

Mario Guillermo
Bernal Maza*

ANTROPOLOGÍA



El son huasteco: fronteras entre lo tradicional y lo académico

El propósito de esta ponencia busca motivar la reflexión sobre el estudio del son huasteco fuera de sus fronteras y desde un punto de vista académico, tratando de romper la barrera que siempre ha existido entre la música “culta” y la “folclórica”.

El son huasteco ha sido estudiado desde diferentes enfoques, intereses y temas, ya que representa un muy rico laboratorio de análisis. La mayoría de los estudios acerca del huapango se ha enfocado a describir sus características interpretativas y a revisar su origen en forma muy somera, con apoyo en una extensa gama de recopilaciones de versería y grabaciones comerciales. Pero aun cuando hay varios estudios que abordan las características musicales del huapango, su instrumentación y versería, hace falta un acercamiento más directo a su estudio musical.

Es en este punto donde surgen diferencias ideológicas entre los músicos tradicionales y los académicos, mismas que la mayoría de las veces parten de un desconocimiento mutuo y de la falta de diálogo entre una y otra forma de ver la música. Si por un lado existe un gran rechazo por parte de la mayoría de huapangueros tradicionalistas ante la idea de estudiar el son huasteco a partir de la notación musical de una partitura, por otro hay una gran polémica sobre si se debe o no escribir el son huasteco, principalmente su música de violín, dado su fundamental carácter de improvisación.

Algunos músicos de renombre en esta región defienden su postura al señalar, por ejemplo que “esta música se aprende líricamente, igual que otros géneros musicales, tratar de hacerlo por nota es sumamente complicado, aparte son difíciles de escribir”; “encerrarla en un marco académico le quitaría a la música huasteca parte de su esencia”; “en un papel no se puede plasmar el recuerdo de un pueblo o un platillo, eso se siente; no tiene caso interpretar una pieza con notas contrarias al estado de ánimo, lo mejor es alejarse de esas cuestiones estrictas y tocar como uno lo sien-

* Egresado de la Escuela Nacional de Música-UNAM. Profesor de música en la Escuela de Bellas Artes de Chimalhuacán.

te”; “la música huasteca se aprende igual que el lenguaje hablado, antes de saber leer y escribir un niño aprende a hablar. Así, alguien que quiere aprender esta música primero debe tocarla y después estudiar la notación”.

Desde luego que la música del huapango huasteco es ágrafa, pues no se ha transmitido en forma escrita. Fuera de los medios académicos, la música se produce y se transmite oralmente de acuerdo con la tradición particular de los pueblos. Esta música del pasado, que se considera tradicional, nos llega a través de una cadena de maestros y se difunde sin el recurso de la notación, únicamente de forma oral.

Sin embargo, la escritura musical como convención resulta necesaria a los fines del estudio analítico y la preservación. Siendo de tradición oral, la asignación convencional y precisa de la música del son huasteco, los esquemas formales y académicos resultan ser, como se dijo, una aproximación al fenómeno; claro que algunas incógnitas sólo las resuelve la práctica y el entendimiento del estilo. No obstante estas observaciones, por nuestra parte consideramos posible recoger en escritura la música del son huasteco y representarla satisfactoriamente.

Es indiscutible la importancia que tiene la tradición en la conformación de los aspectos musicales del huapango, en su permanencia y actualización; sin embargo, un registro escrito de esta música, lejos de encerrarla en un frasco para preservarla, la difundiría más allá de su oralidad, su región y su tiempo.

Es verdad que el son huasteco tiene elementos de improvisación al igual que el jazz, así como detalles de ornamentación similares a los de la música barroca. Pero la diversidad de pasajes y floreos con los que se adornan los sonos provienen realmente de un carácter académico y están basados en ciertos patrones conocidos de antemano: escalas, arpeggios, apoyaturas, trinos, mordentes, progresiones, etcétera, los cuales se acomodan como un rompecabezas al gusto personal. Tampoco debe olvidarse que en su esquema rítmico-armónico, escalas melódicas y dotación instrumental para interpretarlo el son mexicano proviene de la música barroca europea.

Además, la música en general, ya sea comercial, fol-



clórica o culta, tiene un mismo lenguaje universal regido por la notación musical, un sistema que se ha utilizado durante varios siglos. No hay música imposible de escribir; incluso es posible plasmar en un papel emociones y sentimientos al igual que un poema en un libro, sólo hace falta involucrarse con el contexto histórico-social y geográfico, para acercarse a una buena interpretación, ya sea de música china, barroca, de rock o de jazz (de las cuales hay infinidad de partituras).

Entonces, si se escribieron los conciertos para violín de Vivaldi, ¿por qué no habrían de escribirse los sonos huastecos, si ambos tienen tanta riqueza musical y belleza? Claro que para ello primero deberán abandonarse las viejas etiquetas de “música culta” o “música folclórica”, y dejarlo sólo en música para apreciar cada una de ellas por igual. ¿Acaso la música de Bach perdió su belleza por haber sido escrita?, lejos de eso, aún podemos disfrutarla después de tanto tiempo.

Por otra parte, algunos músicos de tradición más arraigada confiesan que ya es muy difícil lograr que los jóvenes se interesen en tocar los instrumentos y estilos musicales de esta región, ya que son atraídos por la

música comercial que se escucha masivamente en la radio y la televisión. La tradición oral se acaba y como dice Rubén Campos, estudioso del folclore mexicano, “la piedra cincelada puede resistir la acción de los siglos, pero el verso y el canto no fijados en el grafólogo se deforman y se olvidan [...]”. También Carlos Vega, investigador del folclore de los indios sudamericanos, comenta: “cuando agoniza un anciano analfabeto, parece que se quema una biblioteca”.

Aparte de este primer enfoque basado en la música tradicional, y en un medio regido por la tradición oral —es decir, el campo de la actividad estrictamente folclórica—, hay un segundo campo creativo ocupado por músicos con una base académica y que pueden producir música con raíz tradicional.

El problema es la falta de acercamiento, e incluso la discriminación ante el desconocimiento de esta música y de su material tan rico en posibilidades armónicas, giros melódicos y ornamentos, y que por tales razones merece ser estudiado. Esta música exige un creador compenetrado en cierta medida con su medio ambiente cultural, pues resulta imposible reproducir un son huasteco que tenga sabor local sin una compenetración con los caracteres que definen a esta región.

Otro problema es la dificultad de captar estos elementos naturales en la musicalidad del son huasteco, ya que muchas veces ni los mismos músicos tradicionales que lo interpretan tienen conciencia del grado de dificultad de sus ejecuciones, por ello los pocos músicos interesados en su estudio se dan por vencidos ante esta situación.

Es necesario reconocer que si bien es cierto que la música folclórica es en su origen un arte anónimo, originado por hombres y mujeres sencillos, quizá sin estudios musicales, alcanzan sin embargo la más perfecta expresión musical colectiva de su región. En relación con el folclore latinoamericano en general, León Mera observa: “estos campesinos no tienen idea de quiénes fueron Mozart o Beethoven, pero crean sus propias melodías con asombrosa facilidad”.

El género huasteco sigue en espera de músicos académicos, de sus creadores, arreglistas o compositores en el escenario y el estudio, para que dirijan su atención al estudio del huapango huasteco a fondo y con-



tribuyan con sus habilidades y conocimientos, a partir de este género.

En algunos países de Europa la educación musical es obligatoria desde la infancia, y utilizan el folclore local para la rápida asimilación en los niños. Estos métodos occidentales son adoptados en México por las academias, en vez de adaptarlos utilizando nuestra propia temática folclórica en la elaboración de métodos, tanto para violín como para otros instrumentos. Gran cantidad de giros en el violín huasteco podrían servir muy bien como estudios para un “Método de Violín”, utilizando por ejemplo el ligado, los acordes, la síncopa, cuerdas dobles, etcétera.

Sólo mediante un conocimiento verdadero de la música huasteca se podrá contribuir realmente a la música universal, así como a la creación y composición musical en su concepción filosófica. Para hacer realmente de esto una obra de arte trascendente, deberá basarse en la renovación, la búsqueda y la experimentación.

Así, el músico con estudios académicos puede beneficiarse, por una parte, con la herencia de melodías, ritmos y timbres, ofrecidos por un rico filón de tradición

folclórica, y poner su capacidad creadora a favor de una expresión auténtica y nacional. De esta búsqueda surgirán algunos experimentos para demostrar que puede hallarse un arte de raíz huasteca expresado con voz nueva y convincente, y por tanto permanente.

Esta situación podría cerrar el paso a dos criterios y actitudes negativas: la de quienes creen que el folclore no da mucho más de lo ya ampliamente conocido, y la de quienes piensan que esa tradición no puede plasmarse de manera escrita sin riesgo de perder su autenticidad.

Sólo quienes desconocen la riqueza musical que poseemos pueden dudar de un arte nuevo y juvenil basado en nuestra cultura. El campo está abierto y será fecundo en la medida que se le conozca y estudie.

A pesar de que el son huasteco hizo su aparición como género hace ya más de un siglo, hay muy pocas referencias musicales escritas (partituras), quedando sólo la tradición oral y las grabaciones como acervo, lo que pone en riesgo su interpretación y estudio a futuro. En ese sentido el camino académico entre lo huasteco no parte de la nada, ya que entre las aportaciones al estudio musical del son huasteco podemos mencionar algunos ejemplos:

El violín huasteco. Método teórico-práctico. Libro 1, del maestro Eduardo Bustos Valenzuela, el único método para violín huasteco que conozco, aunque rechaza el uso de la notación musical. En otro texto del mismo autor, *Cantares de mi Huasteca*, ya se incluyen partituras, al menos en la línea vocal de varios huapangos, la mayoría del propio Bustos. A su vez, Enrique Rivas Paniagua, en su libro *Nicandro Castillo, el hidalguense*, incluye en partitura la parte vocal de los huapangos de dicho autor.

En *Los trovadores huastecos en Tamaulipas*, de Juan Jesús Aguilar León, se incluyen por fin partituras con la parte del violín y la voz en varios sones tamaulipecos, aunque un poco difíciles de abordar por el mal uso del compás y la notación, además de estar en forma manuscrita.

Jesús Antonio Echevarría, en *La Petenera: son huasteco*, desglosa en un análisis profundo de este son, la manera de hacer el rasgueo en el acompañamiento, y la secuencia armónica, al menos de “La Petenera”, una de



las más complejas. César Hernández Azuara, en *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*, aporta de manera teórica aspectos como la afinación y sus secuencias interválicas, diferencias de los estilos, la encordadura de los instrumentos, así como sus antecedentes históricos. Por último, en cuanto a las aportaciones a la composición musical, debe destacarse el trabajo de la *Suite huasteca*, donde el maestro Juan Rubén Ramírez transcribió algunos sones tradicionales, ajustándolos al cuadro formal de la música académica en una orquesta de cámara.

Así pues, la propuesta es eliminar las fronteras entre lo tradicional y lo académico, ya que ambas pueden convivir sin afectarse una a la otra; por el contrario, el músico académico podrá adoptar y/o adaptar un género ajeno a su repertorio de costumbre, promoviendo su ejecución y estudio; y por otro lado el músico lírico o tradicional se verá en la posibilidad de conocer el lenguaje de la música que interpreta para poder enriquecerla. Rompiendo así la barrera que siempre ha existido entre la música “cultura” y la “folclórica”.