la casa. Ahí estaba el viejo, no creo que me esperara, pero me saludó como si así hubiese sido: “Pásenle”, nos dijo a Violeta, mi compañera de vida, y a mí. En la radio se escuchaba Radio Huayacocotla, la estación favorita de aquellos rumbos. Nos sentamos alrededor de la mesa que estaba a la entrada. No hubo café, no hubo pan, no hubo dónde remojar la tortilla, ni tortilla. Luego luego se vio que al viejo ya no lo “atendían”. Doña Tere ya tiene unos cuantos años que no está acompañando en este mundo a Laco y con ella se llevó todo el cuidado que le daba a su viejo, a su compañero de vida.



Un trío unido por la tradición huasteca, Colatlán, Veracruz, 2017

Platicamos un poco del cotidiano de cada quien, de la vida que llevamos, del destino que nos unió de vuelta. Y, lo volvió a hacer: “¡Oye!, quiero grabar un disco contigo, quiero dejarle un video con mis versos a Colatlán. Quiero cantarle a la tierra que me ha dado vida, y que tarde o temprano me verá morir”, y volvió a repetir la fórmula: “¡Búscate un guitarrero que cante bonito!”, terminó. Y mi respuesta fue la misma que aquella primera vez: “Como tú quieras, Laco, yo soy persona dispuesta”.

A poco más de quince años, volví a ver la sonrisa encantadora de aquel viejo que tantos frutos ha dado. Clarito dijo: “Quiero reverdecer en mi tierra, rejuvenecer en el son, retoñar en el aguacate que nos cura, que nos sana”. En la mesa estaba una libreta de la cual sacó unas hojas que me entregó: “Éstos son los versos que quiero que canten. Algunos son míos (la mayoría) y otros son versos que he oído y me los he aprendido. Léelos y ‘arréglos’, tú que le sabes”. También sacó otras listas: una con los sones que podrían incluirse en el disco, otra de lugares donde ha tocado, una más de los rincones colatecos que él considera más bellos; pero la relación de nombres más grande era en la que listaba a todos los músicos con los que ha compartido destino. “Nombrarlos, hacerlos presentes, es la manera que tengo de ofrendarles mi corazón”, aclaró. “Ojalá pudiera ofrecerles otra cosa, pero ya sólo tengo mi música y mi violín.” Y, como cualquier mañana en casa de Laco, de aquellos tiempos pasados: la mesa estaba dispuesta, sólo faltaban los comensales, servir el café, remojar el pan.

Todo lo tiene planeado, así es Heraclio; el gran Laco sabe a la perfección cómo resurgir, cómo ser siempre verde y dar frutos. No pide permiso para

retoñar, sólo lo hace. Cuando menos lo piensas, lo puedes encontrar en un escenario tocando un buen son huasteco y provocando el baile de la concurrencia. A veces lo puedes hallar en un programa de televisión hablando de sus costumbres, de sus vivencias, haciéndose escuchar a nivel nacional e internacional. También puedes verlo en los carteles donde se anuncian los bailes populares de algunas comunidades de la Huasteca, asista o no, él es símbolo huasteco. Si no lo ves, puedes escucharlo en alguna de las grabaciones que le han hecho a lo largo de este milenio o en las entrevistas que ha dado para los distintos medios y locutores. Si lo visitas en su casa, lo verás con su ropa del diario, con sus labores del día, con el machete en la mano o con el violín, al final son sus principales herramientas para hacerse la vida, para hacernos su vida.

Se le ha cumplido todo lo que ha deseado. Él mismo dice: “No me quejo de la vida, me quejo de no vivir más”. Todo lo ha preparado ya, desde cómo vivir hasta qué va a suceder cuando muera. “No quiero que nadie batalle cuando yo me vaya”, contesta cuando le preguntan acerca del ataúd que tiene en su casa de abajo (la primera casa, en donde se grabó este disco). “Ya tengo todo listo para cuando se llegue el día. Me iré con mi esposa y estaré a su lado”, platica mientras nos indica el lugar que ha preparado para ser enterrado. A un lado de la tumba de doña Tere, de su amada esposa, de mamá Tere, como le decía yo, está un hoyo en donde perfectamente cabe aquel ataúd. Cada vez que menciona la muerte, su muerte, se le ve el rostro sereno, alegre, satisfecho. No le teme a la muerte quien sabe vivir como lo ha hecho el viejo.

Es imposible no amar a un hombre como Heraclio Alvarado Téllez (así, con su nombre completo), no sólo por su carisma y encanto, por su don de gente, por su excelsa generosidad, por su inigualable humildad ante los demás, sino por todo lo que te enseña con su manera de vivir, de ser vida. Mucho da quien mucho tiene, y así es Laco, se da, se ofrenda a los demás. Laco es un maestro nato que escribió sus lecciones en el paisaje sonoro del Carnaval, sin más gis que la brea de su instrumento, sin más material didáctico que él mismo, no necesitaba más, ni necesita. ¿Cuánto se aprende de él?, mucho, siempre y cuando se quiera aprender. ¿Cuánto aprendí yo?, aún no lo sé, pero sin duda alguna él me enseñó mucho más de lo que yo pude aprender. ¿Qué me enseñó?, me enseñó a amar, a ofrendarme, a ser músico, a vivir y a morir. Mucho de lo que sé de este mundo y de sus costumbres me vienen de este hombre admirado. Aún no termino de aprender, aún Laco no ha terminado de enseñar.⁹

⁹ Texto escrito entre la Ciudad de México y la ciudad de San Luis Potosí, entre las costumbres citadinas y los rituales rurales, entre mi corazón y el de quienes, sin saberlo, me ayudaron a escribir (RGM).



Compartiendo vida con la música, Colatlán, Veracruz, 2017



Notas nostálgicas, Colatlán, Veracruz, 2017

Versos de don Heraclio Alvarado Téllez

Voy a adornarte la frente
con la diadema dorada,
para verte reluciente
en esta noche encantada,
y decirte frente a frente,
que eres tú mi prenda amada.

Indita de piel morena,
huasteca de corazón,
cuando me miras serena,
despiertas la tentación,
diciendo con mucha pena:
no me mates la ilusión.

Eres una flor perfumada
de los jardines del cielo,
como eres mi prenda amada,
yo te quiero con anhelo,
si no estás enajenada,
de ti yo espero consuelo.

Quisiera estar junto a ella,
por complacerla he venido,
eres una blanca estrella,
me tienes comprometido,
no existe cosa más bella,
aunque nunca la he tenido.

En mis noches de desvelo
me pongo a considerar,
que buscando yo consuelo,
nunca dejo de soñar
que contigo voy al cielo.

Qué bonitos embelesos
brindamos a las mujeres
que te colman con sus besos,
y te llenan de placeres
con sus ojitos traviesos.

Allá, en aquellos ayerés,
siempre tuve mente abierta.
Me quisieron las mujeres,
con amor fue cosa cierta;

se acabaron mis placeres:
mi juventud ya está muerta.

Siempre canto con esmero,
hasta el sueño se me quita.
Mi suerte, ser parrandero
con mi versada exquisita;
de niño fui huapanguero
en esta tierra bendita.

Voy tocando noche y día
la música de emoción,
por eso yo les diría:
les traigo este bello son:
Colatlán tiene alegría
y mujeres de a montón.

Colatlán, tú eres mi aliento.
Con tus hermosos colores,
pareces un nacimiento,
y tus amores son flores,
que aroman mi pensamiento.



Acompañando a don Laco, Colatlán, Veracruz, 2017

Colatlán y su región,
donde tienen simpatía,
lo digo con emoción,
aquí reina la alegría.
Le canto de corazón,
la Huasteca es tierra mía.

Colatlán, el más querido,
donde me formó el creador.
Lo tiene bien merecido,
yo le canto con honor;
me voy, pero nunca olvido.

Escuchando a don Laco

El mejor lugar para conocer y escuchar a don Laco es Colatlán, una de las poblaciones más importantes del municipio de Ixhuatlán de Madero, Veracruz, en donde ha vivido, prácticamente, sus casi 90 años. La mejor fecha para disfrutarlo en todo su esplendor es la fiesta de Carnaval, que se realiza durante cinco días a partir del fin de semana anterior al Miércoles de Ceniza. Todos esos días inician con el llamado sonoro de un cuerno de toro, que se toca en la entrada de la casa de El Costumbre para avisar que han llegado los músicos y que es hora de cambiarse el atuendo de uso cotidiano



Tejiendo hermandades, Colatlán, Veracruz, 2017

para “ajuariarse” de diablo o de *huehue*, ambos personajes de la “viejada” del Carnaval.

Durante esos días, don Laco es el primero en arribar a la casa de El Costumbre. Le gusta conocer y reconocer a cada uno de los integrantes de la “viejada”, platica con ellos y con los músicos que en esa ocasión le acompañen, se pone de acuerdo con el capitán de la “viejada” (el encargado de ir de puerta en puerta ofreciendo la música, el baile y las travesuras de los diablos) para saber el recorrido que harán ese día, y los sones que han pedido de antemano algunos de los vecinos que se visitarán.

Don Laco es un músico virtuoso, pero su virtuosismo no sólo está en sus manos y en el tino que tiene para cada nota que toca, o en su memoria que guarda cientos y cientos de sones distintos. El arte y sabiduría que tiene Laco radica en que él sabe perfectamente a qué hora se debe tocar lo que se deba tocar. Don Laco es un músico que inserta los sones en donde su corazón y sabiduría le dicen que los tiene que insertar. A la hora de interpretar el son de Carnaval (y todo tipo de sones), se rige por lo que observa, por lo que le aconsejan y por lo que sabe que le gusta a la gente.

Repertorio*

Sones de El Costumbre

1. *Carnavalero*

Es la melodía con la que le gusta a don Heraclio abrir el baile de la “viejada”. Este son, sin temor a equivocarse, es el preferido de los coterreños de don Laco y de todo aquel que lo escucha. Es inevitable mover los pies (o bailarlos) siguiendo el pulso que nos da dicho son.

2. *El chirrón*

Del *Carnavalero*, don Laco suele pasar a este son, también muy característico de la región, que nos recuerda a aquellos personajes que se dedican a “tronar” la riata de lazar (suerte de dinámica con la cuerda, que consiste en hacer con un movimiento rápido del brazo un chasquido agudo y corto que asemeja el sonido de un cohete de pirotecnia).

3. *La polla pinta*

Es un son muy conocido y tocado en toda la Huasteca y con grabaciones

* Los textos que acompañan este repertorio son de la autoría de Rodolfo González-Martínez.

como la del Trío Armonía Huasteca (originario del estado de Hidalgo) se hizo famoso más allá de las fronteras culturales de esta región. De este son, Heraclio cuenta que no tenía letra (como todos los sones de Carnaval), pero que a alguien se le ocurrió inventarle una letra con la que la mayoría de las personas lo conoce: “Una polla pinta y una colorada (bis), ponen sus huevitos en la madrugada (bis)”. El trío de don Heraclio Alvarado unas veces la canta y otras, no.

4. *La liebre*

Este son es pariente cercano de un son jarocho que se llama *El conejo*, ya que ambos tienen la misma secuencia armónica, incluso en éstos se pueden cantar las mismas estrofas. Don Laco nos aclara que en sus tiempos de juventud, *La liebre* no se cantaba, sólo se tocaba para que la “viejada” pudiera andar de aquí para allá (como lo hacen las liebres), brincoteando entre las personas y entre los músicos.

5. *Son de Carnaval*

En el repertorio que toca don Laco hay sones que ni siquiera él mismo sabe cómo se llaman; uno de éstos es el conocido *Son de Carnaval*, y aunque no haya un nombre que lo identifique, este son es muy tocado en el Carnaval, porque es de los que más piden por esos días. Para referirse a este son basta que se chifle un poco la melodía al oído de don Laco y él de inmediato sabrá de qué son se trata.

6. *Xochitini*

En la gama de sones de El Costumbre hay un subconjunto llamado *xochitinis*. Estos se tocan en la fiesta de los elotes o en los ofrecimientos que se

hacen de la milpa a las entidades divinas del sitio; también se escuchan en las ceremonias de veneración a los santos y vírgenes de la religión católica. Es importante señalar que los *xochitinis* tienen cierto parecido con el *Xochipitzáhuac*, incluso ciertos pasajes musicales están presentes en ambos. En este fonograma se puede apreciar su interpretación con violín y guitarra huapanguera, tal y como se hacía antes de que la jarana huasteca se integrara al son de El Costumbre en particular, y al son huasteco en general.

7. *El canario*

Este son forma parte de un conjunto que se conoce como “sones canarios”, los cuales se tocan en distintas etapas de las fiestas o reuniones. A veces acompañan a los futuros esposos en el camino que recorren de la casa de la novia hacia el altar donde se casarán, según la religión que profesen. También se pueden tocar mientras los comensales de las fiestas toman alimentos y bebidas, o pueden estar presentes en la peregrinación hacia el cerro sagrado a ofrecer mazorcas, maíz y flores. En fin, los canarios son muy socorridos para celebrar distintos momentos de la vida ceremonial en la Huasteca.

8. *Caballo viejo*

Es otro de los sones preferidos de don Laco. Éste, según relata Heraclio, es antecesor de *El caballito*, pero, por tratarse de un son que se usa más para el Carnaval o Xantolo, no se acostumbra que se cante. En este ejemplo se puede apreciar el sonido que se genera sólo con el violín y la huapanguera.

9. *El apareado*

Este son tiene un contratiempo que dificulta su ejecución musical y

dancística, quizá por ello es uno de los favoritos de los habitantes de Coatlán. Don Laco cuenta que este son se utilizaba para cortejar a la pareja con la que se quisiera establecer algún lazo sentimental. Según refiere, se baila frente a frente con la pareja y, en los cruces que se dan como parte de la dinámica del baile, el hombre le habla al oído a la mujer para convencerla de salir a pasear y, así, conocerse mejor.

Sones huastecos

10. *El gallo*

Don Heraclio conoce un repertorio muy amplio de la Huasteca. Cuando él se dispone a tocar su violín, por lo general empieza con sones de El Costumbre, para después interpretar otros como éste que, si bien no es un son que se puede considerar ritualista, sí nos remite a los solares donde se siembra y cosecha la milpa bajo el reloj biológico que nos evoca al ave a la cual está dedicado. En esta grabación se escucha un gallo virtuoso en el canto: don Víctor Moedano, excelente cantor y conocedor del falsete con el que se interpretan los versos. El falsete que en este son nos regala Víctor es ligero e insinuado, pero no por ello falto de fuerza y belleza. Además, se escucha una de las estrofas que don Heraclio Alvarado Téllez ha compuesto para dejarla, junto con otras que están en este disco, como herencia para las nuevas generaciones.

11. *El cielito lindo*

Se trata de uno de los sones más famosos dentro y fuera de nuestro país,

quizá no en la versión de la Huasteca, pero sí como parte del repertorio de la música mexicana tradicional. Éste también forma parte fundamental de la lista de sones tradicionales que toca Laco para deleitar a sus escuchas, pues siempre que se puede, lo toca. *El cielito lindo* tiene un gemelo en el Sotavento, donde se le conoce con el nombre de *El butaquito*, con variantes propias de la tradición jarocho.

12. *La peineta*

Como era de esperarse, don Laco viajó mucho y aprendió las tradiciones musicales de los lugares en donde anduvo. Dentro del repertorio asimilado se encuentra este son que se toca en tierras michoacanas y que, por alguna razón, vino a hacer nuevos peinados en la Huasteca. A pesar de que desconoce la tierra de origen de este son, a don Laco le gusta tocarlo en donde sea que se le presente la oportunidad.

13. *La leva*

Si se trata de tocar sones alegres, es una de las mejores opciones, y Laco lo sabe muy bien; por eso lo toca frecuentemente. Además, cuando se trata de improvisar versos, este son es de los que más se usan. En la presente versión, don Víctor Moedano canta dos versos que compuso don Laco con mucho cariño para su terruño, para su Colatlán, que trae dentro de su pecho. *La leva* tiene parentesco con *El gallo* que se toca en el Sotavento, por su secuencia armónica y melódica.

14. *El caballito*

Es de los sones más escuchados en la Huasteca y con el que suelen iniciar su aprendizaje los violinistas de la región, como fue el caso de don Laco, quien desde temprana edad lo interpretaba causando el regocijo de sus escuchas.

15. *El apasionado*

Don Laco es de los pocos músicos que usa, para este son, un tono poco conocido: fa mayor (F). Esto lo hace porque la melodía en el violín es difícil, al igual que el falsete que se requiere. En la pieza se muestra la manera como don Víctor Moedano se acopla con plenitud al tono y al falsete, no obstante que la grabación registra el primer acompañamiento entre ambos músicos. Sin duda, Víctor sabe lo que hace y cómo se debe hacer.

16. *La azucena*

Son acompasado y de baile cadencioso, motivo por el cual don Laco suele tocarlo. En esta grabación se escuchan dos versos de su autoría, con ellos expresa los sentimientos más profundos que tiene hacia sus orígenes: su infancia, su Colatlán querido y su Huasteca.

17. *La Cecilia*

Son dedicado a santa Cecilia, patrona de los músicos, para agradecerle siempre los dones recibidos. La versión incluida en este disco no sólo tiene la temática hacia la divinidad que representa santa Cecilia, sino que también habla de una Cecilia que no acepta a cualquier persona como su pareja amorosa o que se resiste a ser conquistada.

18. *El huerfano*

Sin duda, uno de los sones huastecos más tristes. Dedicado a la ausencia física de la madre, del padre o de ambos; es un recordatorio permanente de la presencia de la muerte en nuestras vidas. Este son, más que triste, en las manos de don Laco se transforma en un sonido que sacude el corazón, mientras que tranquiliza el alma.

19. *El borracho*

Se dice con mucha certeza y poca duda que a todos (o a casi todos) los músicos, sea cual fuere el género que interpreten, les gusta ingerir bebidas alcohólicas hasta emborracharse. Por eso, *El borracho* no podía faltar en este testimonio musical. Don Laco sonríe cuando escucha los versos de este son, no sé si porque se acuerda de sus anécdotas o porque su memoria revive a la mayoría de los músicos que lo han acompañado.

20. *El querreque*

Este son es muy conocido, quizá porque se han compuesto muchos versos chuscos que se cantan al compás del piqueteo constante que esta ave produce en los árboles para hacer su casa. En este son, el querreque es el protagonista de todas las historias habidas y por haber: puede ser un vendedor de yerbas, un viudo, un buscador de fortunas o un conquistador empedernido. También puede ser que ese personaje represente lo que todo huapanguero quisiera emular en la vida real.

21. *La pasión*

Este son es especial para hacer una declaración de amor o para reafirmarlo. Don Laco escribió una de las estrofas más bellas para este son, en la que se puede leer a un Heraclio enamorado de la vida, lleno de amor por los demás; pero sobre todo, en el que se muestra cómo un hombre vierte su corazón apasionado en el molde perfecto de la poesía hacia la mujer:

Voy a adornarte la frente
con la diadema dorada
para verte reluciente
en esta noche encantada
y decirte, frente a frente,
que eres tú mi prenda amada.

22. *El toro requesón*

Su música y letra nos remiten a la vida del potrero y del campo. Don Laco, desde siempre, ha estado inmerso en esa vida; razón suficiente para que este huapango le guste de manera especial y por ello sea el que más interpretó (según refiere él mismo) cuando tenía su trío llamado Crema Huasteca, hace ya muchos años.

23. *La rosita arribeña*

Este son tiene tres virtudes: la primera es que nos gusta mucho al viejo Laco y a mí y, por lo que pude apreciar mientras lo grabamos, también a don Víctor Moedano. La segunda es que en esta versión hay dos estrofas en náhuatl: lengua materna de Víctor. La tercera, y última virtud, aunque no por eso menos importante, es que en él se encuentran los versos más bellos que se hayan escrito para un son huasteco.

Bajo este cielo turquí,
dirijo mis astrolabios,
sin quererlo adquirir,

la flor que quieren los sabios,
para hacer un colibrí,
en la rosa de tus labios.

24. *El gusto*

Don Laco nos ofrece en este son su magistral interpretación del violín. Con *El gusto* se concluye esta breve muestra de los muchos sones que él conoce de la Huasteca; al mismo tiempo, con esta pieza don Laco pareciera despedirse de la tierra que le dio origen, mediante el siguiente verso de su autoría:

Colatlán, el más querido,
donde me formó el creador.
Lo tiene bien merecido,
yo le canto con honor;
me voy, pero nunca olvido.

Inspirado por su prodigiosa presencia, en un diálogo más que fraterno, de mi alma surgió, con el mismo son, este verso improvisado:

Mi mente crece que crece
y mis voces se levantan,
el tiempo no desmerece
y hasta las aves cantan,
cuando el árbol reverdece.



El camino es largo, Colatlán, Veracruz, 2017

FI / 1 cd / Tm 0068

Y hasta las aves cantan cuando el árbol reverdece... La presencia de don Laco en la Huasteca / Colaboradores, Amparo Sevilla Villalobos : Camilo Raxá Camacho Jurado : Rodolfo González-Martínez : Heraclio Alvarado Téllez – México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017.

1 fonograma en disco compacto : aleación metálica (01:09:00 hrs.) + 1 libro (104 pp. : fotos : incluye bibliografía). – (Testimonio Musical de México, número 68).

Patrimonio Cultural de la Huasteca.

Disco (01:09:00 hrs.) Sones de El Costumbre. 1. Carnavalero – 2. El chirrión – 3. La polla pinta – 4. La liebre – 5. Son de Carnaval – 6. Xochitini – 7. El canario – 8. Caballo viejo – 9. El apareado – Sones huastecos. 10. El gallo – 11. El cielito lindo – 12. La peineta – 13. La leva – 14. El caballito – 15. El apasionado – 16. La azucena – 17. La Cecilia – 18. El huerfanito – 19. El borracho – 20. El querreque – 21. La pasión – 22. El toro requeseón – 23. La rosita arribeña – 24. El gusto.

Cuidado de la edición, Benjamín Muratalla : Mónica Hernández Monroy : Diego Alonso López López : Isay Daniel Silva Catarino : Silvia Graciela Lona Perales

Matriz, Javier Cortés Figueroa
Diseño de portada y formación, Cristina García Vega
Corrección: Adriana Rangel García

ISBN 978-607-484-985-1

Resumen: Este disco ofrece al público el talento y el tesoro de don Heraclio Alvarado Téllez, don Laco, oriundo de Colatlán, Veracruz, en el mero corazón de la Huasteca. Acompañado por Víctor Moedano Ángeles en la voz y huapanguera y Rodolfo González-Martínez en la voz y la jarana, don Laco demuestra también su habilidad en el violín. Son veinticuatro temas que muestran esa riqueza musical que le ha permitido transitar a este gran artista airoso por el tiempo y que, sin lugar a dudas, representa un caudal de música y versos para las generaciones venideras.

1. Música – México – S. xx. 2. Grabaciones – Antropología. 3. Estudios Musicales – México.

Títulos de la Serie Testimonio Musical de México, INAH [2017].

1. Testimonio musical de México.
2. Danzas de la conquista.
3. Música huasteca.
4. Música indígena de Los Altos de Chiapas.
5. Música indígena del Noroeste.
6. Sones de Veracruz.
7. Michoacán: sones de Tierra Caliente.
8. La Banda de Tlayacapan, Morelos.
9. Música indígena de México.
10. Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero.
11. Música del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca.
12. Banda de Totontepec, Mixes, Oaxaca.
13. Cancionero de la Intervención Francesa.
14. Música de los huaves o mareños.
15. Sones de México. Antología.
16. Corridos de la Revolución. *Volumen 1*.
17. Música campesina de Los Altos de Jalisco.
18. El son del sur de Jalisco. *Volumen 1*.
19. El son del sur de Jalisco. *Volumen 2*.
20. Corridos de la Rebelión Cristera.
21. Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.
22. Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche.
23. *In Xóchitl In Cuícatl*. Cantos de la tradición náhuatl de Morelos y Guerrero.
24. Abajeños y sones de la fiesta purépecha.

25. *Stidxa riunda guendanabani ne guenda guti sti binni zaa*. Canciones de vida y muerte en el istmo oaxaqueño.
26. Corridos zapatistas. Corridos de la Revolución. *Volumen 2*.
27. Fiesta en Xatlalaco. Música de los nahuas del Estado de México.
28. *Lani Zaachilla yoo*. Fiesta en la casa de Zaachila.
29. Tesoro de la música norestense.
30. Voces de Hidalgo: la música de sus regiones. (Dos discos.)
31. Dulcería mexicana, arte e historia.
32. Música popular poblana. Homenaje a don Vicente T. Mendoza.
33. Soy el negro de la Costa... Música y poesía afromestiza de la Costa Chica.
34. Festival costeño de la danza.
35. Los concheros al fin del milenio. Homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla.
36. No morirán mis cantos... Antología. *Volumen I*. Homenaje a la maestra Irene Vázquez Valle.
37. Suenen tristes instrumentos. Cantos y música sobre la muerte.
38. Atención pongan señores... El corrido afromexicano de la Costa Chica.
39. A la trova más bonita de estos nobles cantadores... Grabaciones en Veracruz de José Raúl Hellmer.
40. La Banda Mixe de Oaxaca. La tradición musical de un pueblo en la Ciudad de México. Premio Nacional de Ciencias y Artes en el campo de Artes y Tradiciones Populares 2000.
41. *Ki'ichkelem* Tata Dios. Música ritual del oriente de Yucatán.
42. *Guelaguetza*. Dar y recibir, tradición perenne de los pueblos oaxaqueños. Banda Filarmónica de Yatzachi el Bajo, Oaxaca, A. C.
43. Evocaciones de la máquina parlante. Albores de la memoria sonora en México.
44. Manuel Pérez Merino. Grabaciones al piano del Cantor del Grijalva.

45. *Xochipitzahua*, flor menudita. Del corazón al altar. Música y cantos de los pueblos nahuas. El hablar florido del corazón nahua.
46. *Yúmare o'oba*. Música ceremonial de los pinas de Chihuahua.
47. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara (1994). *Volumen I*. (Dos discos.)
48. Música de Nuestros Pueblos: Archivos de Samuel Martí.
49. Músicos del Camino Real de Tierra Adentro. (Dos discos.)
50. En el lugar de la música. Testimonio Musical de México. 1964-2009. (Cinco discos.)
51. ... y la música se volvió mexicana. (Seis discos.)
52. Soy del barrio de Santiago. Tatá Benito. Pirecuas de la Sierra de Michoacán.
53. 150 años de la Batalla del 5 de Mayo en Puebla, 1862-2012. (Dos discos.)
54. De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay, que le da...
55. El son mariachero de *La Negra*: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo. (Dos discos.)
56. Buenas noches Cruz Bendita... Música ritual del Bajío. (Dos discos.)
57. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara (2010 y 2011). *Volumen II*. (Dos discos.)
58. Los Doce Pares de Francia. Música y danza tradicional de Totolapan, Morelos.
59. ¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto. Tomo I. *Gestión de la música norteña mexicana*. (Un disco.) Tomo II. *Transnacionalización de la música norteña mexicana*. (Un disco.)
60. *¡Cuahuehue tlaquastecapantlalli!* La Danza de Cuanegros.
61. El corrido zacatecano. (Dos tomos; seis discos.)
62. Cuando vayas al fandango... Fiesta y comunidad en México. (Tres discos.)
63. Un suspiro al trovador. Música mexicana del siglo XIX del Archivo Musical del Castillo de Chapultepec.

64. Un siglo de registros musicales entre coras y huicholes (*náayari* y *wixárika*). (Dos discos.)
65. ¡No te arrugues cuero viejo...! La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas.
66. Guitarra mexicana. Tiempos y espacios del alma mía. (Tres discos.)
67. *Aj jats'jobeno tä t'säk t'sit*. Resonancias y vientos ancestrales. *Los tamborileros de Tucta*.

Secretaría de Cultura

María Cristina García Cepeda

SECRETARIA

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto Hernández

DIRECTOR GENERAL

Aída Castilleja González

SECRETARIA TÉCNICA

Adriana Konzevik Cabib

COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Rebeca Díaz Colunga

DIRECTORA DE DIVULGACIÓN

Benjamín Muratalla

SUBDIRECTOR DE LA FONOTECA



Y hasta las aves cantan cuando el árbol reverdece...

La presencia de don Laco en la Huasteca,

número 68 de la serie Testimonio Musical de México,
se terminó de imprimir en septiembre de 2017 en los talleres gráficos
de Impresos litográficos, ubicados en Río Aguanaval 9, Col. Real del Moral,
Delegación Iztapalapa, C. P. 09010, Ciudad de México.

El tiraje es de 1 000 ejemplares. La edición se realizó en la Coordinación Nacional
de Difusión del INAH: Silvia Lona Perales, jefa del Departamento
de Impresos; Cristina García Vega, diseño de portada y formación;
Benjamín Muratalla, Mónica Hernández Monroy, Diego Alonso López López e Isay Daniel Silva
Catarino, cuidado de la edición.

Se emplearon los tipos Electra LT, Trade Gothic LT e ITC Garamond.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

