

Estilos y formas estróficas de la improvisación en distintos géneros de músicas tradicionales en México

Ana Zarina Palafox Méndez¹

Introducción

En muchos géneros de música tradicional de México, especialmente mestizos, existe una triada que convive equitativa y horizontalmente en el momento de la fiesta: música, baile y verso. Para ello, cada región, zona, población y hasta cantor tienen diferentes corpus de versada a partir de los cuales el intérprete elige para cantar en cada ocasión o, si practica la improvisación, éste los elabora en el momento con el mensaje que quiera dar a los presentes (alabanza a lo divino, piropos a una bailadora, denuncia política, sucesos recientes y otros).

Tradicionalmente es deseable esta capacidad improvisatoria, aunque en algunas zonas se ha perdido por completo su práctica, como en el caso de varias áreas de la Tierra Caliente. En otras, como Sotavento y La Huasteca, la línea de transmisión no se ha roto e incluso, recientemente, se ha fortalecido con actividades de formación y animación. En la Sierra Gorda, su transmisión sigue el camino natural, *a la velocidad que la tradición requiere* (frase de Guillermo Velázquez²). Así, por su conformación etnohistórica, México no es un país sino varios países unidos, y el tratamiento cultural para cada uno es diferente.



Figura 1, Mapa de localización de la Sierra Gorda.

¹ Becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes 2014-2015 con el proyecto "*Improvisando son, improvisando somos*", que abarca la elaboración de un libro sobre la improvisación de estrofas en 7 diferentes géneros, espectáculo escénico y 8 talleres "Jugando con la rima".

² Poeta improvisador de *Huapango Arribeño*, de Xichú, Guanajuato, región cultural de la Sierra Gorda (todas las referencias de este artículo se refieren a México).

La región de la Sierra Gorda es la más compleja en cuanto a formas estróficas, así como en tratamiento musical. Sus magníficos estilos y el extraordinario desarrollo de sus poetas merecen un extenso tratado aparte, así que sólo mencionaremos aquí que a partir de 1997 se ha realizado un "Encuentro de Decimistas y Versadores³ de Latinoamérica y el Caribe", en el Estado de San Luis Potosí, impulsado por Armando Herrera y Waldo Leyva, que el mismo Armando Herrera califica como *una experiencia regional*, hasta ahora con seis emisiones, la última en 2010. Aunque han acudido decimistas de otras regiones de México y otros países, la improvisación no ha sido una condición para los decimistas y versadores mexicanos que participan en lo escénico o en las ponencias y mesas de discusión.

A partir de esta misma región, en agosto de 2009, se realizó en Querétaro la primera "Jornada Iberoamericana de Niños y Jóvenes Poetas, Troveros y Versadores", impulsada por el promotor cultural Junípero Cabrera. Ésta ha tenido continuidad, logrando su 5ta. emisión en agosto de éste 2013. Sí incluye ponencias y mesas redondas, y ha logrado ser itinerante.



Foto: Ronda de decimistas e improvisadores en el Encuentro de San Luis Potosí. Río Verde, 2007.

Regionalización

De las regiones musicales de México, abordaremos tres a detalle: *Sotavento* (son jarocho y décima), *La Huasteca* (son huasteco y décima) y *Tierra Caliente* (con varias subregiones o

³ La palabra *versador* se usa para improvisadores en diferentes formas estróficas aunque a veces también se utiliza para quien dice o canta un verso de memoria.

zonas). Y empezaremos con una definición general de SON (término usado en la mayoría de las músicas tradicionales mestizas:

Cada son⁴, en vez de ser una pieza musical definida, sería un subgénero musical. Se les puede definir más cercanos al jazz, como una base rítmico-armónica, una melodía de entrada para el instrumento cantante (declaración del son) y una figura de acompañamiento cíclica (vuelta) que se repetirá tantas veces como estrofas se deseen cantar, dando pie a la creación de figuras melódicas variadas. Aunque las grabaciones comerciales los han limitado a durar entre 3 y 4 minutos, un mismo son puede extenderse por espacio hasta de una hora, para dar oportunidad a muchas parejas de baile a turnarse en la tarima de madera, que generalmente es pequeña. Este género normalmente es para lucir el zapateado, como baile de parejas, por lo que no pueden subir muchas personas al mismo tiempo.

La Huasteca y Sotavento comparten algún repertorio que entre los Siglos XVII y XVIII fueron parte de un tronco común, que apenas se conecta con la Tierra Caliente.

Sotavento

Esta región abarca partes de los Estados de Veracruz, Tabasco y Oaxaca, situadas al Sur del Golfo de México (mapa 1), básicamente en la zona costera y cuencas de ríos. Generalizando, la música allí se llama Son Jarocho, aunque hay partes donde se le nombra Son Abajeño, Son (a secas) o Huapango. El momento de desarrollarlo, la fiesta, donde tienen la misma importancia la música, baile y verso, se llama fandango⁵ y, en unas pocas poblaciones, huapango.

⁴ Artículo "El violín en México", Ana Zarina Palafox, julio de 1998, para la revista Fiddler's Magazine, Vol. 5, Port Townsend, Wa. EUA. <http://www.culturatradicional.org/zarina/Articulos/elviolin.htm>

⁵ Ponencia "Escenario contra fandango", misma autora, septiembre de 2012, presentada en el Foro de Música Tradicional del Instituto Mexicano de Antropología e Historia. [http://www.culturatradicional.org/zarina/Aprendizajes/FandangoVsEscenario\(INAH-2012\).pdf](http://www.culturatradicional.org/zarina/Aprendizajes/FandangoVsEscenario(INAH-2012).pdf)



Figura 2, Mapa de localización del Sotavento.

Aunque la instrumentación varía, y el ensamble instrumental es abierto (participan tantos músicos como deseen), el instrumento base es la jarana (jarocho), una guitarra rasgueada, descendiente directa de la guitarra barroca y similar en forma, de tamaño variable, desde unos 45 centímetros de longitud total, hasta 90cm., variando así la altura del registro tonal. Tiene tradicionalmente 8 cuerdas, distribuidas en 5 órdenes: 1a. y 5ta. son sencillas, 2da., 3a. y 4ta. son dobles, aunque existe a variante de las mismas 8 cuerdas distribuidas en 4 órdenes dobles.



Foto: Fandango de rancho en el Sotavento

Otro instrumento es el *requinto* o *guitarra de son*, con la misma forma y variabilidad de tamaños que la *jarana*, para puntear las melodías con un plectro, de unos 10 cm. de largo, 8 mm. de ancho y un grosor de entre 1 y 2 mm. También son comunes, en algunas poblaciones, las arpas diatónicas de 28 a 36 cuerdas y algunas percusiones. La tarima para zapatear se considera un instrumento de percusión, y todos los sones de bailan.

Básicamente se maneja una rítmica sesquiáltera⁶, y estrofas octosilábicas como sextillas, quintillas y coplas. Existen unos pocos sones en 4/4, y uno en 12/8. También se encuentran las formas estróficas seguidilla simple y compuesta, y romancillos hexasilábicos en unos pocos estribillos.

En el Sotavento existen las tres modalidades de la combinación de instrumentista con cantador: hay quien sólo toca, quien sólo canta, y quien hace ambas cosas al mismo tiempo. Antiguamente había más cantadores que no tocaban un instrumento⁷, o que alternaban su quehacer de cantadores con momentos de sólo bailar. De 25 años para acá, que ha habido una revitalización del son jarocho a nivel regional y una extensión a nivel, incluso, mundial, es normal que el adepto cante, baile y toque uno o más instrumentos, aunque no desarrolle *magistralmente* en ninguno de ellos.

La norma en la mayoría de los sones es que el pregonero⁸ cante 2 líneas de la estrofa, y las repita en orden inverso y el mismo fragmento es repetido idéntico por otro cantante. A continuación, el pregonero canta la conclusión de la estrofa (repitiendo las líneas necesarias para completar 4) y, de nuevo el otro cantante lo repite. El pregonero canta un estribillo, y el otro repite el mismo o, de preferencia, canta otro, a lo que viene un interludio musical, para comenzar otra vuelta.

Ejemplo con sextilla:

Planta original:	Canto:
Muy buenas tardes, señores, señoras y señoritas, a todas las florecitas de rostros cautivadores van las trovas más bonitas	Pregonero ("1221") ⁹ : Muy buenas tardes, señores, señoras y señoritas, señoras y señoritas,

⁶ *Sesquiáltera*, seis que altera, mezcla regular o irregular de los compases de 6/8 y 3/4.

⁷ Cantadores de oficio, les llamaban.

⁸ La voz principal en cada *vuelta* del son. La misma persona puede permanecer de pregonero durante todo el son, o pueden alternarse varias personas.

⁹ Orden para cantar las líneas de la estrofa.

de estos pobres cantadores.	muy buenas tardes, señores.
	Otro repite: Muy buenas tardes, señores, señoras y señoritas, señoras y señoritas, muy buenas tardes, señores.
	Pregonero ("3456"): A todas las florecitas de rostros cautivadores van las trovas más bonitas de estos pobres cantadores.
	El otro repite: A todas las florecitas de rostros cautivadores van las trovas más bonitas de estos pobres cantadores.

Ejemplo con quintilla:

Planta original:	Canto:
Con ese lindo mirar, con esos ojos tan bellos que parecen dos destellos y no merecen llorar sino que lloren por ellos.	Pregonero ("1221"): Con ese lindo mirar, con esos ojos tan bellos, con esos ojos tan bellos, con ese lindo mirar. (el otro repite exactamente igual)
	Pregonero ("3445"): que parecen dos destellos y no merecen llorar, y no merecen llorar, sino que lloren por ellos. (el otro repite exactamente igual)

Y, para la copla, del original "1234", el pregonero divide en dos fragmentos "1221" y "3412", los cuales serán igualmente repetidos por el otro cantante.

La décima, octosilábica en todos los casos, puede ser cantada en unos pocos sones en que el ciclo rítmico armónico lo permite, y ésta es cantada *derecha*, de una sola vez, sin que otro la repita. Existe un estilo musical antiguo llamado *Justicias* hecho ex profeso para la décima salmodiada, con cantos a lo divino, usada en fiestas religiosas y sacramentos, aunque ya pocos músicos saben acompañarlo y usualmente las décimas son memorizadas o leídas. Pero en Sotavento, esta forma estrófica se ha cultivado mayormente hablada, acompañada musicalmente sólo como fondo a la palabra. La gran mayoría de los decimistas, también llamados *decimeros*, componen previamente los poemas, y los interpretan leídos o de memoria. Existen algunos improvisadores, no más de 35 reconocidos actualmente, que la declaman sin cantar. Los pocos decimeros que cantan, también improvisan o cantan de memoria las otras formas estróficas usadas en los sones.



Foto: Rodrigo Gutiérrez Castellanos en Tierra Blanca, Veracruz, 2005

La proliferación de la décima hablada en la región se da a partir del programa radiofónico "*Viva la Cuenca*", transmitido desde Cosamaloapan, Veracruz, todos los sábados desde 1985 hasta la fecha. Allí el decimista escritor Don Guillermo Cházaro Lagos se acompañaba de la música para declamar sus estrofas, y el improvisador Rodrigo Gutiérrez Castellanos las cantaba. Curiosamente, el foco de contagio fue Don Guillermo, y muchos *decidores* se empezaron a animar a ir al programa, o a presentarse en diversos encuentros de son jarocho.



Foto: Sentados en el escenario, Guillermo Velázquez, Chabe, su esposa y al fondo, de camisa azul, Mauro Domínguez Medina. En las sillas, de izquierda a derecha, Diego López Vergara, Ana Zarina Palafox, Julio Domínguez Medina y un fragmento de la cara de Fernando Guadarrama. Tuxtepec, Oaxaca, abril de 2004.

En Tuxtepec, Oaxaca, el año 2003, se realizó un " Primer Encuentro Nacional de Versadores Repentistas en la ciudad de Tuxtepec, Oaxaca, los días sábado 5 y domingo 6 de abril", por iniciativa de Samuel Aguilera Vázquez. Acudieron 10 decimistas, entre improvisadores y "rodilleros"¹⁰. Este encuentro, aunque no tuvo continuidad, inició un breve reconocimiento entre pares, y propició la asistencia del grupo a improvisar en otras actividades culturales en los estados de Oaxaca y Veracruz.



¹⁰ Rodillero se le llamó decimista que, en vez de hacer improvisación pura, lleva papel y lápiz, y escribe rápidamente la estrofa para decirla.

Foto: Ronda de decimistas en el Festival de Playa Vicente, Veracruz, en julio de 2004. A la derecha, con sombrero blanco, vemos a Rodrigo Gutiérrez Castellanos en una de sus últimas presentaciones públicas.

En Tlacotalpan, Veracruz, el "X Encuentro de decimistas" que se venía realizando en Sábado de Gloria, tuvo por primera vez la participación de repentistas en 2004. En 2006 regresó a ser el Encuentro Regional que había sido siempre, con la participación total de los decimistas tlacotalpeños que llevan sus trabajos escritos y memorizados.



Foto: De izquierda a derecha, Mauro Domínguez Medina, Diego López Vergara, Julio Domínguez Medina, Ana Zarina Palafox y José Samuel Aguilera, en el "X Encuentro de decimistas", Tlacotalpan, Veracruz, 2004

Allí mismo, pero en las Fiestas Patronales de San Miguel Arcángel (fin de septiembre), para 2007 se realizó un "Primer Encuentro Internacional de Decimistas" y, en 2008, ya se nombró "II Festival Internacional de la Décima y del Verso Improvisado". No se realizó en 2010, y para 2013 ya está en su sexta emisión. Incluye demostraciones en escuelas, pero no mesas de discusión, y la participación de decimistas mexicanos es mínima.

En febrero de 2010, durante las Fiestas de la Candelaria en Tlacotalpan, Veracruz, fue presentada la página virtual del " Centro de Investigación y Difusión Latinoamericano del Repentismo: C-rima"¹¹, de los hermanos Julio y Mauro Domínguez Medina, de la población de Loma Bonita, en el Sotavento oaxaqueño. Allí hablaron de sus intenciones de crear toda una escuela mexicana de repentismo para niños y jóvenes, así como difundir los

¹¹ <http://c-rima.blogspot.mx/>

resultados de sus investigaciones. Hasta ahora, se les conoce una sola alumna, Evelin Acosta y, revisando el blog de dicha organización, sólo podemos encontrar trabajos de los repentistas Julio y Mauro y otros pocos versadores o repentistas del Sotavento. La última actualización es de octubre de 2010.

Hace un par de años el Contador Diego López Vergara inició un taller en Tlacotalpan con niños y jóvenes. Este año participaron en la " V Jornada Iberoamericana de Niños y Jóvenes Poetas, Troveros y Versadores". Es demasiado pronto para conocer resultados y saber si va a prosperar un trabajo significativo, pero se aplaude el esfuerzo.

La Huasteca



Figura 3, Mapa de localización de La Huasteca.

Esta región abarca fragmentos de los Estados de Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, Querétaro, Hidalgo y Puebla y, como ocurre en el Sotavento, básicamente en zonas húmedas y calidas cerca del mar o los ríos.

Tiene varias culturas musicales diferentes en cuanto a su instrumentación y función social. Existen músicas para lo divino, danzas rituales, música de banda a lo divino y a lo humano. Pero de la que nos ocuparemos ahora, por su versada, se acompaña con un trío formado por *jarana huasteca* y *quinta huapanguera* (dos guitarras de cinco órdenes y diferente tamaño con cuerdas rasgueadas) y violín convencional, y se le llama indistintamente huapango o son huasteco.

Los tríos huastecos son fijos, y es habitual que sean agrupaciones con un montaje previo de las piezas. Aunque, al igual que en el son jarocho, la mayoría de los huapangos son ciclos

con un gran espacio para improvisar la música o la lírica, los tríos tienden a hacer arreglos propios o, al menos, a *ponerse de acuerdo* en ensayos previos en cuanto al orden en que van a alternar el papel de pregonero entre los integrantes.

Aquí los instrumentistas son los mismos que cantan las estrofas, es raro que haya un cantador que no forme parte del ensamble instrumental, aunque alguna persona (público o bailadores) pueda acercarse ocasionalmente a pregonar una estrofa. En pocos tríos hay un pregonero principal, lo normal es que las estrofas sean pregonadas alternadamente por los tres integrantes.



Foto: Trío huasteco con sus instrumentos y colocación tradicionales. Es de resaltar que normalmente los tríos están formados por hombres adultos, y este es un caso muy reciente.

Los tríos cantan huapangos con letra fija, y huapangos con estrofas variables (aprendidas o improvisadas), donde el modo de cantar y contestar las estrofas es muy similar al del son jarocho, con la diferencia de que la conclusión que hace el pregonero no es contestada, y rara vez hay un estribillo. Al principio del huapango y después de cada estrofa, se hace un interludio musical con el violín como figura principal alternando melodías, pero respetando totalmente los ciclos rítmico-armónicos de la jarana y huapanguera. Entonces, la gráfica quedaría así:

Planta original:	Canto:
Eres bello toronjil del jardín más divertido; si yo llego a conseguir	Pregonero ("1221"): Eres bello toronjil

lo que me traigo contigo, la muerte puedo sentir porque me di el gusto, vivo.	del jardín más divertido, del jardín más divertido, eres bello toronjil.
	Otro repite: Eres bello toronjil del jardín más divertido, del jardín más divertido, eres bello toronjil.
	Pregonero ("3456"): Si yo llego a conseguir lo que me traigo contigo, la muerte puedo sentir porque me di el gusto, vivo.

Como en el son jarocho, para la quintilla, del original "12345", los fragmentos serán "1221" y "3445" y para la copla, los fragmentos serán "1221" y "3412", de los cuales sólo será repetido el "1221" por el otro cantante, antes de entrar el nuevo interludio musical.

En la historia reciente del huapango, la improvisación de estrofas que hacen los músicos no ha disminuido. En los escenarios, los tríos tienden a cantar lo previamente ensayado y sólo ocasionalmente lanzan un verso improvisado; en los bailes, alternan versos sabidos con improvisaciones, normalmente jocosas, respecto a los asistentes, la ocasión que los reúne o algún hecho que todos conozcan.

En las ocasiones escénicas o de baile en donde se junta un gran número de tríos, los músicos "desocupados" tienden a seguir tocando, alejados del baile principal, y es allí donde se dan los mejores duelos entre improvisadores, rodeados de público informal.

En los talleres que realizan tanto instituciones como promotores independientes, para jóvenes y niños, se ha incluido metódicamente la versificación escrita, para que tengan estrofas propias, con temas que se actualicen constantemente. Los talleres no se enfocan a la improvisación pero ésta los atrae por sí misma al estarla disfrutando en las fiestas, y los jóvenes tienden a desarrollarla.

Por otro lado, la inserción de la décima en el son huasteco siempre ha sido hablada/declamada. Como se puede ver en un par de películas mexicanas, el decimista se acerca al trío y grita "¡Alto la música!". El trío entonces termina el ciclo armónico en que se encontraba durante el grito, y guarda silencio mientras el decimista empieza a declamar su

composición, de una o varias estrofas. Al terminar, el mismo decimista grita "¡Que siga la música!", y el trío retoma el mismo huapango que estaba interpretando, con la vuelta de entrada.

Pero lo normal es que los decimistas lleven su composición escrita o memorizada, la improvisación de décima en el huapango es sumamente inusual, aun en esta época.

La Tierra Caliente



Figura 4, Mapa de localización de La Tierra Caliente.

La Tierra Caliente se sitúa cerca de la Costa del Océano Pacífico, sin casi tocarla, ya que la acunan dos cadenas montañosas. Rodea tres cuencas de ríos: Tepalcatepec, Balsas y Armería, y ocupa porciones de los Estados de Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero, Estado de México y una minúscula porción de Morelos. Tierra agreste, prácticamente incomunicada hasta mediados del S. XX, fue y es refugio de grupos o individuos que, por diversas causas legales o ilegales, han tenido que huir y formar sus propias leyes.

En esta región existen muy diferentes ensambles musicales. Como un referente conocido por todos, al norte del territorio podemos encontrar el mariachi, aunque tradicionalmente sin trompeta. Si continuamos hacia el sur, especialmente en Michoacán, el arpa domina, junto con uno o dos violines y un par de instrumentos de rasgueo. Existen otras variantes que, en lugar de ésta, tienen *tololoche*, que es una especie de contrabajo de cuerdas de nylon sin arco. Pero nos vamos a ocupar ahora del ensamble calentano, también llamado *conjunto de arrastre* o *de tamborita* que predomina al sur, en el Estado de México y Guerrero, formado por un violín, una o dos guitarras sextas, ocasionalmente con cuerdas de

metal, y la *tamborita*, un tambor de doble membrana de piel delgada con tensores de cuero, aros y cuerpo esculpado en maderas duras.



Foto: *Ensamble calentano tradicional, "Conjunto Regional Ajuchitlán" de J. Natividad Leandro.*

En los bailes de tabla o de tarima en las diferentes variantes de Tierra Caliente, el espacio percutivo es reducido y sonoro, y sólo permite una pareja por turno. En muchas variantes es deseable un instrumento de percusión en el ensamble musical, como son el tamboreo sobre la superficie del arpa, la tamborita de la Cuenca del Balsas o, incluso, el tololoche, que es percutido en la parte baja del diapasón en golpes alternados de la misma mano que pulsa las cuerdas, fungiendo de intermediario entre la música de cuerda, y los bailadores, para evitar que estos últimos alteren la rítmica, subordinándolos a ella armoniosamente.

Lo usual es que participen uno o dos ensambles musicales ya formados y con nombre. La rotación de músicos es casi inexistente, y no se permite que haya más instrumentos que los que marcan los diferentes ensambles tradicionales.

Las piezas musicales también se dan en ciclos rítmico-armónicos, y domina la sesquiáltera regular. Muchos de los sones tuvieron alguna vez libertad para elegir las estrofas y el orden en que éstas se cantaran, pero se han *cancionizado*, es decir, se repiten ahora con un conjunto de estrofas inamovibles e incluso ha desaparecido entre los intérpretes la memoria histórica de dicha libertad.

El peso de la versada es, actualmente, mucho menor que en otras regiones y la improvisación es casi inexistente, salvo por algunos copleros viejos que participan en

*indias, remas y malagueñas*¹² en la Cuenca baja del Río Balsas. En la Tierra Caliente apenas comienza la tarea.

Conclusión

En México nos encontramos al final de una brecha histórica con respecto a la improvisación. No tenemos concursos o encuentros nacionales, todavía no hay una comunicación constante entre los improvisadores de las diferentes regiones y apenas hay encuentros locales.

En mi opinión, tampoco los necesitamos porque el contexto tradicional en que el verso se desarrolla aporta más que los concursos y encuentros: está inmerso en el tejido social y lo propicia, es incluyente (no segrega por calidades, edades, sexo o escolaridad) y, con ello, estimula la transmisión del oficio mismo y otras enseñanzas. Lo que se debe de restituir es lo que rodea a estos contextos y, para propiciar la revaloración del oficio, sí considero útiles los talleres, pláticas, artículos como el presente y demostraciones escénicas. Esperemos, pero esperemos trabajando duro, que dentro de veinte años podamos hablar de talleres en las escuelas primarias, público ilustrado y una gran cantidad de improvisadores de alta calidad, profesionales o no, pero principalmente inmersos en la Tradición.

¹² Tres subgéneros con la rítmica de los *gustos*, estilo en compás de 3/4, donde se siguen eligiendo las estrofas libremente, pero actualmente se eligen entre versos *sabidos*.