

Datos Biográficos

Estudió la especialidad y maestría en Historia de México (UAT/UNAM). Su interés por el estudio de la música popular tamaulipeca, lo manifiesta en diversas publicaciones sobre el tema, entre las que figuran: *Historia del Corrido en la Frontera Tamaulipeca*, *Mujeres de Armas Tomar*, *Canciones y Corridos de la Revolución Mexicana*, *De Punta y Talón*, *La Música Norteña en Tamaulipas* y *De Altamira Tamaulipas*. *Cuco Sánchez*. Actualmente es investigador del Museo Regional de Historia de Tamaulipas y catedrático en la licenciatura de Historia que se imparte en la UAMCEH de la UAT.

Resumen

Se pretende ofrecer un panorama de los antecedentes de las expresiones culturales de algunos grupos indígenas que habitaron el antiguo territorio de la Costa del Seno Mexicano. En efecto, no son pocos los vestigios localizados por arqueólogos, sobre la práctica de la danza y la música entre los huastecos, tanchahues, tejas, nadacos e iguanes, por mencionar algunos. Para ello, se valían de diversos instrumentos propios de su entorno natural como las ocarinas, sonajas, silbatos, flautas, huéhuetles, teponaxtles, tambores y “güiros”, semillas y huesos de animales, capaces de producir sonidos durante los rituales divinos y mitotes. Más tarde, al fundarse la Colonia del Nuevo Santander, sus habitantes incorporaron a las actividades de diversión, el violín, guitarra, jarana, arpa y otros instrumentos europeos. Lo cierto es que desde tiempos ancestrales, el proceso de la cultura musical de Tamaulipas, generó a través de los años, una enorme riqueza de géneros populares que se conservan hasta la fecha.

Palabras clave

Nuevo Santander

Música indígena

Música popular

Instrumentos musicales

La música indígena en Nuevo Santander

Francisco Ramos Aguirre
Museo Regional de Historia de Tamaulipas

Existen suficientes vestigios para explicar que anterior a la fundación de la Colonia del Nuevo Santander en 1749, la música, canto y baile, formaban parte de la cultura entre los grupos indígenas, asentados a lo largo del territorio de la Costa del Seno Mexicano. Sin embargo, al menos hasta finales del siglo XX, muy pocos musicólogos mexicanos consideran este período en sus investigaciones académicas. Incluso Gabriel Saldívar, autor del célebre libro *Historia de la Música en México* (1934), dedica sólo unas cuantos párrafos, alusivos al huapango o son huasteco de Tamaulipas. Basado en los testimonios de Vicente de Santa María, dicho historiador opina que tal vez los indígenas de los estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas: “[...] tuvieron la música más rudimentaria entre los antiguos habitantes de lo que comprende ahora la República Mexicana.”¹ De igual manera, no refiere datos acerca de la enseñanza musical entre los numerosos grupos indígenas que habitaban la extensa región del noreste. De cualquier manera, Saldívar expande un poco más sus opiniones sobre la música y danza de los huastecos en el libro *Los Indios de Tamaulipas* (1943).

Entre los años veinte y cincuenta del siglo pasado, como parte de un ambicioso proyecto de identidad nacionalista, el gobierno mexicano impulsó la música tradicional de las regiones. Bajo estas circunstancias, el interés de Vicente T. Mendoza, Rubén M. Campos,

¹ Gabriel Saldívar, *Historia de la Música en México*, México, SEP/Ediciones Gernika, 1987, p. 90.

Otto Meyer-Serra, Henrietta Yurchenko, Gerónimo Baqueiro Foster y otros importantes folcloristas y musicólogos, estaba puesto en Oaxaca, Veracruz, Guerrero, Jalisco, Morelos, Chiapas, Hidalgo y Michoacán. De acuerdo a Saldívar, para los pobladores primitivos de estos lugares, la música tenía poderes mágicos, y desde luego raíces ancestrales. Rubén M. Campos, aprovechó este momento, y publicó en 1928 el libro: *Las Danzas Aztecas*, donde describe fiestas, ritos, cantos, bailes, educación musical y vestuario de los mexicas. No está por demás señalar que la historiografía del México Antiguo, escrita en su mayoría por frailes, documenta pasajes de la vida cotidiana, por ejemplo la danza, comida y música.

Al concluir la Revolución Mexicana, la formación musical europea que se impartía en el Conservatorio Nacional, alternó con una nuevo esquema de valoración, respecto las raíces y expresiones musicales en nuestro país. Manuel M. Ponce y Carlos Chávez, fueron los pioneros en interpretar las inquietudes nacionalistas del nuevo gobierno. En 1921, Chávez escribió el ballet azteca *El Fuego Nuevo*.² El regionalismo, dice este compositor: “[...] se convierte en verdadero nacionalismo cuando éste es la suma equilibrada de todas las regiones. El estilo nacional, será el resultado del conocimiento mutuo de los mexicanos. En México, no solamente existe desconocimiento entre la gente de la ciudad y la del campo, sino que aún dentro de la ciudad hay un sinúmero de grupos más o menos ‘cultos’ que se excluyen unos a otros.”³ Silvestre Revueltas, Pablo Moncayo y Blas Galindo, entre otros, respondieron a ese llamado que definió la personalidad

² Jesús C. Romero, “La Evolución Musical en México”, en *Música Revista Mexicana*, 6, Vol. 1, 15 de septiembre de 1930, p. 24.

³ Carlos Chávez, “La Música Propia de México”, en *Música Revista Mexicana*, Vol. 7, 15 de octubre de 1930, pp. 3-4.

musical de México, con la creación de sus obras: *La Noche de los Mayas*, *Cuauhnauac*, *Huapango* y *Sones de Mariachi*.

De regreso al noreste mexicano, uno de los esfuerzos más loables, respecto a la promoción de la música popular en Tamaulipas, se relaciona con el Primer Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología, celebrado en Ciudad Victoria (1985), en el cual participaron importantes folclorólogos y etnomusicólogos, quienes aportaron sus más recientes conocimientos acerca de la música mexicana en sus diferentes expresiones: indígena, popular, huasteca, infantil, etcétera. Así por ejemplo, Fernando Nava López, se refirió a la Danza de Infantería o de a Pie, en Mamaleón, municipio de Tula, Tamaulipas. Asistieron también: Mario Kuri Aldana, Elisa Osorio Bolio, Jas Reuter, Manuel Álvarez Boada y Francisco Alvarado Pier, uno de los principales promotores de este encuentro.⁴

La música indígena neosantanderina, se relaciona con ceremonias rituales, acciones de guerra, religión y ciertos aspectos de su vida cotidiana, entre los cuales podríamos incluir la actividad laboral. Después de todo, como señala el folclorista alemán Karl Bücher, el origen de los más remotos cantos, está relacionado con el ritmo del trabajo: “Los salvajes transportaban las cosas pesadas (grandes maderos, piedras enormes) al compás de exclamaciones que facilitan y aligeran la carga, haciendo simultáneo el esfuerzo de los trabajadores.”⁵ En el México actual, este fenómeno se puede observar en las actividades propias de los albañiles, vaqueros, conductores de transporte urbano y trabajadoras domésticas, acostumbrados a ciertos

⁴ *Memoria del Primer Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Ciudad Victoria, Tam., Gobierno del Estado de Tamaulipas/Federación Editorial Mexicana, 1986, pp. 3-4.

⁵ Manuel M. Ponce, “Sobre Música Mexicana”, en *Revista Universidad de México*, 1 de agosto de 1937, p. 24.

sonidos musicales.

Desde luego, anterior a esa época no existían en este territorio instrumentos de origen europeo: violín, arpa, guitarra y jarana. Más bien, en sus afanes rituales y entretenimiento, las tribus recurrían a su imaginación, para crear objetos rudimentarios de aliento y percusión fabricados con madera de madera como el teponaztli; además de caracolas, barro, semillas y osamentas de animales. De esta manera, surgieron: sonajas, guajes, cascabeles, ocarinas, silbatos, flautas, huéhuetles, teponaxtles, tambores y “güiros”, que sirvieron para sus interpretaciones musicales rudimentarias, antes y durante la colonización escandoniana. Al respecto, las investigaciones sobre cultura huasteca en el Golfo de México, documentan ocarinas y silbatos de barro moldeado.⁶ En el caso de la cultura huasteca, las flautas, silbatos y sonajas de barro, también formaban parte de los entierros funerarios. En tanto, ignoramos si dentro de su educación existían escuelas donde los jóvenes alumnos tomaran lecciones de canto y danza.

Durante un viaje de investigación en San Antonio Nogalar, municipio de González, Tamaulipas, el antropólogo francés Guy Stresser-Péan, localizó numerosas sonajas esféricas y silbatos de barro cocido.⁷ Probablemente, estos objetos eran utilizados para la producción de sonidos durante las ceremonias y rituales religiosos. Quizás las podemos relacionar con alguna expresión cultural, o en

⁶ Estos objetos se encuentran en exhibición en la sala 3, correspondiente a la cultura huasteca del Museo Regional de Historia de Tamaulipas en Ciudad Victoria, Tamaulipas.

⁷ Guy Stresser-Péan, *San Antonio Nogalar: La Sierra de Tamaulipas y la frontera de Mesoamérica*, Trad. Jorge Alberto Luis Padín Videla, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/El Colegio de San Luis/Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 2000, pp. 130-155.

su caso con el entretenimiento de los infantes. Otra de las piezas que menciona es una flauta de caña, ligeramente decorada; además de las ocarinas, encontradas en 1968 por Richard Mc Neish en la Sierra de Tamaulipas.⁸ Precisamente en esta región, existe un sitio arqueológico denominado Tanhuanchín que significa: lugar florido o de sonajas.⁹ Esta clase de instrumentos, llamados antiguamente ayacachtli, servían para reforzar sus cantos.

Martín Salinas, historiador y cronista de Reynosa, menciona que a finales de 1686 el explorador neoleonés Alonso de León, organizó una excursión por territorio aledaño al Río Bravo, con el propósito de ubicar el fuerte de San Louis, construido por el colonizador francés René Robert Cavellier de la Salle. En su peregrinar por esta región, notó la presencia de numerosos grupos indígenas, quienes se caracterizaban por sus singulares rasgos culturales. Uno de ellos, se relacionaba con la música. En efecto, señala de León, que durante el recorrido: “Después de otros dos días de viaje, 30 aborígenes aparecieron en el norte del Bravo, probablemente en un sitio cercano a la frontera actual entre los condados de Cameron e Hidalgo, en Texas. hicieron gestos hostiles, mientras dos hombres tocaban sus respectivas flautas.”¹⁰ Parte de esa travesía, debió suceder en los sitios donde, décadas más tarde el colonizador José de Escandón, fundó varias villas. Es decir: Revilla, Camargo y Reynosa, por mencionar algunas.

⁸ *Ibidem*, pp. 232-607.

⁹ Candelario Reyes, *Apuntes Para la Historia de Tamaulipas en los Siglos XVI y XVII*, México, 1944, p.31.

¹⁰ Martín Salinas Rivera, *Indígenas del Delta del Río Bravo. Su papel en la historia del sur de Texas y el noreste de México*, Trad. Elena Albuérne, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 2013, p. 75.

Sigue diciendo Salinas, que entre 1783 y 1796, durante los primeros años de la colonización santanderina, el explorador José Antonio de Evia, al llegar a la desembocadura del Río Bravo, estableció contacto con un grupo indígena que no identificó: “Esta tribu danzó y cantó durante los pocos días que estuvieron los españoles allí”.¹¹ Menciona Salinas que el etnólogo suizo, Albert Samuel Gatschet, documenta datos más pormenorizados, respecto a estas actividades ceremoniales entre el grupo de los comecrudos. Se refiere a la danza del Peyote, a la cual también hace alusión fray Vicente de Santamaría; además registra una canción asociada con la danza del Venado, de la cual, debido a la abundante población de estos animales silvestres en territorio santanderino, pudieran existir vínculos con la ceremonia que se practica en Sonora. El caso es que este antropólogo hace un estudio sobre la palabra danza, lo cual nos aporta suficientes datos para pensar que los indígenas de aquella época, gozaban de cierto prestigio en cuanto a las manifestaciones culturales:

[...] algunos instrumentos musicales estaban vinculados a danzas ceremoniales: un tambor (no descrito); un sonajero hecho con un guaje y con semillas de usachito;¹² y unos cascabeles, (material desconocido), que contenía pequeños fragmentos de pedernal que se colocaban en las piernas de los bailarines, debajo de la rodilla. En 1777 se observó un guaje en una rancharía mulato, pero no se identificó su uso. [...] [...] En ambas riberas de la parte alta del Bravo, Cabeza de Vaca fue testigo de un comportamiento ceremonial importante en una rancharía, en 1535. La celebración incluía canto y danza, así como el uso de un sonajero de guaje. Éste quizás tenía una agarradera de madera, contenía piedritas y tenía orificios en la pared del guaje para acrecentar más el sonido. [...] Este trasto de resonancia también fue empleado por los chamanes en rituales de sanación de personas.¹³

¹¹ *Ibidem*, p. 248.

¹² ¿Huizachito?

¹³ Salinas, *op. cit.* p. 248-249.

Está claro que las músicas o ruidos producidos con estos objetos, representa un testimonio acerca de la conformación social y características culturales, propias de los grupos nómadas septentrionales. Como hemos dicho, la música de los pueblos antiguos del Nuevo Santander, se manifiesta en las ceremonias rituales, expresiones mitológicas y creencias. Desde luego, implica lo referente a la organización de guerra entre las naciones indígenas. Al respecto, fray Vicente de Santamaría, consagra un capítulo, donde menciona que después del triunfo de una batalla dada a sus enemigos, el festejo y manifestación de poder, no se hacen esperar, y justifican: “los motivos que se proponen para entregarse a la embriaguez y el baile. Al narcótico de que se valen para ese efecto, le llaman peyote”.¹⁴ Aunque menos sanguinaria a la que practicaban los comanches en territorio texano; a esta actividad festiva, los indios Maratines le llamaban mitote. Consistía en una reunión hasta de setecientos individuos, danzando alrededor de una fogata, en la cual colocaban trozos y cuartos de carne para consumirla asada:

Los danzarines convidados y convidadores, puestos en fila y en igual distancia unos de otros, a un solo golpe de compás [...] se ordenan en círculo danzando en carrera [...] No les falta la música de sus voces y alaridos en que todos, con el mayor desconcierto, prorrumpen sin interrupción y a competencia hombres y mujeres. El significado de estas voces, es alusivo a la celebridad y concierto sonido que remeda a cadencia y metro adecuado a la canción.¹⁵

¹⁴ Vicente de Santamaría, *Relación Histórica del Nuevo Santander*, México, Gobierno del Estado de Tamaulipas/CONACULTA, 1995, p. 112. El libro fue escrito en 1790, a sugerencia del conde de Sierra Gorda, Manuel de Escandón y su hermano Mariano.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 112-113.

No obstante las manifestaciones de resistencia entre los grupos indígenas que habitaban el recién conformado territorio santanderino, el proceso de colonización musical fue relativamente corto y austero. Entre los nuevos pobladores y milicianos, figuraban músicos ejecutantes de flautas, guitarras, arpas, violines, vihuelas y tambores. Además, empezaron a proliferar ritmos como el jarabe, sonecitos o justicias poblanas, propios de los fandangos. Esta transculturización, dio origen a la música tradicional de los pueblos mexicanos que sin lugar a dudas, fue evolucionando en sus diferentes géneros, a través de los siglos. Esto comprueba que los soldados españoles y mestizos, trajeron a Nuevo Santander, las canciones populares ejecutadas con instrumentos de cuerda.

Durante un juicio realizado en 1792 en la villa de Santander, capital de esta colonia, se ventilaron algunas declaraciones acerca del asesinato de Manuel Reyna, en manos del indio Miterio. Uno de los testigos, declaró que el crimen se llevó a cabo en un fandango, amenizado al menos por dos músicos que tocaban violín y vihuela. En cualquier momento, luego de una discusión por dimes y diretes, sobrevino la tragedia, ya que habiendo mandado el difunto a los músicos, que después de tocar un jarabe ejecutaran una *Justicia Poblana*, dijo el homicida “que Poblana [...] que bailen las mujeres”, a los que respondió el difunto: “quien te ha dicho chichimeco que debes hablar donde hablan los hombres” al mismo tiempo que lo cogía de los cabellos, a lo que Miterio respondió con una estocada, que hizo exclamar a Reyna: “cojan a este hombre que me ha muerto”.¹⁶

Si bien no existen registros sonoros de estos cantos

¹⁶ “Causa criminal contra José Miterio de la Garza. Año de 1792”, Universidad Autónoma de Tamaulipas, Instituto de Investigaciones Históricas, Fondos Documentales Joaquín Meade (FDJM-IIHUAT), Colección Copias de Archivos, Jiménez.

precolombinos en el Nuevo Santander, sí es posible acercarnos a una partitura, consignada en el *Diario de Viaje de la Comisión de Límites*, redactado por Luis Berlandier y Manuel de Mier y Terán, durante su travesía a partir de 1828; es decir, apenas concluída la etapa colonial. Además, la crónica registra la presencia de negros cantores en Texas, ceremonias de mitotes con danzas y algunos resgos culturales de la gente de Laredo, a quienes los exploradores califican de: “[...] alegre y bailadora, y nada afecta al trabajo, siendo las mujeres, que regularmente estan adornadas de hermosura, aficionadas en demasía al lujo y la molicie; con muy pocas ideas de sana moral que ocasiona que las más se entreguen con descaro a tratos vergonzosos, principalmente con los militares.”¹⁷ Entre los integrantes de la Comisión, viajaba el teniente de artillería, José María Sánchez Tapia, quien tenía conocimientos musicales. Este personaje, se encargó de llevar a papel pautado, algunos cantos y melodías monótonas de los indios tancahues, tejas, nadacos e iguanes.¹⁸

Definitivamente, la presencia de los españoles en la Costa del Seno Mexicano, significó para los antiguos nativos del territorio recién colonizado, una nueva forma de vida cotidiana que en pocos años, modificó su alimentación, costumbres religiosas, lenguaje y entretenimiento. En efecto, hacia 1760, don José de Escandón presentó al virrey de la Nueva España, un informe acerca de los primeros actos culturales, realizados en el territorio que después sería Tamaulipas. Se trata de una relación de actividades artísticas de música, literatura, danzas, bailes, sainetes, teatro, mojigangas y

¹⁷ Mauricio Molina (Comp.), *Crónica de Tejas. Diario de Viaje de la Comisión de Límites*, México, Gobierno del Estado de Tamaulipas/Gobierno del Estado de Nuevo León/Programa Cultural de la Fronteras, 1988, p. 33.

¹⁸ *Ibidem*, Apéndice Gráfico.

corridas de toros, realizadas en la villa de Santander —hoy Jiménez— capital de Nuevo Santander, y en las cuales debieron involucrarse varios músicos.¹⁹ Además de la sensibilidad intelectual de Escandón, esto sin lugar a dudas, nos habla de la presencia cultural en las villas santanderinas, propia de los peninsulares. Bajo estas circunstancias, podemos afirmar que a partir de este momento, se inició un modesto florecimiento de las artes en este territorio.

Algunas ensaladillas —composiciones literarias de origen español—, cultivadas por los colonizadores del Nuevo Santander a finales del siglo XVIII, documentan la presencia de ejecutantes de instrumentos musicales. Como en el caso de los primeros actos culturales de Escandón, estos datos consignados por el cronista José Hermenegildo Sánchez García, nos revelan el inicio de una incipiente relación cultural entre los peninsulares, criollos, mestizos e indígenas que habitaban este territorio. Al menos en Real de Borbón, Santillana y Santander, existían trovadores relacionados con dicha práctica.

Que lagarto tan muelón,
es Basilio el encargado,
dime, ¿ya se habrá enmendado,
Sepúlveda el juez rural?
ya no les causará mal,
era diablo en la vihuela.

El músico Juan Portales
ya lo ven tan fanfarrón,
tan viejo y tan orejón,
que se queja de la seca,
parece dueño de ofico,
como realiza manteca.

¹⁹ José de Escandón, *Informe de Don José de Escandón al Virrey de la Nueva España, Sobre los Primeros Actos Culturales en la Provincia del Nuevo Santander 1760*, Prólogo de Gabriel Saldívar, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1979, pp. 16-18.

Y ven andar tan despacio,
a Rafael González largo,
junto con el tuerto Pablo,
venden cueros a boleto,
y para esto el mejor sujeto,
es el guitarrero Cepeda;
Lorencito no se queda [...] ²⁰

No debemos pasar por alto, que las milicias novohispanas, incluían entre sus tropas, ejecutantes de tambor y pífano. Este último filarmónico tocaba una flauta pequeña o de tamaño regular. Al respecto, dicho instrumento musical era bien conocido en algunas villas de Nuevo Santander. El cronista Hermenegildo Sánchez, lo ubica a finales del siglo XIX en la región serrana de San Carlos y San Nicolás; mientras Guillermo Prieto, lo documenta en el poema: *Costumbres de la Frontera del Norte (De Nuevo Laredo a Bagdad)*, publicado por primera ocasión en el periódico *El Correo de México* el 2 de diciembre de 1867.

*En citas y compromisos
casi en cuclillas sentadas
las diosas de aquél Olimpo
forman orla, marco, adorno,
del lugar del regocijo
donde la música impera
a sombreroazos y gritos,
altercando el clarinete
con el agudo requinto,
y sonando la tambora
de estertor con el ahogúio,
para alcanzar una flauta
que va persiguiendo un pífano.*

De origen suizo, dicho instrumento fue introducido en Francia en tiempos del rey Luis XI. Desde entonces, se popularizó

²⁰ José Hermenegildo Sánchez García, *Crónica del Nuevo Santander*, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1977, pp. 31-32.

en numerosas naciones. “[...] el nombre de Pífano, que se le da, se deriva del nombre del coronel Pífer en cuyo regimiento se usó primero”.²¹ Por el reglamento militar, debían integrarse a las compañías, ejecutantes de tambor, cornetas, clarines y un pífano. En tanto las parroquias, fomentaban la educación musical y el canto, indispensables para la celebración de la misa dominical. La figura de este personaje, se mantuvo en los ejércitos mexicanos, al menos hasta la guerra de Intervención Francesa. A ese período pertenece una obra del pintor francés Manet, dedicada a un niño, ejecutante del pífano.

Los ejecutantes de pífano y tambor, no eran personas improvisadas en su actividad. Para desempeñarse en ella, era necesario tener conocimientos de música y saber el manejo del pentagrama, donde se consignaban los principales toques. A mediados del siglo XVIII, existía el *Libro de Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se Tocan Nuevamente en la Infantería Española*.²² En sus páginas se consignan algunos temas y recomendaciones propias de las actividades de ese oficio militar: *La Generala, La Asamblea para Marchar, La Marcha Granadera, El Alto, El Bando, La Llamada, La Fagina, La Marcha de Fusileros y La Diana*, entre otras.

Si consideramos que las ensaladillas, podrían ser las precursoras del corrido, uno de los géneros con mayor aliento en Tamaulipas hasta nuestros días; es justo señalar, que el son hasteco, surgido en el sur de entidad, es otra de las músicas vigentes que contribuyen a la riqueza del cancionero tradicional. Por ello, debemos admitir que las danzas religiosas y pastorelas de la zona serrana de Tamaulipas,

²¹ “Milicia”, en *El Mosquito Mexicano*, México, 11 de septiembre de 1836, p. 3.

²² Manuel Espinosa de los Monteros, *Libro de Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se Tocan Nuevamente en la Infantería Española*, (Música Manuscrita), España, 1761.

sustituyeron definitivamente a los mitotes y alaridos de guerra de los grupos indígenas, exterminados por los colonizadores.

Una muestra del conocimiento de los instrumentos musicales de aquella época, lo encontramos en el diario de viaje del capitán inglés G. F. Lyon, durante su visita a Tampico en 1826. En sus páginas nos habla de bandas de música militares. En efecto, durante un paseo por la plaza del lugar, el visitante se mostró sorprendido al observar a cientos de personas divirtiéndose al ritmo de la música:

Un gran círculo rodeado por espectadores y danzantes estaba apartado expresamente para los 'fandangos', los cuales, como quiera que sean en España, son en el Nuevo Mundo muy inferiores en gracia y movimiento a las danzas negro-africanas; aunque las últimas, debo confesarlo, son efectuadas con el sonido de láminas de lata y calabazas huecas. Aquí la música era un poco mejor, aun cuando no menos monótona, y consistía en una guitarra, un arpa rudimentaria y una mujer que gritaba con voz de falsete.²³

De igual manera, el forastero narra a groso modo un baile ofrecido al general Miguel Barragán. La fiesta estuvo amenizada por una banda de filarmónicos, que ha decir de Lyon, en sentido irónico no era la de Colinet, un músico y compositor francés, fallecido en 1497. En Pueblo Viejo, el inglés escuchó los cantos y el "[...] rasguear de una guitarra india," entre los mestizos, negros y criollos.²⁴ Mientras tanto, en su navegar por el río Pánuco, escuchó inesperadamente, los sonidos de una guitarra y violín, ejecutados por varios indios, quienes, desde otra embarcación similar se acercaban a ellos a invitarlos al fandango. Respecto a la música religiosa, es muy

²³ G.F. Lyon, *Diario de una Gira y Residencia en la República de México en el año 1826*, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1983, p.20.

²⁴ *Ibidem*, p. 33.

probable que los primeros evangelizadores franciscanos, hayan puesto en práctica algunos himnos y cantos, con el propósito de festejar a los santos patronos de las misiones que fundaron. Las autoridades civiles también participaban en actividades musicales. Por ejemplo, el alcalde de Altamira era también director del coro parroquial en 1826.²⁵

Nos queda claro que esta referencia, se relaciona con una lámina dibujada por un pintor acompañante de Lyon. Durante esta histórica visita, el artista realizó una serie de litografías que se conservan bajo resguardo de Dorothy Sloan. Una de ellas se denomina: *Indios de Pánuco*, que consigna imágenes algunos nativos sentados en un tronco, en plena actividad musical. Mientras unos ejecutan violín y arpa; otra pareja baila al ritmo de las sonajas que sostienen en sus manos.

Actualmente en algunas comunidades de la huasteca veracruzana y potosina, sus pobladores continúan realizando fiestas, donde practican y conservan sus raíces musicales y bailabes como en la época prehispánica. En este contexto, emplean para su ejecución, únicamente tres instrumentos fundamentales: guitarra quinta huapanguera, violín y jarana huasteca. Es decir, no se incluye el arpa, ni tambora que originalmente se utilizaba en Tampico y regiones aledañas. En el caso de la jarana, es diferente a la que se emplea en la ejecución del son jarocho de la región central de Veracruz. En tanto la laudería y ejecución de sones en las comunidades de Tenek y Texquitote, es una práctica cotidiana en la actualidad.

Los habitantes del antiguo territorio que hoy ocupa Tamaulipas, no estuvieron ajenos a la expresión cultural de la danza. Como hemos dicho, este tipo de manifestaciones se relacionaban con

²⁵ *Ibidem*, p. 29.

aspectos rituales y la guerra. Uno de los ejemplos, son los mitotes citados por fray Vicente de Santamaría y Alonso de León. Otro misionero que nos marca los usos y costumbres de los indios de esa época —a decir del antropólogo francés Guy Stresser-Péan—, es fray Marcos de Mena en 1553: “[...] cerca de la desembocadura del río Las Palmas, actualmente río Soto La Marina. Los indios, que acababan de matar a las mujeres y a los niños de los naufragos españoles, ‘se pusieron a tocar una triste música, ejecutando sus danzas y sus bailes por la victoria que habían logrado.’ Esta fiesta seguramente incluía una danza de escalpación, pues los trofeos de cabelleras son testigos en uno y otro lado de la frontera señalada por los ríos Pánuco y Tamuín.”²⁶

En su peregrinar por las villas neosantanderinas, José de Escandón fue testigo de la manera como los grupos indígenas se manifestaban socialmente ante los colonizadores. Stresser-Péan, documenta que en mayo de 1749, mientras Escandón se encontraba acampando en Horcasitas, cerca del arroyo El Cojo, fue recibido por una comisión de indios mariguanes, quienes le ofrecieron toda clase de facilidades —alojamiento y comida— para su estancia en esta región: “Escandón los trató cordialmente, repartiéndoles una buena cantidad de regalos constituídos por vestimentas, artículos de mercería, tabaco, cuchillos y machetes, observando de paso que eran estos últimos objetos, los más deseados por ellos. A cambio les pidió abrir un camino que permitiera ir a Soto La Marina y Santander (Jiménez), cosa que ellos prometieron hacer. Escandón pasó con los indios esa noche, durante la cual fueron ejecutadas alegres danzas; y por fin, a la mañana siguiente se realizó un reconocimiento de la

²⁶ Stresser-Péan, *op. cit.* p. 580.

ubicación de las antiguas minas ”.²⁷

Debemos considerar que las músicas y danzas religiosas de caballito y de a pie que practican numerosas cuadrillas de mujeres y hombres en la región del ex-Cuarto Distrito: Tula, Miquihuana, Pamillas, Jaumave, Bustamante y algunas poblaciones de Nuevo León, entre ellas, Mier y Noriega, conservan los elementos culturales, derivados de la época colonial. Sin duda alguna, esto revela la presencia indígena entre los grupos poblacionales, descendientes de pames, pisonos y janambres, quienes, a través del colorido vestuario, accesorios —corona, macana y brazaletes—, así como determinados utensilios musicales como el violín, sonaja, tambora y guitarra, le imprimen un sentido estético y cultural en las festividades patronales católicas.

Algunos de los sitios más importantes donde se practican esta clase de danzas, son Mamaleón y Valle de Cieneguilla, pertenecientes al municipio de Tula, Tamaulipas. Cada mes de mayo, estas comunidades celebran la fiesta de La Entrada de la Cera, para rendir culto a la Virgen María. Igual sucede con los cuadros de danzas tradicionales que se organizan para el pago de mandas a la Virgen. Por su raigambre y tradición, es de particular importancia las fiestas religiosas en honor al Cristo Maicero del Dulcísimo Nombre de Jesús, en San José del Llano en Miquihuana, lugar en donde merodeaban algunos grupos indígenas.

Una de las fiestas más tradicionales de Palmillas, es la relacionada con el Día de la Santa Cruz, cada tres de mayo. Por tal motivo, la presencia de la danza del caballito, es imprescindible. Para ello, se cuenta con la participación de mayordomos, danzantes y el célebre viejo de la danza, el único portador de máscara. Los grupos

²⁷ *Ibidem*, p. 534.

danzantes, se concentran en el atrio de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves. Al mismo tiempo, dos ejecutantes de violín y guitarra, interpretan sones correspondientes al tipo de baile que se practica, entre ellos, destacan: El Minuete, género que arribó a México durante la colonia; el Son del Matehualéño, alusivo a la ciudad potosina y El Son del Torito.²⁸ Respecto a esta pieza relacionada con la danza del torito, existen otras versiones en Oaxaca, Sinaloa, Guanajuato y república de El Salvador.

La ceremonia para la Adoración de la Santa Cruz, que inicia desde finales de abril hasta el 15 de mayo, así como las diversas procesiones, entre ellas la de San Isidro Labrador, patrono de los agricultores, entre otros motivos tiene la función: “[...] de aclamar su intervención para favorecer las lluvias sobre los cultivos, que por ese tiempo se inician”.²⁹ Bajo estas circunstancias, entendemos que, desde tiempos remotos, los usos de las danzas antiguas, cubren una función importante, relacionada tanto en el ámbito religioso, como en el aspecto productivo. En este caso con la agricultura de subsistencia y alimentación de los pueblos mexicanos.

Respecto a las danzas de a pie y el caballito del Cuarto Distrito tamaulipeco, el etnomusicólogo y especialista en música mexicana, Fernando Nava López, aporta interesantes datos para su estudio, desde la perspectiva y clara explicación académica:

La danza de referencia parece derivar de aquel complejo ciclo “Moros y Cristianos” aunque en el repertorio de sones que se bailan, no figura

²⁸ *Sones de a Pie y de a Caballo*, Disco Compacto, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Facultad de Música, 2007.

²⁹ Víctor Ervey Moreno Hernández, *Manual Descriptivo para la Organización y Realización de la Danza Autóctona Tradicional de la Santa Cruz, Palmillas, Tamaulipas*, Ciudad Victoria, Tam., Gobierno del Estado de Tamaulipas-Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, 2013, pp. 40-41.

alguno de carácter bélico. Nos presenta en sus personajes a un monarca o Moctezuma, la Malinche, (interpretada por una joven de doce años, que porta un pañuelo rojo para prevenir el mal de ojo), un Capitán, los Guerreros (que llevan corona con espejos, un mandil con cascabeles -antes eran de serpiente- al igual que el monarca), y un viejo que hace las funciones del tradicional huehue (único que lleva máscara). La manifestación tiene una complementaria: la danza de “caballería” o “de a caballo”. Es probable que anteriormente se tratase de una sola danza donde se enfrentaban los conquistadores “a caballo” y los paganos “a pie”.³⁰

De acuerdo a los datos mencionados, el uso y costumbre de los cascabeles en las danzas rituales y religiosas en muy antiguo, tanto en la zona norte, como en el centro y sur de Tamaulipas. Por ello, representan un elemento tradicional para la ejecución de sonidos, propios de los bailes. A las fuentes documentales referidas, sumamos la opinión de Joaquín Meade, uno de los huastecólogos de mayor prestigio, quien realizó un viaje a Tula, donde documentó la pirámide de Tamapul, mejor conocida entre los pobladores como *Cuicillo*. El investigador documenta, una serie de objetos de cerámica, recolectados en este sitio, entre ellos algunos cascabeles de cerámica.³¹

Como podemos apreciar, el baile y la música tenía simbolismos espirituales entre los indígenas de la ladera occidental del Golfo de México. En correspondencia a los beneficios obtenidos de los dioses, los huastecos agradecían dicho gesto con danzas y música. Gabriel Saldívar, dice que había una danza dedicada al dios de la lluvia. Consistía en una ronda, en la cual se colocaba al centro un hombre, cargando sobre sus espaldas una olla. Es decir, el recipiente donde

³⁰ Fernando Nava López, “La Música y la Danza de Infantería o ‘de a pie’ de Mameón, Ejido del Municipio de Tula, Tamaulipas”, en *Memoria del...*, *op. cit.*, pp. 26-27.

³¹ Joaquín Meade, “Arqueología de Tula, Tamaulipas”, en *Arqueología de Tula*, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1982, p. 61.

se concentraba el agua. La danza era acompañada por un teponaztli, un huéhuetl y una especie de clarín o trompeta para producir ruido. Habla también de la danza de los voladores, similar a la que practican los voladores totonacas de Papantla. En otras danzas autóctonas, lo ejecutantes se disfrazaban de animales, y bailaban alrededor de una fogata.³²

El huéhuetl lo importaron de los mexicanos; consistía en un cilindro hueco de madera, de casi un metro de altura, con un parche de venado o tigre y se tocaba con las palmas de las manos [...] las flautas eran de barro, madera o carrizo con cuatro agujeros que producían cinco sonidos. Trompetas de arcilla, sonajas, cascabeles y carracas de diversos materiales aumentaban el instrumental rítmico de las danzas. Con este instrumental la música que producían era de mayor fuerza rítmica que melódica.

Se conocen trozos literarios traducidos al mexicano, y producciones mexicanas hechas a semejanza de los huastecas; los primeros son cantos quejumbrosos de los cultivos implorando a los dioses, las segundas son piezas oratorias dedicadas a los señores, en que ponderan grandezas y valor heroico.³³

Definitivamente, la música, es una pequeña pieza del rompecabezas en el proceso, conformación de la identidad tamaulipeca y patrimonio cultural. Respecto a este período histórico, sobreviven en la memoria colectiva, el huapango y danzas tradicionales religiosas que aún se ejecutan en los atrios de los templos católicos, construidos en las villas. En este sentido, durante la década de los ochenta del siglo pasado, el gobierno del doctor doctor Emilio Martínez Manautou, estableció un modesto programa de rescate y difusión sobre la música y danzas indígenas en la entidad, aunque lamentablemente sin el registro de grabaciones de campo. Más bien, esta inquietud, se reflejó en la publicación de una agenda, donde se mencionan algunos

³² Gabriel Saldívar, *Historia Compendiada de Tamaulipas*, Ciudad Victoria, Tam., Gobierno del Estado de Tamaulipas, 1988, p. 45.

³³ *Ibidem*, pp. 45-46.

pormenores de las tradicionales danzas en la región del entonces llamado Cuarto Distrito.

Para cubrir este vacío fonográfico, recientemente un grupo de alumnos y profesores de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, desarrolló un proyecto de rescate de las músicas relacionadas con las danzas de a pie y de a caballo en el municipio de Palmillas. Producto de esta investigación, se grabó un disco donde aparecen los sonidos correspondientes a las danzas. Por su parte Fernando Nava López, durante una investigación de campo, registró una serie de partituras sobre la cultura dancística de Tula. Esto, sin lugar a dudas, representa el complemento del trabajo que ambos equipos realizaron por separado. Dichas investigaciones revelan que las aptitudes interpretativas de la música, han trascendido a través de las centurias.

Definitivamente, aún falta mucho por escribirse acerca de los orígenes musicales del noreste mexicano, en especial de Tamaulipas. Desde luego, este ensayo basado en fuentes documentales secundarias y una que otra primaria, representa únicamente una breve reseña general para facilitar su estudio. Queda claro que en la entidad, existe un pasado musical que se refleja en el presente. Los sones huastecos, corridos, danzas religiosas y pastorelas, son un vivo ejemplo de la importancia de la música, para los antiguos habitantes del territorio que actualmente ocupa Tamaulipas.

FUENTES CONSULTADAS

ARCHIVO

Fondos Documentales Joaquín Meade del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (FDJM-IIHUAT).

HEMEROGRAFÍA

El Mosquito Mexicano, Ciudad de México.

Música Revista Mexicana, Ciudad de México.

Revista Universidad de México, Ciudad de México.

BIBLIOGRAFÍA

ESCANDÓN, José de, *Informe de Don José de Escandón al Virrey de la Nueva España sobre los Primeros Actos Culturales en la Provincia del Nuevo Santander 1760*, Prólogo de Gabriel Saldívar, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1979, copia facsimilar de la edición de 1943, 19 p.

ESPINOSA de los Monteros, Manuel, *Libro de Ordenanza de los Toques de Pifanos y Tambores que se Tocan Nuevamente en la Infantería Española*, (Música Manuscrita), España, 1761, 62 p.

LYON, G.F., *Diario de una Gira y Residencia en la República de México en el año 1826*, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1983, 98 p.

MEADE, Joaquín, "Arqueología de Tula, Tamaulipas", en *Arqueología de Tula*, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma

- de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 1982, pp. 53-63.
- Memoria del Primer Congreso de Sociedad Mexicana de Musicología*, Ciudad Victoria, Tam., Gobierno del Estado de Tamaulipas/Federación Editorial Mexicana, 1986.
- MOLINA, Mauricio (Comp.), *Crónica de Tejas. Diario de Viaje de la Comisión de Límites*, México, Gobierno del Estado de Tamaulipas/Gobierno del Estado de Nuevo León/ Programa Cultural de las Fronteras, 1988, 200 p.
- MORENO Hernández, Víctor Ervey, *Manual Descriptivo para la Organización y Realización de la Danza Autóctona Tradicional de la Santa Cruz, Palmillas, Tamaulipas*, Ciudad Victoria, Tam., Gobierno del Estado de Tamaulipas-Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, 2013, 58 p.
- REYES, Candelario, *Apuntes Para la Historia de Tamaulipas en los Siglos XVI y XVII*, México, 1944, 198 p.
- SALDÍVAR, Gabriel, *Historia de la Música en México*, México, SEP/ Ediciones Gernika, 1987, 380 pp.
- _____, *Historia Compendiada de Tamaulipas*, Ciudad Victoria, Tam., Gobierno del Estado de Tamaulipas, 1988, p. 358 p.
- SALINAS Rivera, Martín, *Indígenas del Delta del Río Bravo. Su papel en la Historia del sur de Texas y el noreste de México*, Trad. Elena Albuerne, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas, 2013, 310 p.
- SÁNCHEZ García, José Hermenegildo, *Crónica del Nuevo Santander*, Ciudad Victoria, Tam., Universidad Autónoma de

Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas,
1977, 230 p.

SANTAMARÍA, Vicente de, *Relación Histórica de la Colonia del
Nuevo Santander*, México, Gobierno del Estado de
Tamaulipas/CONACULTA, 1995, 192 p.

STRESSER-Péan, Guy, *San Antonio Nogalar: La Sierra de Tamaulipas
y la frontera de Mesoamérica*, Trad. Jorge Alberto Luis
Padin Videla, México, Centro de Investigaciones y
Estudios Superiores en Antropología Social/El Colegio de
San Luis/Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto
de Investigaciones Históricas, 2000, 688 p.