

El bajo de espiga en la Sierra Norte de Puebla



A lo largo de 2009 se llevó a cabo una investigación en la Sierra Norte de Puebla, cuyo objetivo era hacer una comparación entre la realidad actual y los fragmentos de la realidad de 1938 que plasmó Roberto Téllez Girón en tres informes de trabajo de campo, publicados en *Investigación folklórica en México*, vol. I, es decir 71 años después.¹ Para realizar este trabajo se empezó por localizar a los hijos, nietos o herederos de los músicos que entrevistó Roberto Téllez Girón en 1938. Dicho autor registró más de sesenta melodías en diversos pueblos y municipios cercanos a los grandes centros urbanos y comerciales de Teziutlán y Zacapoaxtla en tres viajes, cada uno de los cuales dio como resultado un artículo.²

Las melodías recopiladas son principalmente para violín. Su acompañamiento en los dos primeros artículos se indica que era con bajo de espiga o guitarra; en el tercer artículo el acompañamiento del violín es con guitarra sexta española. Esto no debe tomarse como una indicación de que se acompañaran unas melodías específicas con guitarra y otras con bajo de espiga, sino como el posible indicador de un proceso de cambio o sustitución de un instrumento por otro, o del inicio de la preeminencia de la gui-

* Estudió etnología en la ENAH. Su tesis de maestría en Ciencias Musicales por la Universidad de Guadalajara (2006), “El fandango jarocho actual en los Tuxtlas, Veracruz”, obtuvo mención honorífica en los Premios nacionales INAH 2007 “Fray Bernardino de Sahagún”. [jessicagh@gmail.com]

¹ Esta investigación fue posible gracias al apoyo financiero del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), en el marco del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2008-2009.

² Roberto Téllez Girón, “Informe sobre la investigación folklórico musical realizada en los distritos de Teziutlán, Tlatlauquitepec y Zacapoaxtla, Estado de Puebla, y Jalacingo, Estado de Veracruz, en junio y julio de 1938”, en *Investigación Folklórica en México*, México, INBA-SEP, 1963; Roberto Téllez Girón, “Informe sobre la investigación folklórico musical realizada en los distritos de Teziutlán, Tlatlauquitepec y Zacapoaxtla y municipio de Huitzilán, Estado de Puebla, y Jalacingo, Estado de Veracruz, en agosto y septiembre de 1938”, en *Investigación Folklórica en México*, México, INBA-SEP, 1963; Roberto Téllez Girón, “Informe sobre la investigación folklórico musical realizada en Huitzilán, Estado de Puebla, en diciembre de 1938”, en *Investigación Folklórica en México*, México, INBA-SEP, 1963.



tarra sexta por encima del bajo de espiga que empezaba a caer en desuso, incluso de que ambos instrumentos convivían. “El instrumento usado para el acompañamiento es el mismo bajo de espiga o bajo quinto, aunque me advirtió Loyola que en la actualidad se usa con bastante frecuencia la guitarra sexta española para el mismo fin.”³

Esta afirmación da a entender que en el pasado reciente, previo a 1938, la guitarra española no era tan usada como en 1938. El tercer artículo de la publicación mencionada se dedica enteramente al violín y voz de Juan Bonilla —violinista ciego muy reconocido y

³ *Ibidem*, p. 410.

aun recordado en 2009 por músicos de la región—. Cuando Bonilla fue entrevistado, lo acompañaba Alberto López, que no tocaba bajo de espiga, sino guitarra. Esto no implica que esos sones se acompañaran siempre con guitarra, sino que Alberto López los acompañaba con guitarra y probablemente otros que tuvieran bajo de espiga lo acompañarían con su instrumento.

Desde el inicio de la actual investigación el bajo de espiga fue uno de los temas recurrentes mencionados por casi todas las personas entrevistadas. Al preguntar por la música del pasado, por músicos que supieran cómo era la música, y luego al dar con los hijos de los músicos, siempre era referido el bajo de espiga. Esto, por supuesto, no entre la población general, sino sólo entre las personas que de una u otra manera se vinculaban con los músicos de antaño. El público general de la Sierra Norte de Puebla desconoce la existencia y características del bajo de espiga, sólo un reducido grupo de personas identifican al instrumento, esencialmente los cronistas, algunos músicos o familiares de músicos. En el texto de Téllez Girón la mención del bajo de espiga es uno de los temas que interesa a casi cualquiera que lo lee. Entonces el objetivo de este texto es dar a conocer lo que comunicaron sobre el bajo de espiga en la actualidad, los músicos que lo tocaban en la Sierra Norte de Puebla y ofrecer un panorama general de los contextos en los que se podía encontrar, pues a lo largo del siglo XX parece haber sido parte de la mayoría de los conjuntos que sonaban en reuniones y fiestas de grupos sociales muy distintos.

El bajo de espiga

El bajo de espiga es un cordófono con cinco o seis órdenes dobles (diez o doce cuerdas respectivamente) también conocido como bajo quinto o bajo sexto. La diferencia actual entre el bajo quinto y el sexto es primeramente el número de cuerdas, y después la afinación o afinaciones y, por tanto, las posiciones de los acordes. Probablemente, puesto que ambos instrumentos son característicos de regiones distintas, en su construcción hubiera diferencias considerables que ahora no siempre son notorias. Hay quien afirma contun-

dentamente que el bajo de espiga, como tal, sería el equivalente al bajo quinto y es el caso del instrumento al que se refería Téllez Girón, pero en la actualidad también hay quien afirma, incluso en la Sierra Norte de Puebla, que se refiere al bajo sexto,⁴ en especial cuando se menciona a los arrieros.⁵ La confusión entre los dos instrumentos es tal, que en el juego de cuerdas que produce y vende la empresa La Bella se indica que son cuerdas para bajo sexto y se incluyen diez cuerdas para cinco órdenes. Ambos, bajo quinto o bajo sexto, se distinguen de la guitarra sexta o española en que tienen órdenes dobles, todas las cuerdas son metálicas y la caja de resonancia es un poco más grande, haciendo que su sonido sea más grave. La combinación de cuerdas metálicas entorchadas dobles, a veces octavadas, y el tamaño de la caja hacen que el instrumento tenga un sonido muy penetrante y con mucho volumen.

En la Sierra Norte de Puebla se conoce como bajo de espiga a un instrumento de acompañamiento con función de bajo, en cuya ejecución se combina el punteado en las cuerdas graves, que suelen ser las dos superiores, con el rasgueado en las cuerdas inferiores, que suenan más agudo porque las posiciones de los acordes se marcan a medio brazo o cerca de la caja. Los testimonios indican que se tocaba con una espiga que era de cuerno de toro u otro material parecido al hueso, ahora es más común el uso de la uña de guitarra. Con el paso del tiempo, la estandarización de las dotaciones instrumentales de los conjuntos populares ha llevado al bajo de espiga a ser desplazado por el tololoche y el bajo eléctrico, en sus funciones de bajo, y por la guitarra y más recientemente por la vihuela en sus funciones de instrumento rasgueado. Ahora suele ejecutarse más como guitarra de cuerdas dobles y como instrumento solista para el canto que como un bajo de acompañamiento.

Los testimonios recogidos hasta ahora en la Sierra Norte de Puebla coinciden en que la función del bajo de espiga en un ensamble es, o era, de acompañamiento a la melodía. Feliciano Rosas Caracas, de San Juan

⁴ Entrevista a Juan Manuel Cuatlayotl, agosto de 2009, Casa Toral en Teziutlán.

⁵ Miguel Ángel Bello Pérez, *Los Arrieros*, Xalapa, PACMYC-Conaculta, 2007, p. 48.

Xiutetelco, Puebla, músico que acompaña algunas danzas y que vive de tocar, afirmó que de niño su madre, que tocaba piano y que a su vez enseñó a tocar a su padre, quien sostuvo a su familia con el oficio de músico, le enseñó a él a tocar el bajo de espiga por ser un instrumento didáctico, como para iniciar a un niño en la música. Feliciano, conocido como *Chanito*, afirma que aprender a afinar el bajo de espiga fue muy difícil, aunque su ejecución fuera sencilla, y nos muestra las pisadas de tónica y dominante en la tonalidad de Sol (G) Mayor. A *Chanito* lo buscan casi diariamente para que acompañe a otros músicos a tocar en contextos diversos, ahora toca la vihuela y acompaña a quien lo requiera, es conocido por tener muy buen oído, ser bueno para afinar y principalmente por “saber acompañar”.

También Ricardo Salinas se inició en la música con el bajo de espiga, su padre era uno de los directores musicales de la Orquesta del Recuerdo de Teziutlán, y a su hijo de doce años le enseñó a tocar el bajo de espiga, por ser un instrumento didáctico que hacía el acompañamiento en la orquesta. Ricardo Salinas describe que, por ejemplo, en un vals se puntean las cuerdas graves en el primer tiempo y se rasguean los tiempos dos y tres en las cuerdas agudas;⁶ ya más grande también tocaba la introducción de algunas piezas y punteaba el tema en determinados momentos que su padre le iba indicando. Cada orquesta tenía un bajo de espiga y no se usaba que hubiera más de uno. Era el único instrumento de rasgueo y era de los instrumentos considerados indispensables en este tipo de orquesta.

El bajo quinto es un instrumento que suele relacionarse con el centro y sur de México, con él se tocan corridos y antiguas canciones rancheras. En particular, en el estado de Morelos es conocido y difundido como el instrumento que tradicionalmente se usaba para acompañar el canto. Su ejecución no es simple pero, semejante a otras músicas mexicanas, su complejidad radica en comprender el ritmo de los distintos géneros y no necesariamente en el trabajo de la mano izquier-

⁶ Entrevista a Ricardo Salinas, Teziutlán, abril de 2009. Fue integrante de la Orquesta del Recuerdo e hijo de uno de los directores; entrevista a Feliciano Rosas Caracas, San Juan Xiutetelco, marzo, abril y agosto de 2009.

da o el punteo de complejas melodías. Su función más generalizada es de acompañamiento al canto y no del violín, como en la Sierra Norte de Puebla.

También se reconoce como un instrumento característico de la música de los ranchos en la Mixteca oaxaqueña: “mi abuela me hablaba de él y del bajo quinto que se tocaba en el monte”. El bajo quinto lo aprendió en la escuela, con la ayuda de Guillermo Contreras, dice Rubén Luengas: “en la comunidad ya no queda casi nadie que lo toque y fue el instrumento más característico de la música regional, es un tipo de guitarra grande con diez cuerdas dobles que se toca con púa o espiga y tiene una amplia sonoridad”.⁷

A su vez el profesor Guillermo Contreras habrá tenido como una introducción inicial a este interesante instrumento el texto de Roberto Téllez Girón y pudiendo con esa referencia llevar a cabo el trabajo de campo que le permitió conocer su construcción y su ejecución en diversas regiones, estilos, géneros. Aunque no es reconocido como tal, quienes lo conocen no titubean en afirmar que es uno de los cordófonos característicos de la música mexicana.

En los conjuntos norteños también se puede encontrar el bajo quinto, pero se ha difundido más ampliamente el bajo sexto en los estados de Tamaulipas y Nuevo León. Se toca como acompañamiento del acordeón con el que se suele tocar corridos, rancheras, canciones, redova, *schottis*, cumbia, polka y hasta huapango; su función es de acompañamiento a la melodía, aunque también se ha popularizado como un instrumento solista, de gran complejidad y en el cual se puede lucir el virtuosismo. En la página electrónica *You Tube* se puede apreciar que se puntean en él complejos huapangos, polkas antiguas o música norteña diversa; además, no es sorprendente encontrar un bajo quinto o bajo sexto eléctrico o con pastilla para su amplificación. La venta del bajo sexto también es común en *Internet* y en menor medida el bajo quinto, incluso es



de uso tan generalizado que la empresa La Bella ofrece el paquete de cuerdas especiales para bajo sexto.

La única afinación que fue posible identificar en la Sierra Norte de Puebla es la correspondiente al ámbito popular. Don Roberto —el bajo de espiga para las fiestas de los angelitos, y que de joven lo tocaba en fiestas, acompañando al violín— recordaba que hacía cuarenta años en un pleito una persona cayó encima de su bajo de espiga, dejándolo sin instrumento. Ahora adquirió uno nuevo, Feliciano Rosas lo conoce y ocasionalmente tocan juntos; Feliciano aprendió de niño a tocar el bajo de espiga. Ambos coinciden en que la afinación es, de abajo hacia arriba, todas cuerdas dobles: Re5 (D), La4 (A), Mi4 (E), Do 4(C), Sol 3(G).⁸ La afinación que recomienda la empresa de cuerdas La Bella es, también por quintas, de abajo hacia arriba, todas dobles: Fa (F), Do (C), Sol (G), Re (D), La (A) y octavando las dos más graves Re (D) y La (A) (Bella) —no se especifican los índices—. La afinación, cuando el bajo sexto tiene doce cuerdas, suele ser la misma, agregando un par de cuerdas graves afinadas en Mi (E). Roberto Téllez Girón no especifica la afinación del bajo de espiga, todas sus indicaciones de afinaciones se refieren al violín.

⁸ Entrevista a don Roberto, con la colaboración de Feliciano Rosas Caracas y Guadalupe Cabrera, en San Juan Xiutetelco, Puebla, agosto de 2009.

⁷ Entrevista a Rubén Luengas, realizada por Sonia Sierra, del Centro de Información del Conaculta, enero de 2002.



Las orquestas de la Sierra Norte de Puebla

La orquesta llamada *típica* varía de una región a otra, tanto en dotación como en repertorio. En la Mixteca oaxaqueña, de acuerdo con investigaciones actuales, habría estado conformada por mandolinas, guitarras, bajo de espiga, bandolón, violines y el salterio, clarinete, contrabajo, flauta, percusión, viola y cello. En Veracruz, además de los violines, guitarras y mandolinas, había que agregar las jaranas y el arpa. En Campeche y Yucatán quizá se integraría con violines, violas, cellos, clarinetes y trombones. La Orquesta Típica de la Ciudad de México incluía marimbas, salterios, arpa, bandolones, bajo sexto y, en ocasiones, instrumentos de percusión como el huéhuetl, el teponaztle o los raspadores.⁹ Además de las variables en México, hay orquestas típicas en Venezuela y en Argentina, por mencionar algunas.

En términos generales, las orquestas típicas son mestizas, incorporan a la orquesta de cámara elementos regionales y autóctonos. Los repertorios varían de un lugar a otro, principalmente son los de las músicas que

se escuchaban y difundían a lo largo del siglo XIX y hasta mediados del XX.

En la Sierra Norte de Puebla no se habla de orquestas típicas, ni hay orquestas típicas como proyectos de rescate de tradiciones antiguas. Sin embargo, por las características que describen actualmente los músicos ancianos o los hijos de quienes fueron integrantes de las orquestas, llamadas “orquestas” a secas, no distan mucho de lo que en otros lugares llamaban o llaman “orquesta típica”.

En la Sierra Norte de Puebla se referían a pequeños ensambles que amenizaban los festejos de la alta sociedad desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, en lugares como Teziutlán, Zacapoaxtla, Atempán, Teteles, Zaragoza, Tlatlauquitepec, Altotonga, entre otras. Durante la segunda mitad del siglo XX

las orquestas de estas localidades comenzaron a transformarse y fueron gradualmente rebasadas por géneros de moda, que ya poco tenían que ver con el contexto, la forma o el fondo de lo que habían sido estas orquestas regionales.

En Teziutlán permanece en la memoria la Orquesta del Recuerdo, en Atempán la Jack's Aurora y en otras localidades o pueblos había orquestas similares. Una de las características compartidas es que por lo general tenían, entre otros instrumentos, violines, clarinete o trompeta y bajo de espiga. La Orquesta del Recuerdo estaba conformada por cuatro o cinco violines, una viola, un violoncello, un tololoche, un bajo de espiga y una flauta.¹⁰ La Jack's Aurora tenía tres violines, una mandolina, un bajo de espiga, dos requintos, un tololoche.¹¹ Curiosamente, ninguno de los entrevistados menciona la existencia de percusiones y sin embargo en la fotografía proporcionada por el cronista de Atempán, Samuel Ávila, está presente una tarola. Y no podemos decir que fuera incorporada posteriormente, pues la orquesta de la fotografía antecedió a la Orquesta Jack's Aurora.

⁹ Tomado de un boletín de la Orquesta Típica de la Ciudad de México (OTCM), fundada por Carlos Curti en 1884 y que hasta la fecha conserva su nombre y celebra su 125 aniversario.

¹⁰ Entrevista a Ricardo Salinas, *op. cit.*

¹¹ Entrevista a Samuel Ávila, cronista oficial de Atempán, Puebla, agosto de 2009.

Una de las diferencias entre las dos orquestas, la del Recuerdo de Teziutlán y la Jack's Aurora de Atempan, es que en la Orquesta del Recuerdo predominaban las cuerdas frotadas, solamente el tololoche y el bajo de espiga no lo eran. En cambio, en la Jack's Aurora los únicos instrumentos de cuerda frotada eran los violines.

Los integrantes de estas orquestas tenían un oficio; la música y su trabajo en la orquesta, aunque cobraban, no era su profesión central. En la Orquesta del Recuerdo, por ejemplo, Crecencio Suárez o don *Crecens*, el fundador de la orquesta, el encargado de los contratos y el cabecilla, era zapatero y era conocido que se le localizaba en la zapatería para contratar al grupo. Cobraba \$50.00 por cada "muchacho" por hora. También era el "responsable de las autopsias" en el Ayuntamiento. La orquesta se fundó en 1950 y duró 23 años, hasta 1973, fecha en que "empezaron a faltar", pues uno por uno empezaron a fallecer y los demás dejaron de tocar.

Cecilio Rico y don Amansio Rico eran hermanos, uno de ellos aún vive, es presbítero y conocido por su interés en la historia de Teziutlán. Don Cecilio tocaba el violín y don Amansio tocaba la viola. Fueron formados en el Seminario y ahí aprendieron a leer música, generalmente tocaban en la orquesta con su papel, no solían tocar de memoria. Tomás Rodríguez tenía una tortilladora. Ramón Méndez era carpintero y Ernesto Rodríguez, que tocaba la flauta, era de la familia que tuvo desde 1900 —y sigue teniendo— la Funeraria Rodríguez. Julián Fernández tocaba el tololoche y el bajo de espiga, dependiendo de la ocasión y de quienes estuvieran presentes. Algunos sabían tocar varios instrumentos, y otros no podían faltar: el cello era uno de los indispensables y el bajo de espiga otro, pues era el único que daba el sonido de cuerdas rasgueadas. Arnulfo Ríos era otro bajista, de manera que nunca faltaran el cello, el tololoche y el bajo de espiga.

Felipe Faraco Figliolini también tocaba violín, era un italiano que se casó con una poblana de origen italiano, cuya familia formaba parte de la sociedad italiana y francesa de la región de la Sierra Norte de Puebla y la costa en las cuencas de los ríos Tecolutla y Nautla. Felipe Faraco era uno de los que propiamente había sido formado como músico de conservatorio, y cuen-

tan que él no tocaba sin leer el papel, hasta "Las Mañanitas" las tocaba con partitura.¹²

Todos sabían "tocar por nota", también Isaías Aguilera había estado en el Conservatorio; sin embargo, aunque Tomás Salinas sabía leer música y hacía arreglos escritos y componía, no leía para tocar, tocaba de oído, de memoria, y además era compositor. Una de las piezas muy sonadas que compuso fue un danzón titulado "Xiutetelco", una de las piezas más gustadas y hoy recordadas. Tomás Salinas era uno de los pilares de la orquesta y papá del niño (Ricardo Salinas) que desde los 12 años tocaba el bajo de espiga. Se le daba al niño ese instrumento porque sólo había un bajista, y mientras él tocaba el tololoche el niño tocaba el bajo de espiga, considerado un instrumento de ejecución sencilla.¹³ También explica que no se usaba para acompañar canciones, no era un instrumento equivalente a la guitarra, ni era solista. Ricardo Salinas estudió por correspondencia plomería y electricidad, de manera que pudo permanecer en la orquesta mientras se preparaba para ejercer esos oficios, que también lo eran de su padre. El bajo de espiga que le dio su progenitor era uno que compró usado, en 1927.

La anécdota más sonada sobre la Orquesta del Recuerdo eran sus días de campo en el cerro de Chignautla. Subían con vino, quesos y sus instrumentos y se pasaban el día ensayando en la punta del cerro.

La Orquesta del Recuerdo tocaba cada domingo en la Radio FJ, que estaba en la parte de abajo del Teatro Victoria. Ahí ponían butacas para que se sentara un pequeño público y transmitían la música de la orquesta. En cada pueblo o ciudad parece haber habido una orquesta de este tipo; además de haber radio desde 1900, en Teziutlán había tren y era un centro urbano político, religioso y comercial de importancia en la región. Los conjuntos de los pueblos de los alrededores de Teziutlán habrán sido más pequeños, pero igualmente se contrataban para bodas, bautizos, bailes en salones, misas o festejos de los ayuntamientos. Cuando las autoridades tenían el gusto por la música, las orquestas sonaban en todas partes y se les daba su lugar.

¹² Entrevista a Ricardo Salinas, *op. cit.*

¹³ Entrevista a Feliciano Rosas Caracas, *op. cit.*

Un presidente municipal en Teziutlán, por ejemplo, Othón Márquez Camacho —que encabezó el Ayuntamiento de 1957 a 1960—, en las tardes al terminar su trabajo iba a escuchar los ensayos. El día de su santo la orquesta se reunía en su casa a tocar. Con el fallecimiento de este hombre la orquesta decayó.

Estas agrupaciones no tocaban en el kiosco, pues no suplían a las bandas de viento que desde el siglo XIX eran las orquestas oficiales para amenizar festividades públicas, y por ello generalmente tocaban en los kioscos. Estas orquestas se conocían más en el espacio privado de la alta sociedad, en eventos privados, o cuando eran públicos ello se debía a una invitación especial de las autoridades. Teziutlán siempre ha sido una ciudad más castiza y orgullosa de serlo, su Orquesta del Recuerdo no era popular, sus escuchas e integrantes se enorgullecían de tocar y apreciar la música *culta*.

Otra orquesta de la misma época (aproximadamente entre 1950 y 1980)¹⁴ era la ya mencionada Jack's Aurora, de Atempan. Leonardo Aguilar es un anciano que tocó y disfrutó de la música como pocos. Vive en Atempan y todavía en 2000 tuvo la última oportunidad de reunirse a tocar, siendo el último sobreviviente de la Jack's Aurora, con el último sobreviviente de la Orquesta de Teteles. Nacido en 1915, aún recibe a algún alumno si éste demuestra interés y disciplina, sus discípulos han ganado premios y reconocimientos. Además de ser una leyenda en Atempan, es uno de los que ha formado a los músicos actuales de esa población.

La Orquesta Jack's Aurora jamás tocaba con partituras, y Leonardo Aguilar se enorgullece de ello. Criticaba a la Orquesta de Teteles por llegar a sus presentaciones con sus papeles. Decía que una buena orquesta monta las piezas con partitura y luego toca de oído, con sentimiento, de memoria, sin el papel. En cambio, para otras personas, el que tuviera la partitura hablaba de su formación, significaba que sabían leer música lo que hablaba de su educación, su clase, su estatus.

Leonardo Aguilar empezó a tocar a los 10 años de edad; nieto de un laudero de Atempan, explica cómo

¹⁴ Estas fechas se pueden deducir de diversas referencias en las entrevistas, principalmente en la de Leonardo Aguilar.

organizaban las tandas cuando tocaba la Jack's Aurora: en un baile, empezaban con pasos dobles, después boleros e instrumentales, la tercera tanda la dedicaban a tocar canciones rancheras y terminaban con el danzón, que era lo mejor, lo más gustado y con lo que la gente bailaba. Tocaban en salones de baile, fiestas y eran contratados para tocar en diversos pueblos de la región. Compartían los espacios con la Orquesta de Teteles.¹⁵ Ninguna de las dos era de tan "alta sociedad" ni tan exclusiva como la Orquesta del Recuerdo, aunque Leonardo Aguilar explica que lo que ellos tocaban era "música clásica para bailes", lo que integraría al danzón y las rancheras en la clasificación de "música clásica", definida así por ser instrumental. Cuando se tocaban rancheras, éstas no eran cantadas, era música para bailar. Los integrantes de la Orquesta Jack's Aurora eran Leonardo Aguilar, Juanito Hernández, Genaro Gaspar, Ernesto Aguilar, Lutorgio Baldera, Julián Fernández, José Bonilla, todos tocaban la totalidad de los instrumentos.

Ocasionalmente la Orquesta Jack's Aurora buscaba a Manuel Peralta, que era un músico dado a conocer en ámbitos muy diferenciados. Tocaba el bajo de espiga y el violín, y a la fecha es recordado como un excelente músico.

El bajo de espiga en el ámbito popular

A Manuel Peralta lo buscaba la Orquesta Jack's Aurora para tocar en salones de baile, los músicos populares lo buscaban para grupos semejantes a las orquestas que tocaban jarabes y pasos dobles en los fandangos de los barrios, e igualmente lo buscaban para las "xochitis"¹⁶ o intercambio de flores, que es un tipo de fiesta en la que suenan el violín y el bajo de espiga o en su defecto la guitarra o incluso la vihuela. Es decir, para el baile de la flor, para el complejo de xochitl sonos, o sonos de los compadritos, contexto de donde surge y resalta la muy

¹⁵ En la Orquesta de Teteles tocaban Rodolfo Rodríguez, Fausto Rodríguez, Joaquín Ortega, Moisés Ortega, Palomino Palafox, Leonardo González, Luis Jiménez y Rafael Ortega, el único que vive o vivía. Leonardo Aguilar y él eran los últimos y se juntaron a tocar en 2000.

¹⁶ Entrevista a Samuel Ávila, agosto de 2009.

conocida Xochipitzahua, y el menos conocido Okix Pilillo, y los llamados sones de fandango.

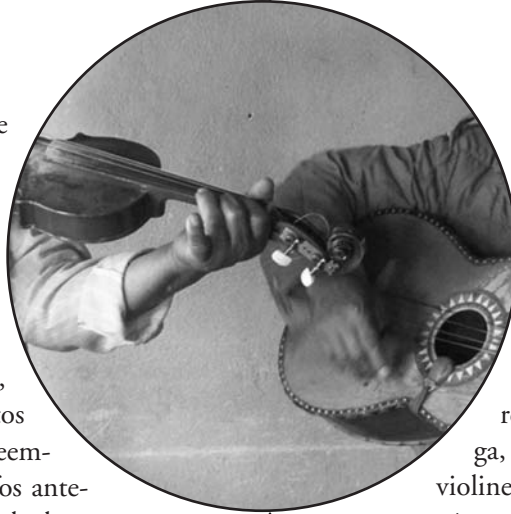
En cada pueblo visitado se narra de la existencia muy antigua de los sones de fandango, que se escuchaban a la distancia cuando había fiesta por el sonido del zapateado en los pisos de casas de tabla que sonaban a grandes distancias, y en los que se decían décimas. En el son de “Los Panaderos”, se correteaba a la gente para ponerles el sombrero y que bailaran; en el son del fandango, además de los versos, se bailaba con dos parejas, que recorrían la tarima de un lado a otro, luego decían, “¡alto a la música!” y se improvisaban décimas.

Si la parte ceremonial de los sones del baile de la flor es exclusiva de esta región, los sones del ámbito profano, que eran sones de fandango, eran compartidos de lo que actualmente conocemos como sones huastecos y sones jarochos. Cabe señalar que la clasificación como huasteco o jarocho es institucional y corresponde con las fronteras, el traje, la tipificación de instrumentos de mediados del siglo XX. Antes de esa fecha las variaciones entre un complejo de sones y otro eran mayores. No es una novedad señalar que algunos sones tienen la misma base, la misma melodía, la misma o semejante armonía, no sólo entre los sones jarochos y huastecos, sino entre muchas otras manifestaciones musicales de México. “El Butaquito”, el “Cielito Lindo”, es un son que se considera propio de varias regiones, así como “Los Panaderos”, “El Palomo”, “Los Enanos”, por mencionar los más conocidos.

Entonces, en la Sierra Norte de Puebla los sones de fandango tienen semejanzas y diferencias tanto con los sones jarochos como con los huastecos. La Huasteca termina en Xochitlán, un pueblo al norte de la región de la Sierra Norte de Puebla, conocido como el último reducto de la Huasteca poblana. Geográficamente tampoco es parte del Sotavento veracruzano y aunque existen semejanzas en la dotación instrumental actual con los sones de la Sierra de Zongolica, geográficamente tampoco son parte de una misma región, pues en medio queda el Pico de Orizaba, por lo que ni los arrieros, ni el tren, ni las carreteras han conectado de manera constante y fluida a las dos regiones.



Los sones de fandango en esta región eran parte de las llamadas “fiestas de compadritos”, que eran de una ceremonialidad inconcebible para estos tiempos. El abuelo de don Roque de Jesús, de Zacapexpan, Puebla (cerca de Zacapoaxtla) fue mayordomo y recibía en su casa a todos los *encargados*. Don Roque cuenta algunas cosas que permiten imaginar la formalidad con que se festejaba, la claridad de las codificaciones, el respeto. Explicó que no es lo mismo saludar a un compadre echándole un grito desde lejos, como se hace ahora: “¡Eh compadre!”, a que llegaran los compadres a casa del mayordomo, llegaban juntos, se les recibía en la puerta con un saludo, con una melodía de saludo, entonces entraban a la casa y se formaban todos, entregaban “sus regalos” y ahí, formados, aun antes de sentarse se saludaban con otra melodía y hacían el intercambio, y así, de un intercambio a otro se desarrollaba la fiesta, por fases, una gran ceremonia, fiestas largas, gradualmente por la bebida de cada intercambio se emborrachaban, juntos, hasta que el mayordomo se lo indicara a los músicos, se tocaba “El Caminero” que indicaba la hora de retirarse, que la fiesta había terminado, lo que podría ser uno, dos o tres días después. La música era con bajo de espiga y violín. Se pasaban aquí bailando: “El Zopilote Mojado”, “La Bicicleta”, “La Raspa”, el “Son del Burro”, los “Xochitl Sones”, y en caso de que hubiera quién supiera versar en décimas, tocaban los sones de fandango.



Décadas después a don Roque le tocó algo parecido, pero ya en un contexto menos ceremonial, él aún es mayordomo y recibe a los compadres, pero ya no hay la formalidad que había antes. La música de las fiestas actualmente es con bajo (tololoche), guitarra, violín y tarola con platillos. En estos conjuntos el bajo de espiga fue reemplazado, como se señala en párrafos anteriores, por el bajo de piso o tololoche en su función de bajo y por la guitarra en su función de rasgueo y armonía.

El bajo de espiga también se usaba en las danzas rituales que son plegarias para los santos católicos, las coreografías y las melodías más antiguas y que provienen de danzas traídas quizá desde el siglo XVI de Europa, derivadas de las danzas escocesas, la contradanza inglesa o francesa y sincretizadas con las antiguas danzas rituales de los pueblos del Totonacapan precolonial. El origen de las danzas queda para una investigación posterior, lo que es interesante observar en el presente es que las danzas se transforman en los vestuarios, pues los materiales, la manufactura y la forma de hacerlos ha cambiado, pero la parafernalia (cuando la hay), así como las melodías y las coreografías permanecen casi intactas al paso del tiempo. Este no es el tema central de este texto, pero vale la pena mencionarlo porque aunque el bajo de espiga no es hoy en día el instrumento de acompañamiento del violín en estas danzas, cuando sí lo era, era al mismo tiempo el instrumento que acompañaba al violín en el contexto profano, en los fandangos, los bailes y otras festividades, y también en el contexto sagrado, o sea en las danzas y las fiestas en que se tocaban xochitl sones.

Algunas danzas que habrían incluido el uso del bajo de espiga son la de "Tocotines", la danza de "Toreadores", las de "Negritos", entre otras, casi todas, con excepción de aquellas que se tocan con pito o flauta y tambor: las más difundidas en esta región son la de "Quetzales" y la de "Santiguos". Ahora, en lugar de bajo de espiga se acompaña el violín con vihuela o con guitarra.

El bajo de espiga, cuando estaba vigente, se usaba tanto en el ámbito de la música culta como en el de la música popular, en los espacios de música sacra como en los de música profana, en valeses, *fox trot*, sones, danzas, corridos y canciones. Los lauderos actuales de la región no construyen ya bajos de espiga, se concentran principalmente en violines y guitarras que son los instrumentos

más comunes. En el pasado, un laudero conocido fue Pastor Méndez que los fabricaba cerca de Libres, Puebla. Ahora don Roberto estaba estrenando un bajo de espiga, un bajo quinto azul, que se compró en Paracho por tres mil pesos. Nos explicó que él lo usa principalmente para canciones, y dio el ejemplo de las veladas para los angelitos, que son los niños que fallecen. Este es tan sólo uno de los músicos que aún tocan el bajo de espiga, los otros aún permanecen ocultos al desarrollo de esta investigación, y algunos que han sido identificados no ha sido posible entrevistarlos todavía.

Las transformaciones del siglo XX

Cuando Leonardo Aguilar, de Atempan, empezó a tocar tenía 10 años, considerando que nació en 1915, a sus diez años era el año 1925. Su abuelo era un laudero que él recuerda que tocaba "la polka". Conforme fue madurando, recuerda que a su abuelo le tocó ver cuando llegaron el *swing* y el *foxtrot* en los años treinta, y luego fueron llegando el bolero, el vals, el danzón, el paso doble, el *bossanova*, el *twist* y la cumbia. La apreciación particular de este músico, de la cronología y el orden de aparición de los distintos géneros, refleja lo que él y la Orquesta Jack's Aurora tocaban en Atempan; el señor Leonardo tocó y aún aprecia los cambios acontecidos en la música a lo largo del siglo XX, y con gusto muestra que los fue asimilando y tocando conforme iban llegando. Lo que no implica que le guste o que tolere la música de los medios de comunicación en la actualidad (2009).

Si observamos los géneros mencionados por Leonardo Aguilar, la mayoría son músicas que llegaban

no sólo de fuera de la región de la Sierra Norte de Puebla, sino de fuera del país, géneros extranjeros. Uno de los músicos que influyó mucho en la Sierra Norte de Puebla, en particular en o desde Teziutlán, fue un músico bien conocido en la región, leyenda entre los jóvenes, que aún vive pero con problemas de salud y con más de ochenta años: Juan Cuatlayotl.¹⁷ Nacido en Cholula, tocaba acordeón, trompeta y teclado. Los momentos culminantes de su carrera y de su influencia en Teziutlán habrán sido en los años setenta. Su fama y renombre se deben a que formó la primera *big band*¹⁸ de la región, un mariachi y un conjunto tropical.

Empezó a ir a Teziutlán para reforzar al grupo de los Bombines Negros para lo cual viajaba desde el Distrito Federal, en algunos momentos, y otros desde Puebla, donde también trabajaba en la XEW con las orquestas de la radio. Era un músico innovador, motivado por las músicas extranjeras, cuando tocaba para la familia Ávila Camacho, en la sobremesa, estaban obligados a tocar géneros de *jazz* y *big band*, Juan Cuatlayotl era conocido como uno de los músicos que mejor lo hacía.

Cerca de 1948 Juan Cuatlayotl llega a Teziutlán y conoce a algunos integrantes de la Orquesta del Recuerdo. Cecilio Rico y Manuel Aburto Hernández tocaban banjo y bajo de espiga en las presentaciones de cine mudo en el cine Variedades de Teziutlán. Ellos dos, junto con Austreberto, que también era de la Orquesta del Recuerdo, y el otro de los hermanos Rico, forman el Quinteto Corona. Este sería el grupo de transición de la Orquesta del Recuerdo en *big band*. Gradualmente, pasaron de tocar vales a tocar *swing*, *foxtrot*, *chachachá*, mambo y dancón. El novedoso Quinteto Corona incluía batería, congas, guitarras, un bajo (tipo tololoche) y ocasionalmente venía Alejandro Varela —uno de los maestros de las misiones culturales— de Zacapoaxtla a tocar el piano o el acordeón.

Tiempo después se formó la primera *big band* de Teziutlán, se pensaba como la orquesta modernista

para baile y se llamó la Orquesta Juanito Cuatlayotl. Amansio Rico aprendió a tocar el trombón, Cecilio Rico que había tocado el bajo de espiga pasó a tocar el tololoche y luego el bajo eléctrico. Las orquestas que el hijo de Juan Cuatlayotl describe como *big band* las compara con aquellas del cine estadounidense de los años cincuenta, tocaban aun pasos dobles, e iban incorporando el *swing*, luego la música de Glen Miller, Ray Conniff y el *bossanova* que llegó en los sesenta. A la llegada de los Beatles las orquestas se vuelven anticuadas junto con los alientos y empiezan a predominar los conjuntos con guitarra, bajo y batería. Los grupos de rock que se escuchaban eran de fuera del país o en su caso de fuera de la región: Mike Laure, Los Baby's, la Orquesta Aragón, Los Ángeles Negros o Rigo Tovar.

Conclusión

Estamos predispuestos a suponer que la música cambia, como cambia la sociedad y todo cambia; la música refleja a la sociedad y por ello cambia. Pero mirando de cerca estos supuestos, son muy simples, con tendencia difusionista o evolucionista; pero sobre todo, al abordar la realidad con ellas como premisa se encuentra uno profundamente equivocado o mal informado. La relación entre la sociedad y la música no es de imitación o de reflejo de una y la otra, la relación entre una sociedad y sus músicas —considerando que en cada sociedad se hacen sonar un abanico de ellas para diversos contextos o subgrupos que juntos conforman un sistema— es una relación intrincada y compleja que va más allá de ese reflejo o relación dialógica.

El tema del cambio musical ha sido poco explorado por los especialistas de la música latinoamericana, sin que ello signifique desinterés, sobre todo cuando en el trabajo de campo se encuentran músicas que no cambian, como ha sido el caso de esta investigación: se han identificado danzas completas que presentan cambios mínimos o nulos en un lapso de 71 años, como ocurre en las recopilaciones de Roberto Téllez Girón de 1938. En las danzas rituales no se observan cambios en la música, pero sí en el contexto, en el vestuario; probablemente tampoco haya cambios en la coreografía, igual a la música, hay continuidad, hay diacronía.

¹⁷ Entrevista a Juan Manuel Cuatlayotl, hijo de Juanito Cuatlayotl, Casa Toral de Teziutlán, 2009.

¹⁸ Juan Manuel Cuatlayotl explicó que lo que tocaban semejante a Glen Miller y Ray Conniff, eran *big bands*. Actualmente así denominan él y sus alumnos de música en Teziutlán a los conjuntos que dejaron en el pasado a las orquestas que en este trabajo se definen como típicas.

Entonces, ¿qué se puede decir en este sentido sobre los cambios en el bajo de espiga?

El que un instrumento caiga en desuso, o que un tipo de orquesta se vuelva obsoleta, indudablemente afecta a la música de una región, influye a la sociedad que la escuchaba, bailaba o cantaba, pero a su vez, es resultado de cambios sociales en la región. El bajo de espiga se tocaba en una gran diversidad de contextos, en el ámbito popular, tanto sacro como profano; el dúo característico de las fiestas de los barrios y de los pueblos de la sierra durante el siglo XIX e inicios del XX eran violín y bajo de espiga. Era un instrumento rasgueado con función de bajo, como tal único e indispensable en las orquestas de las ciudades, las de “música clásica”. Desconocido en los actuales medios de comunicación, su abandono se debe más a esta razón que a una sustitución como tal o a que se volviera obsoleto por impráctico o debido a su sonoridad. Nunca fue un instrumento obsoleto, fue un instrumento invisible para los medios y por ello dejó de ser indispensable en los ensambles.

El bajo de espiga era un instrumento que, junto con el violín, estaba presente en el ámbito sacro como en el profano, en las fiestas donde sonaban una variedad de músicas, en salones, en barrios, en misas o en la radio local como parte de las orquestas. En la Sierra Norte de Puebla ahora sólo suena en el ámbito popular y en el contexto de música sacra; es decir, en velorios para los angelitos, y en los dedicados a la Virgen; ocasionalmente se puede ver acompañando el violín en algunas danzas, o se puede encontrar músicos en Atempan que en su casa tienen el bajo de espiga, que pudieran acompañar los xochitl sonos, pero que prefieren hacerlo con guitarra o con vihuela.

La presencia del bajo de espiga en la variedad de contextos festivos, musicales y sociales, y su abandono generalizado en los contextos profanos con su pervivencia en el contexto sacro, confirma que los contextos rituales y los procesos musicales en torno a lo sagrado son diacrónicos.

En el caso de la música popular-profana tampoco hay un cambio musical, hay abandono de ciertas formas ceremoniales de convivencia como resultado de los cambios sociales, pues en este caso el ámbito profano



en el pasado estaba lleno de ritualidad, y el abandono de ciertas músicas es simultáneo al abandono de ciertos rituales. En el caso de la música popular-sacra, específicamente en las danzas, no hay cambio, hay sustitución de uno de los instrumentos, sin que las melodías que ese instrumento acompañaba hayan cambiado.

En el ámbito de la música culta, tampoco hubo cambio musical, el bajo de espiga fue desplazado, y las músicas que se tocaban con bajo de espiga también fueron desplazadas, los géneros, los bailes, el protocolo de las maneras de convivir y festejar fueron desplazados, no cambiaron, simplemente dejaron de ser como eran. No por una evolución o un desarrollo propio de las músicas de la Sierra Norte de Puebla, ni por la innovación de los músicos virtuosos, ni por la influencia de ideas musicales externas. Aparentemente hubo un cambio en que antes se hacía una cosa y después se hacía otra, pero estos cambios no surgieron como parte de una transformación propia, una evolución en la región de las formas anteriores. Lo que ocurrió fue un desplazamiento, de lo local por lo nacional, lo global; por músicas importadas de los imperios sin mucha alternativa, sin una fusión local de lo “nuevo” con lo “antiguo”, sin permitir la evolución propia de las músicas que tiempo antes también habían sido importadas.

El bajo de espiga, con una sonoridad impactante y única, fue desplazado y dividido en sus funciones, se volvió dos instrumentos, pero como tal no fue desplazado, sino que el bajo rasgueado dejó de sonar. Ahora suenan el tololoche, el bajo eléctrico, la guitarra y la vihuela, las orquestas típicas fueron desplazadas por las *big bands*,¹⁹ pero las orquestas no cambiaron para volverse *big bands*, o por lo menos no en la Sierra Norte de Puebla.

¹⁹ Entrevista a Juan Manuel Cuatlayotl, *op. cit.*