

Vuelve a pesar, y muchísimo, el no tener acceso a los diarios y cuadernos de campo que el musicólogo llevaba siempre consigo, y que resolverían seguramente, de un plumazo, tales lagunas y misterios, y acaso unos cuantos más. Entre ellos, quizás, los de los nombres y edades de los informantes, que sospechamos que el escrupulosísimo García Matos también consignó.

El resultado es, pese a todos esos desdichados problemas y lagunas, deslumbrante. Los estudiosos de la música y de la canción popular española tienen en este libro una fuente de información de primer orden, que sus autores han elevado hasta el máximo listón de calidad al que se podía llegar. Pese a lo aparatoso del volumen, que alcanza casi el millar de páginas, la edición es clara y luminosa. Las fotografías son sensacionales, sobre todo las del apéndice final, que muestran a García Matos y a sus ingenieros de sonido en plena tarea: el musicólogo, en algunas de ellas, escuchando atentamente a través de los auriculares, atento a los micrófonos, tomando notas en los cuadernos de campo que tanto echamos hoy de menos.

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá

El gusto. 40 años de son huasteco, 2011. CD. México: Corasón-CONACULTA / DGCP. Folleto adjunto; 168 pp. Textos de Juan Jesús Aguilar, Mary Farquharson, Eduardo Llerenas y Eleazar Velázquez.

Hace ya tres años que salió a la luz el fonograma intitulado *El gusto: 40 años de son huasteco*, editado por Discos Corason. Se trata de un álbum doble que contiene 44 grabaciones, distribuidas en dos discos compactos: la publicación sonora más amplia realizada por esta editorial, o cualquier otra, de sones huastecos. Gran parte de los ejemplos registrados son producto del trabajo de campo emprendido por cuatro personas — un músico y tres científicos — que desde temprana edad compartieron el gusto

por la música tradicional de México y por el arte de la grabación sonora.

En diciembre de 1971 se llevó a cabo el primero de los muchos viajes de campo que realizaron juntos Beno Lieberman, Enrique Ramírez de Arellano, Carles Perelló y Eduardo Llerenas (este último, el más joven del grupo y fundador de Discos Corason); los cuatro compartían un gran deseo por registrar sistemáticamente la música tradicional que les apasionaba. Sus grabaciones son, hoy en día, ya legendarias.

Una buena parte del material recopilado por este equipo corresponde a su primera etapa de grabaciones (1971-1981). Un año después de este periodo, en 1982, el grupo decidió hacer una primera entrega de estos valiosos registros en un álbum de seis discos LP, denominado *Antología del son en México*, el cual tuvo un éxito rotundo, en gran parte debido a la demanda de un público sediento por escuchar esta música en una época en la que este tipo de grabaciones era francamente escasa. No es extraño, entonces, que tres años después Discos Corasón lanzara su primera reedición en formato digital: un álbum de tres discos compactos. Pero el éxito de aquel álbum no sólo se debió a la variedad del repertorio incluido —sones jarochos, calentanos, planecos, de mariachi, huastecos, istmeños, tixtlecos y de la Costa Chica—; aquellas grabaciones se distinguían, además, por su calidad sonora y por el excelente gusto que determinó la selección final.

Desde aquella primera publicación se hizo evidente la deferencia particular que estos amantes de nuestras tradiciones musicales han profesado hacia el son huasteco: el espacio dedicado a este género predominó notoriamente sobre cualquier otro. Ciertamente, aunque sus viajes han abarcado toda la geografía del son mexicano, la Huasteca ocupó pronto un lugar especial en su gusto y, posteriormente, también dentro de las publicaciones de la editorial fonográfica Corasón, como se afirma en la breve nota introductoria de la primera página de la edición que aquí se presenta.

En esa época, en los inicios de los años ochenta, existían muy pocas grabaciones de sones huastecos. Lo que entonces podía

escucharse eran interpretaciones de tríos bastante disímiles entre sí, como lo eran Los Cantores del Pánuco, con su estilo pausado y cadencioso y, en el otro extremo, los tríos Armonía Huasteca y Tamazunchale, que, con armonías más modernas y ritmos acelerados, se acercaban más al gusto ciudadano y, por ende, al de las casas disqueras.

Mientras tanto, en ciudades, pueblos y rancherías de la Huasteca, la tradición huapanguera se fortalecía a través de diversos estilos, cuyo ámbito de difusión era tan limitado, que varios huapangos eran en ese tiempo, todavía, una pertenencia prácticamente exclusiva de los habitantes de la propia región. Parte de esa gran riqueza musical fue registrada por Lieberman, Ramírez de Arellano, Perelló y Llerenas, y es por ello que la publicación de 1982 provocó una fuerte resonancia en los oídos urbanos de estudiantes, maestros, investigadores y, en general, de amantes del son huasteco. Era una bocanada fresca de voces y estilos, así como de repertorio *nuevo*, a manos de 15 tríos diferentes en lo que respecta a la Huasteca.

Aún así, los 20 huapangos que ahí se presentaron eran tan sólo una pequeñísima muestra del material huasteco que para aquel entonces el grupo había recogido. Poco más de una década después, en 1993, un golpe de suerte me permitió conocer una buena parte del enorme acervo que este equipo había logrado capturar y reunir en esa primera etapa de trabajo, a lo largo y ancho de las “seis Huastecas”. En una fonoteca particular, al interior de una pequeña casa en las cercanías de la ciudad de Barcelona, se encontraba resguardada celosamente una copia del material recogido en la Huasteca (además de otros lugares); la colección constaba de más de un centenar de registros — la mayoría en cintas de carrete abierto —: una mar de ejemplos ejecutados por más de 30 tríos diferentes. Aquello era algo asombroso, no sólo por la cantidad de estilos diversos de ejecución — algunos de ellos de una calidad interpretativa prodigiosa —, sino también por el gran número de sones huastecos reunidos. Era un material que sin duda debía darse a conocer y, sin embargo, hubo que esperar todavía varios años más para que el fruto de ese trabajo viera la luz.

En el 2011, justo cuatro decenios después de haber realizado sus primeras grabaciones, una parte significativa del tesoro capturado por estos cuatro recolectores en territorio huasteco llegó a nosotros, finalmente, a través del álbum doble editado por Discos Corasón. De ahí el subtítulo del fonograma: *El gusto: 40 años de son huasteco*.

En esta ocasión, podemos apreciar la interpretación de 24 tríos diferentes, provenientes de diversos rincones de la Huasteca. Al lado de algunos que nos pueden resultar más o menos familiares — como el Trío Tamazunchale, Los Caporales, Los Camalotes, Los Cantores del Pánuco y Los Camperos de Valles —, aparecen otros prácticamente desconocidos para el público general, como lo son el Trío Huasteco de Pánuco, Los Canarios, el Trío Perseverancia, el Trío Huasteco Veracruzano, el Trío Chicamole y el Trío Renacimiento Huasteco.

Además del evidente abanico de estilos interpretativos diferentes, en esta grabación hallamos ejemplos de gran valor cultural: verdaderas joyas musicales. Una de ellas reside en la posibilidad de escuchar la voz fresca de tres jóvenes cantoras, quienes con el tiempo han logrado un gran reconocimiento dentro de la tradición femenina del canto huasteco: Emma Maza del Ángel (mejor conocida como *la Güera Maza*), Natalia Valdés y Esperanza Zumaya. La primera de ellas — célebre por sus viejas interpretaciones con el trío Los Cantores del Pánuco en los años 70 —, aparece aquí cantando *El cielito lindo* a dueto con una amiga suya, Esperanza Mendoza, con el acompañamiento del Trío de Pánuco (CD-1: 15).¹

La voz de Natalia Valdés, cantadora panuqueña muy buena para los enfrentamientos soneros, fue capturada en 1978 cantando *La Rosita* — un son muy apropiado para la voz femenina —, en una versión regimiento acompañada por el trío Renacimiento Huasteco (CD-2: 5). Finalmente, otro *Cielito lindo* aparece en la voz de Esperanza Zumaya (CD-2: 15), versión registrada en 1989,

¹Este código alfanumérico señala el disco y la pista en que se halla cada ejemplo musical.

época en la que Esperanza sólo cantaba en fiestas particulares (148). Tres voces, tres estilos, que con su registro agudo se distinguen por cantar coplas compuestas o adaptadas para ser dedicadas a los hombres, con el fin de entrar en controversia con ellos:

Si quieres mucho a un hombre,
 más que a tu vida,
 no se lo manifiestes,
 que eres perdida;
 porque los hombres
 cuando se ven amados
 no corresponden (*El cielito lindo*, pp. 103 y 149).

El hombre es muy injusto
 con la mujer;
 se vuelve muy ingrato
 por su poder;
 lo quiero ver
 veinte minutos justos
 como mujer (*El cielito lindo*, p. 103).

Eres rosa colorada
 del jardín de Pueblo Viejo;
 si te quedas enojada
 porque me voy y te dejo,
 ahí vengo en la madrugada
 cuando esté durmiendo el viejo
 (*La Rosita*, p. 129).

En cuanto a la rica variedad de formas de interpretación, se incluyen ejemplos notables. Por un lado, podemos apreciar el estilo único para cantar que posee el "Trío de María Andrea".² Distintivo por la colocación de la voz en un registro sumamente agudo, el estilo vocal de este trío no pasará inadvertido al escuchar la

²Las comillas se deben a que este grupo nunca tuvo un nombre específico, por lo que ha sido bautizado de diferentes maneras.

interpretación de *La leva* que llevan a cabo aquí (CD-1: 13). En 1975, fecha de grabación de este ejemplo, los integrantes de este grupo eran depositarios directos de una vieja tradición huapanguera de la Huasteca poblana. Abacum Fernández, al lado de Reveriano Soto Gaona y Leandro Hernández Zampallo continuaban con la labor iniciada años atrás por Otilio Fernández, violinista huasteco muy reconocido en la región de Xicotepec de Juárez, Puebla, hacia 1951. Fue precisamente en ese año cuando el reconocido folclorista José Raúl Hellmer conoció y grabó por primera vez al “Trío Fernández”. En aquella época, el grupo estaba integrado por Otilio Fernández, Abacum Fernández y Efigenio Reyes, quien era comúnmente reemplazado por el joven Ciro Fernández. De esta manera, el arte musical de abuelo, padre y nieto (que llegaron a alternar con otros músicos) representaba en aquel entonces una rama distintiva dentro de la historia del son huasteco, la cual desconocíamos en gran medida todavía a principios de este siglo (de no ser por la edición previa de dos ejemplos: una versión del *Fandanguito* y otra de *Los chiles verdes*).³ En tiempos más recientes se publicó, además, el disco compacto intitulado *El zopilote y otros huapangos poblanos. Grabaciones de José Raúl Hellmer*, en el cual se reúnen aquellas primeras grabaciones de 1951.⁴

Por otro lado, observamos en este álbum doble tres intervenciones del Trío Huasteco de Pánuco, lo cual es muy afortunado, ya que las dos grabaciones que aparecieron en el ya mencionado álbum *Antología del Son en México* (una *Llorona* y un *Fandanguito*) no fueron nunca suficientes para apreciar el virtuosismo, la sensibilidad y el alto grado de acoplamiento que llegaron a alcanzar los integrantes de este trío. En esta ocasión aparecen interpretando los sones *La Petenera* (DC-1: 4), *El triunfo* (DC-1: 16) y *El saca-*

³El primer son fue registrado por José Raúl Hellmer, y aparece en el disco LP *¡México en Alta Fidelidad!* (Vanguard-Gamma); el segundo, fue recogido por Beno Lieberman, Ramírez de Arellano y Eduardo Llerenas, y lo incluyeron en 1981 en la aludida *Antología del son de México*, álbum editado por FONART-FONAPAS.

⁴Edición a cargo de la Secretaría de Cultura de Puebla, Gobierno del Estado de Puebla y CONACULTA, a través del INBA-CENIDIM (2010).

mandú (DC-2: 13). Aureliano Orta Juárez era el violinista del grupo y su estilo se distinguía por tocar su instrumento “con una calma y una humildad que contrastaban con su enorme talento musical” (104); el acompañamiento rítmico-armónico de la huapanguera corría a cargo de Mario González Ramos, quien tocaba este instrumento combinando de manera magistral la acentuación rítmica sincopada y el firme y vigoroso *pespunteo*.⁵ A Leonardo Reyes Domínguez le tocaba equilibrar con su jarana huasteca los marcados contrastes que surgían de los otros dos instrumentos.

La interpretación musical de este grupo es una prueba irrefutable de la posibilidad de combinar un alto grado de perfeccionismo con una sensibilidad musical capaz de manifestarse mediante los más variados matices. Probablemente, el ejemplo que nos permite apreciar con mayor claridad la gran destreza y musicalidad de estos músicos sea *El sacamandú*; en esta interpretación, las combinaciones son múltiples: pizzicatos y pasajes melódicos del violín que hacen contrapunto a las voces a la hora del canto de las coplas; las notas graves del *pespunteo* de la huapanguera que contrastan con las frases melódicas efímeras que ejecuta el violín en los interludios; los ritmos vigorosos, atravesados y sumamente variados del acompañamiento armónico, y finalmente, el balance que se logra entre todas las partes en esta pequeña obra musical que se construye espontáneamente sobre la base de una improvisación en continuo movimiento, que parece no tener fin.

Siguiendo con la riqueza interpretativa del álbum, la presencia del trío Los Camperos de Valles no podía fallar. El gusto que los creadores de este álbum manifiestan por este grupo ha sido evidente desde sus primeras grabaciones. Se sabe que han grabado a este trío en varias ocasiones —incluyendo algunas sesiones en Inglaterra— y también ha tomado parte en otras ediciones de Discos Corasón. Y no es para menos, hace tiempo que el grupo goza de un amplio reconocimiento, incluso más allá del ámbito

⁵*pespunteo*: ‘contrapunto melódico que se realiza en las notas graves del instrumento con un efecto más bien rítmico. Se logra «jalando» fuertemente las cuerdas con ayuda de algún tipo de plectro’.

nacional. Al igual que el Trío Huasteco de Pánuco, la calidad interpretativa de Los Camperos de Valles es producto de largos años de trabajo y convivencia por parte de sus integrantes. Ciertamente, no siempre fueron los mismos músicos, pero hubo una agrupación que predominó en la historia de Los Camperos de Valles. Por largos años, los integrantes de este trío fueron: Heliodoro Copado Ramírez, excelente y muy reconocido violinista huasteco; Marcos Hernández Rosales, huapanguero y primera voz, y Gregorio Solano Medrano, jaranero y segunda voz. En este álbum, el trío Los Camperos de Valles –conformado de esta manera– aparece una sola ocasión interpretando un *Gusto*, el cual fue grabado en Box, Inglaterra, en 1992 (CD-1: 22). Si alguien no conoce aún el manejo de la vara⁶ de Heliodoro Copado, este ejemplo es una excelente oportunidad para hacerlo. La ejecución de figuras melódicas complejas, que varían constantemente como parte de un lenguaje en perenne improvisación, se conjuga de manera magistral con una afinación perfecta, producto de una técnica ya madura.

Posteriormente, ante la muerte de este virtuoso músico huasteco, en 2007, el violinista Camilo Ramírez Hernández pasó a formar parte del grupo; con él, Los Camperos de Valles aparecen en esta edición interpretando tres sones: un *Gusto*, un *San Lorenzo* y un *Fandanguito*.

Entre las grabaciones incluidas en este fonograma, podemos vislumbrar los orígenes de este conjunto huasteco y, en parte, su desarrollo a lo largo de los años, a partir de algunos ejemplos interpretados por dos tríos que antecedieron a Los Camperos de Valles: el Trío Cantores de la Sierra, grabado en 1971, y Los Camperos Huastecos, grabado en 1975, ambos registrados en Ciudad Valles, San Luis Potosí. Desde mediados de los años 70, al lado del violinista Heliodoro Copado, sobresale la figura de Marcos Hernández Rosales, quien, además de ejecutar prodigiosamente

⁶*vara, varero*: ‘violín’, ‘violinista’, en el lenguaje huapanguero, tal vez refiriéndose al arco con el que se tocan las cuerdas de este instrumento.

su instrumento — la quinta huapanguera —, posee un don natural para el canto del son huasteco. La calidad extraordinaria de su voz puede verificarse en las interpretaciones que Los Camperos Huastecos realizan de los sones: *El llorar* (CD-1: 3), *El bejuquito* (CD-1: 8), *La Petenera* (CD-1: 14) y *El sacamandú* (CD-2: 18). Los cuatro son huapangos particularmente difíciles para el canto (en especial los dos primeros, puesto que exigen que las voces alcancen un registro muy agudo); en ellos se puede apreciar el “falsete angelical” que lograba Marcos Hernández desde muy temprana edad, alrededor de los veinte años (150). Estas primeras grabaciones del grupo nos permiten percibir ya un grado de acoplamiento sorprendente entre los giros melódicos del violín de Copado y los distintivos respunteos y progresiones armónicas que Hernández Rosales lograba desde entonces, moviéndose a lo largo del brazo de su huapanguera.

En cuanto al repertorio incluido en el álbum *El gusto: 40 años de son huasteco*, es tan variado como el número de tríos que intervienen en él. El contenido consta de 27 huapangos diferentes, algunos interpretados más de una vez por dos o tres tríos distintos. La selección musical incluye algunos de los sones más populares tanto al interior de la Huasteca, como allende sus fronteras. Entre ellos, se encuentran: *El caimán* (3),⁷ *El caballo* (1), *El cielito lindo* (2), *El fandanguito* (2), *El gusto* (3), *El huerfanito* (1), *La Petenera* (3), *El sacamandú* (3), *La Rosita* (1) y *La leva* (2). Al mismo tiempo, fueron considerados huapangos menos conocidos fuera de la región, como los son: *El triunfo* (1), *El tepetzintleco* (1), *La llorona* (2), *El apasionado* (1), *El guajolote* y *La Rosita arribeña* (1).

El álbum se acompaña de un folleto bastante voluminoso de 168 páginas, que incluye dos textos que resultarán interesantes para el aficionado a este género de son. El primero, escrito por Eduardo Llerenas y Mary Farquharson, se titula “El gusto por grabar” (5-19). Ahí se describen a grandes rasgos los objetivos perseguidos por este cuarteto de recopiladores, sus encuentros con

⁷Este número indica la cantidad de interpretaciones de cada son mencionado.

diferentes músicos y sus logros. El segundo texto se titula “Que me entierren con huapango” (23-53) y corresponde a la pluma de Eliazar Velázquez, hermano del conocido trovador arribeño de la región de La Sierra Gorda, Guillermo Velázquez, de Los Leones de la Sierra de Xichú. El lenguaje poético con el que Eliazar se expresa en su escrito revela su carrera como escritor, poeta y periodista. En él, presenta eventos con diferentes músicos, en pasajes correspondientes a diversos lugares de la Huasteca: Ciudad Valles y Tamazunchale, San Luis Potosí; Pánuco, Veracruz; Ciudad Victoria, Tamaulipas, y Ciudad Madero, Tampico, Tamaulipas.

Como complemento de estos dos textos, se incluyen pequeñas semblanzas de tres músicos y un laudero de la región: Carlos Castillo Villeda *el Zurdo*, Juan Coronel, Heliodoro Copado y Casimiro Granillo *el Arco Loco*.

Finalmente, como era de esperarse, el folleto incluye las fichas correspondientes a cada ejemplo musical; se anotan el nombre de los integrantes de los tríos, el lugar y la fecha de grabación, un pequeño comentario y la letra de los diversos sones huastecos.

El solo contenido del álbum doble *El gusto: 40 años de son huasteco* es justificación suficiente para desear contar con un ejemplar entre los documentos preferidos de nuestras bibliotecas personales. La variedad de tríos huastecos incluidos, la riqueza correspondiente a sus estilos de interpretación, la cantidad de coplas cantadas y la calidad de grabación general del material musical hacen de esta publicación un instrumento destinado para el goce del alma y del espíritu.

Cabe mencionar que un gran número de los músicos que podemos escuchar aquí ya han pasado a mejor vida, de manera que, si faltara todavía decir algo, sería que esta publicación tiene como valor adicional el reunir y hacer posible llegar a nosotros estos extraordinarios ecos propios de la tradición musical huasteca, que hoy en día forman parte ya de nuestro pasado cultural.