



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
Maestría en Literatura Hispanoamericana

Tesis

“Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en los
Leones de la Sierra de Xichú”

Para obtener el Grado de Maestro en Literatura Hispanoamericana
Presenta
Agustín Rodríguez Hernández

Director del Trabajo
Dra. Mercedes Zavala Gómez del Campo

Guanajuato, Guanajuato

Septiembre de 2011

Cuando estaba en Monterrey había dos cosas que me regresaban a Guanajuato, las canciones de José Alfredo Jiménez y los huapangos arribeños de don Guillermo Velázquez.

Dedicatorias

A los huapangueros y memoriosos, vivos y muertos, porque su voz le da sentido a nuestra palabra.

Agradecimientos

A Dios por haberme enseñado esta vereda y acompañarme en cada paso.

A mi Papá por acompañarme a cada inhóspito rincón del estado y allende sus fronteras, siguiendo esta aventura. Por haberme enseñado la riqueza de las canciones, por haber abierto mi mundo a la música. En muchos sentidos, esta tesis está hecha a cuatro manos y es tan suya como mía.

A mi Mamá por confiar en mí en todo momento y por no escatimar en recursos para apoyarme a cumplir el sueño de perseguir El brillo de la vida.

A mía Tiny que ha bailado conmigo los sones arribeños y que también se emocionaba cuando veía a Chabe y a don Benito encima del tablado.

A mi hermana Lupita por abrir la vereda hacia la Sierra Gorda y por hechizarme con las descripciones de los hermosos paisajes de octubre, en aquel lugar donde los hombres caminan como los dioses.

A mi hermana Laura por apoyarme en cada momento de mi vida y por no dejarme morir solo cuando más la he necesitado y por ser la promotora constante para ir a ver a los Leones de la Sierra de Xichú al Cervantino.

A Aby porque, aunque no lo sabe, sin ella no hubiera podido escribir esta tesis.

A Mercedes Zavala por su infinita paciencia, consejos y por mostrarme un mundo de la crítica que no conocía.

A Andreas Kurz y a Elba Sánchez Rolón por confiar en el proyecto y creer que podría ser una propuesta interesante para la naciente maestría en literatura.

A mis profesores de la maestría, tanto en Guanajuato como en San Luis, por su tiempo y dedicación para que pudiera conocer un poco más de la literatura en Latinoamérica.

A Armando Herrera, a don Beto, a don Fernando Agustín, a don Samuel Aguilera, a Froylán Rascón, a Honorio Martínez, a los trovadores y decimistas del encuentro en Xilitla en diciembre de 2010, porque esa visita puso a salvo mi corazón y reafirmó mi esperanza

A Jonathan Gutiérrez Hibler porque cuando todo empezaba yo le dije: habría que traer a un huapanguero de mi tierra para que dé una plática, y él dijo ¿por qué no? Y por sus generosas palabras aquella madrugada del 17 de julio.

A Ricardo Hernández Delval porque, aunque al principio no estaba convencido de nada, al final siempre resultó ser el más férreo defensor de los sueños que teníamos.

A Francisco Díaz Flores que todavía se acuerda del “señor del sombrero” que fue a dar una plática a la escuela, pero sobre todo por apoyarme cuando me iba a cambiar de carrera y por siempre estar ahí cuando lo necesito.

A Jorge Ochoa, Aracely Salazar, Xochiquétzal Ochoa, Sandra Castellanos, Isis Campos, Francisco Castro por acompañarme en el inicio del camino, cada que tengo una dificultad recuerdo lo que vivimos juntos e inevitablemente me digo, puro pa' delante.

A Tere Mijares quien, a pesar de todo, nunca dejó de confiar en mí.

A Fidel Chávez, a Ramón Martínez, a Alejandro del Bosque por transmitirme su pasión por la literatura y el gusto por la palabra.

A don Guillermo Velázquez por su generosidad, su tiempo y sus consejos, por acercarme al mundo de las topadas e invitarme al Festival del huapango arribeño y de la cultura de la Sierra Gorda, es algo por lo que siempre estaré en deuda.

A Eliazar Velázquez por acercarme a la tradición y mostrarme quiénes eran los poetas con destino y cuál era su mundo y por su generosidad y hospitalidad.

A Maximiano Trapero por su confianza y por haberme mandado bibliografía desde las Islas Canarias.

A Yvette Jiménez de Báez maestra en la distancia.

A David Ortiz Celestino por su gentileza, apoyo y hospitalidad, por las pláticas sobre literatura y por las pláticas de vida y en extensión muchas gracias también a su familia, en especial a su hermano Daniel y a su mamá.

A Salvador García por dejarse entusiasmar por la topada y haberme acompañado a Xichú a conocer un poco de esta tradición.

A mis compañeros de la maestría, tanto en Guanajuato como en San Luis, por emprender este viaje conmigo y seguirlo hasta sus últimas consecuencias, en especial a Rolando Álvarez y a Ismael Rodríguez por compartirnos, sin recelo, su conocimiento.

A toda la gente que de algún modo estuvo involucrada en el proyecto de una u otra manera. Infinitas Gracias a todos.

A la vida por mostrarme el Destino.

INDICE

INTRODUCCIÓN -----	i
Justificación-----	v
Descripción -----	vi
Propósitos-----	viii
1. EL HUAPANGO ARRIBEÑO -----	1
1.1 Orígenes-----	1
1.1.1 La décima-----	1
1.1.2 El huapango-----	5
1.2 Elementos del huapango arribeño-----	10
1.2.1 Estructura -----	11
1.2.2 La décima en el huapango arribeño -----	13
1.2.3 La fiesta del huapango arribeño: la topada -----	16
1.3 El huapango arribeño de la Sierra Gorda-----	23
1.3.1 Los trovadores de huapango arribeño -----	26
2 MARCO TÉORICO-CONTEXTUAL DEL HUAPANGO ARRIBEÑO-----	31
2.1 Orígenes cultos de los elementos literarios del huapango arribeño-----	31
2.1.1 Origen culto de la décima -----	31
2.1.2 Origen de la glosa -----	36
2.1.3 Origen culto de la topada -----	37
2.2 Posibles factores del paso de lo culto a lo popular -----	39
2.3 De lo popular y lo tradicional en el huapango arribeño -----	45
2.4 Cuadernos y repentismo: entre la oralidad y la escritura-----	52
3. TOPADA EN LA SIERRA GORDA: LOS TEMAS DE LA MEMORIA Y EL DESTINO EN LOS LEONES DE LA SIERRA DE XICHÚ -----	58
3.1 Migración: entre la añoranza de la tierra y el establecimiento en un nuevo lugar-----	59
3.2 La resistencia al olvido: el recuerdo histórico-----	90
3.3 Entre la raíz y el fruto: relaciones entre la memoria y el destino -----	99
3.4 El destino o el caudal de la tradición-----	107
CONCLUSIONES-----	120
FUENTES CONSULTADAS -----	126

INTRODUCCIÓN

La diversidad de la literatura mexicana de tradición oral es muy extensa: desde los géneros en prosa, como los cuentos y las leyendas, hasta los géneros poéticos, como el corrido, la canción lírica, el son, la décima, entre otras. Las diversas formas de expresión dan cuenta de una realidad determinada para cada comunidad y de su sistema de valores, costumbres y gustos. En algunas comunidades se da mayor importancia a algunos temas o sucesos y, en otras, a otros muy diferentes, pero siempre serán una manifestación del saber y sentir popular.

Los géneros, en apariencia, son los mismos para determinadas regiones, pero cada una tiene ciertas particularidades en su forma de cantar y contar. Esta variedad muestra la riqueza tanto de sabiduría como de creación y cuidado de las distintas tradiciones del pueblo. Con mucha frecuencia, cada una de estas expresiones tiene que ver con ciclos de trabajo, fiestas locales, migración, así como temores, supersticiones y aspectos religiosos.

Las formas en cómo se expresa la tradición oral tiene diferentes funciones y va dirigida a distintos grupos de la comunidad con un fin determinado: el ámbito infantil, por ejemplo, para que los niños se entretengan, jueguen y empiecen a socializar. A los jóvenes y adultos para propiciar espacios de esparcimiento, de encuentro, desencuentro y enamoramiento. Las historias que cuentan los más viejos y sabios de las familias para alertar sobre los peligros que se pueden encontrar en la vida, y para darle continuidad a las tradiciones locales. Las canciones de los trovadores, corridistas y demás autores

conocidos o no, que presentan en sus canciones crónicas del día a día de los pueblos, su gente y su dinámica.

Si se atiende a los sones mexicanos se podrá observar una gran variedad en ellos: ritmos, melodías, tonos diferentes, cada uno para poder representar la dinámica de la región en la cual se originan. Si bien es cierto, varios pueden utilizar como estructura literaria la cuarteta, no todos la acompañan con el mismo ritmo, pues, cada música representa una forma de vida. Ante las diferentes expresiones que se acompañan de coplas o alguna estructura breve, en cuanto al número de versos, resaltan aquellas que utilizan formas literarias más largas como puede ser la décima.

El largo aliento de la décima da una serie de posibilidades distintas para acompañarla con la música, sobre todo si se utiliza la glosa en décimas, es decir, la utilización de una cuarteta que se relaciona con una serie de décimas. Esta manera de expresar la vida se puede encontrar en el huapango arribeño, expresión literario-musical nacida en la Zona Media de San Luis Potosí y que se ha extendido a los estados de Guanajuato y Querétaro en la región donde coinciden con la Sierra Gorda. La forma en cómo se relaciona el campesino con la tierra y la vida puede asemejarse con la longitud de la décima, es decir, no hay una rapidez ni una inmediatez en la vida, sino más bien una contemplación y observación del espacio para después actuar. Así, el huapango arribeño va construyendo su letra y su música alternando momentos y ritmos calmados para, después, rematar con sones que hacen zapatear con rapidez el tablado.

Así como la estructura presenta una serie de coincidencias con la forma de vida en el campo, también la temática que se presenta en cada una hace una narrativa de los pueblos y de la forma en cómo han cambiado debido a distintos fenómenos: la migración, la introducción de la tecnología y nuevos medios de comunicación, entre otros. Como se ha visto modificada la forma de vida en las comunidades rurales, se da una transformación no en la estructura, pero sí en los intereses abordados por el huapango arribeño para dar cuenta de la nueva realidad que se vive.

El origen del huapango arribeño es algo difuso, a ciencia cierta no hay datos exactos de cómo nace ni de quiénes fueron sus primeros trovadores. A pesar de esto, es importante resaltar que su zona de influencia queda a medio camino entre los sones veracruzanos y huastecos por el lado del golfo, así como la influencia de los sones abajeños y la valona michoacana por el lado del pacífico. Esto puede explicar en cierta medida la complejidad y riqueza de su estructura, pues se ha alimentado de diferentes tradiciones y ha podido tener contacto, aunque en algunos casos sea sólo tangencial, con ellas.

Una tradición como la del huapango arribeño sigue vigente por diferentes razones, como el hecho de poder adaptar su temática para que sea vigente para el auditorio que escucha a los trovadores y que baila su música, o la fuerte raíz que existe en los pueblos y el respeto hacia los huapangueros y músicos que lo ejecutan. Es decir, el pasado pervive y le da sentido al trabajo actual, quienes se interesan en ingresar a esta tradición no pueden dejar de lado el conocimiento y la sabiduría de los grandes maestros, los cuales son

transmitidos por los músicos actuales quienes los conocieron o escucharon de ellos por medio de sus maestros.

El respeto al pasado se convierte también en una alerta para la memoria. Si bien es cierto las temáticas son actuales y vigentes para las comunidades, esto no deja de lado que se hable de hechos tanto pasados como recientes y la forma en cómo impactan la vida social. El que se va al norte extraña su tierra e intenta hacer una nueva vida sin olvidar su lugar de origen, el que se queda a trabajar, atiende a las voces del pasado para saber qué se ha hecho y cómo poder solucionar las necesidades actuales, sin repetir acciones poco favorables para el desarrollo de la comunidad.

No todos los grandes maestros de esta tradición fueron músicos o trovadores, como el huapango arribeño está muy ligado con la fiesta y con el baile, algunos de las grandes personalidades que se recuerdan son bailadores, quienes han hecho gala de su talento y su estilo para quedar en el recuerdo y la vivencia de cada una de las topadas. En cada uno de los elementos de esta tradición hay grandes personajes que han hecho posible que quienes los escucharon se fueran entusiasmado y tomándole afecto a esta tradición. Si bien es cierto, el guitarrero se reconoce un poco más por ser quien hace y dice las décimas, no se puede dejar de lado la labor de los violines, el vihuelista y los bailadores, pues, si alguno de ellos faltara no se tendrían todos los cimientos de esta tradición.

JUSTIFICACIÓN

A pesar de la riqueza cultural de la Zona Media de San Luis Potosí y de la Sierra Gorda, la dificultad para acceder a ella debido a su lejanía con las capitales de los estados, ha hecho que no haya una gran cantidad de estudios sobre sus expresiones culturales. Además, el estudio de la literatura oral no ha tenido un lugar preponderante dentro de las academias de investigación por considerar que no tienen el prestigio necesario para dedicarles el tiempo necesario, tanto para su registro, transcripción y posterior análisis.

Hace algunos años se empieza a hacer una difusión del huapango arribeño debido a las presentaciones del grupo conocido como los Leones de la Sierra de Xichú dentro del Festival Internacional Cervantino, donde regularmente invitaban a algún maestro huapanguero de su tradición o a algún grupo de otra tradición para enriquecer la difusión de este arte. De este modo, se presentaron en dicho escenario don Francisco Berrones, don Antonio García por parte de los maestros del huapango arribeño, así como el grupo Mono Blanco, Oscar Chávez, Guillermo Briseño, entre otros, como invitados de alguna tradición con la cual el huapango arribeño tuvo interacción en el escenario. Por parte de la academia, ha habido un interés por parte de algunos investigadores del Colegio de México y de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El estudio del huapango arribeño es interesante porque es una expresión actual que tiene sus orígenes en la lírica española del siglo XVI y ha tenido pocos cambios con respecto a la estructura de la composición original. Resulta importante, ver cuál ha sido la evolución de este género, conocer en qué aspectos ha cambiado y cuáles se han mantenido vigentes hasta la actualidad.

El presente trabajo contribuye al campo de la investigación porque viene a agregarse como un esfuerzo más a los que ya se están realizando. En este sentido analiza la relevancia de esta expresión cultural en la actualidad, la relación con sus orígenes y se centra en dos temáticas principales: la memoria y el destino. Este análisis intenta ser un espacio de descubrimiento, un lugar donde se pueda obtener un nuevo conocimiento sobre el huapango arribeño y un aporte, en la medida de lo posible, al estudio de la literatura de tradición oral.

DESCRIPCIÓN

La tesis se divide en tres capítulos. El primero se titula *El huapango arribeño* aquí se presentan los dos elementos más importante que lo conforman. Por la parte literaria se analiza la décima y su llegada de España al Nuevo Continente, por la parte musical se presentan distintos elementos del huapango como los instrumentos que utiliza y se les compara con los que actualmente utiliza el huapango arribeño. Se explica tanto la estructura que tiene como la forma en cómo se presenta en la fiesta máxima de esta tradición: la topada. Cierra este capítulo mostrando la evolución de la temática en las décimas y presentando el compromiso que tienen los huapangueros con esta expresión.

El segundo capítulo presenta el *Marco teórico-contextual del huapango arribeño*. Para tales efectos se hace un recorrido histórico acerca del origen culto de la topada y la décima. Como es una expresión que nace en España, se hace referencia también a las controversias poéticas de las cortes de aquel país, con la intención de explicar el origen culto de la topada. Hay, también,

una reflexión sobre las posibles causas del paso de lo culto a lo popular de la décima para entender, cómo el pueblo adaptó a su estilo, una expresión nacida en poetas cultos.

Se habla de diferentes antologías que se han realizado con la intención de preservar las décimas, las que están impresas, y de tener una experiencia de cómo se ejecutan, las que están grabadas en discos compactos. Cierra este capítulo con la discusión de dos elementos fundamentales de esta tradición: la oralidad y la escritura, los cuales tienen presencia en cada una de las presentaciones en las que hubiera décimas que se llevan aprendidas, realizadas anteriormente, y se ejerce el *repentismo*, improvisando versos en el momento.

El tercer capítulo le da título al trabajo *Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en los Leones de la Sierra de Xichú*. Abre este capítulo una breve reflexión acerca de la memoria para pasar al análisis de los huapangos arribeños que tratan esta temática. Hay un recorrido desde la tierra y la dificultad de sembrarla debido a la sequía hasta la migración a la ciudad de México y, posteriormente, a los Estados Unidos.

Se hace una reflexión acerca de la relación entre la memoria y el destino y finaliza el capítulo con el análisis de las décimas que hablan sobre la capacidad y el talento de los huapangueros para la poesía y la adopción de este camino como un destino. Desde este punto de vista, el destino es un talento, una facultad para hacer algo, en el caso de los trovadores, ejercer la música y la poesía. Es así como para los trovadores y músicos de esta tradición el destino

es un gran caudal al cual quieren acceder y no le rehúyen, por el contrario, hacen lo posible por prepararse y poder entrar en él.

En un anexo al final del trabajo incluyo un corpus con los huapangos arribeños que fueron utilizados para el análisis. En ellos faltaría la transcripción del son o jarabe que remata cada una de las composiciones. No se han incluido, pues, no siempre tienen relación temática con las décimas que los precedieron, su función es, más bien, agradar al auditorio que ha esperado esta sección para lucir sus mejores pasos de baile, por tal motivo, como no tienen una relación tan estrecha con la temática de la décima se ha decidido omitirlos en la transcripción.

Propósitos:

- 1.- Hacer un recorrido histórico de la décima para conocer sus orígenes y algunas causas que la fueron vinculado a una cuarteta hasta formar la glosa en décimas.
- 2.- Saber cuáles pudieran ser los factores que hicieron posible la adopción por parte del pueblo de una estructura literaria que en su origen es culta.
- 3.- Conocer cómo afectan ciertos factores sociales, como la migración, y tecnológicos en la temática de los huapangos arribeños.
- 4.- Mostrar el vínculo estrecho entre oralidad y escritura existente en el huapango arribeño y cómo estos se presentan como elementos complementarios, más que antagónicos.

5.- Analizar la temática de la memoria y el destino en los huapangos arribeños de los Leones de la Sierra de Xichú para conocer cómo se vinculan, y cuál es su importancia en esta tradición.

1. EL HUAPANGO ARRIBEÑO

1.1 ORIGEN DE SUS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

El huapango arribeño es un género literario-musical, por lo que resulta necesario partir de estos dos elementos para entender mejor su construcción y los cambios que ha tenido hasta llegar a su forma actual. En cuanto a la parte literaria, se habla sobre su base fundamental: la décima; se toca, además, la música y los instrumentos musicales del huapango, antecedente inmediato de esta expresión cultural.

1.1.1 LA DÉCIMA

La décima es un género poético compuesto de una estrofa de diez versos octosilábicos, que en España fue utilizada por autores cultos tanto en la poesía como en el teatro¹. Gozó de gran auge durante el siglo XVI, en plena colonización del Nuevo Continente. Al llegar a América, la décima es “adoptada como poesía popular y es reconocida su presencia en países como Chile, Panamá, México, Colombia y Venezuela. En algunos casos, como en Cuba, la décima llegó a popularizarse más que en España.” (Posada 141). Si bien es cierto que en un inicio la décima fue utilizada por los españoles para la colonización, en algunos lugares de América, como Cuba, fue usada por el pueblo para defender y promover procesos de descolonización; aunque habría que anotar que este fue un proceso socio-histórico muy complejo.

¹ De acuerdo a Jesús Orta Ruiz, el “Indio Naborí”, en el *Cancionero Fouche-Delbosc* se encuentran importantes escritores como Fray Íñigo de Mendoza, Juan Álvarez Gato, Juan de Mena, Hermán Mexía, Juan Padilla (El Cartujano), el Bachillero Jiménez Gómez Manrique, Jorge Manrique, Soria y el marqués de Santillana, señal de la importancia de esta estrofa para dichas figuras de renombre literario. (7).

Cuba fue el centro principal que sirvió como pivote para la difusión de la décima; “Las investigaciones sobre la décima en el Caribe defienden la tesis de un antiguo triángulo comercial, que podría explicar las afinidades de nuestras décimas con las de México, Cuba y Puerto Rico” (López cit. en Posada 150). Este triángulo comercial explica la existencia de una tradición de poetas populares que utilizan la décima como base principal de sus composiciones. No es raro encontrar que varios países de América conservan hasta el día de hoy, en mayor o menor medida, expresiones literarias relacionadas con esta forma literaria².

Existen diferentes tipos de décimas, la más utilizada por los poetas y trovadores desde el siglo XVI ha sido la décima espinela³. Se le dio el nombre de *décima espinela* porque se le atribuye al músico y poeta español del siglo XVI Juan Vicente Espinel el hecho de haber popularizado su uso entre los poetas españoles de su época⁴. La espinela es una décima en versos

² Se podría hacer una precisión sobre los lugares por donde pasa la décima en este viaje como lo hace Maximiano Trapero: “En consonancia con el itinerario habitual que barcos y tripulaciones hicieron durante siglos (desde el mismo momento del descubrimiento de América hasta el siglo XIX) entre España América, lógico es pensar que el itinerario de la ‘viajera peninsular’ –como ha llamado Naborí’ a la décima- fuera también paralelo a ellos: salió de Andalucía, pasó y se estableció en Canarias, llegó a los puertos intercomunicados del Caribe: La Habana, Santo Domingo, Veracruz y Cartagena de Indias, y desde allí viajó y se estableció en todos los países iberoamericanos. Justo es que en cada una de estas escalas recibiera improntas que la constituyeran de manera peculiar, hasta llegar a adoptar las formas definitivas de cada lugar.” (354).

³ Así lo hace constar El indio Naborí en su libro *Décima y Folclore*: “La estrofa de diez versos octosilábicos aparece en España en las primeras décadas del siglo XV. No era aún conocida por décima ni espinela. Se le denominaba copla real. Consistía en diez versos cuyas rimas perfectas se situaban al arbitrio del poeta y poseía una gran variedad de formas. Veinticinco modalidades posibles contamos en la copla real española, de las cuales diecinueve se localizan en el antiguo *Cancionero* de Fouché-Delbosc.” (Orta Ruiz 7).

⁴ Se dice sin embargo, que propiamente él no la inventó: “Espinel, más que inventor de la décima, fue quien la reveló a los clásicos de los Siglos de Oro, que la acogieron con simpatía y admiración [...] En su libro *Caballero de Llescas* (1620), en la dedicatoria, Lope hace mención también de Espinel en relación con la invención de la décima. Admite que ésta se halla en algunos poetas anteriores y cita la décima de Juan de Mena que empieza así: *Muy más clara que la luna*. “verdad –dice- que en la lengua francesa las he leído del señor Malherbe y en las

octosilábicos, algunos estudiosos han visto en su composición la unión de dos redondillas entre las cuales se intercalan dos versos, el primero de ellos rima con el inmediato anterior y el segundo con el inmediato posterior, de tal suerte que se tiene la siguiente estructura en las rimas: abbaaccddc⁵. El tema de la estrofa se plantea en los cuatro primeros versos, en los restantes se completa el pensamiento, tal y como se ejemplifica a continuación:

Cuentan de un sabio que un día	a
tan pobre y mísero estaba	b
que sólo se sustentaba	b
de unas hierbas que cogía.	a
"¿Habrás otro -entre sí decía-	a
más pobre y triste que yo?"	c
Y cuando el rostro volvió	c
halló la respuesta, viendo	d
que otro sabio iba cogiendo	d
las hierbas que él arrojó	c

(Pedro Calderón de la Barca, La vida es sueño, siglo XVII)

A pesar de los cambios debidos al estilo personal de algunos poetas y trovadores, como puede ser el número de sílabas en un verso, esta estructura rítmica fue la que predominó y se sigue usando hasta nuestros días, como se puede observar en el siguiente poema de Violeta Parra:

Volver a los diecisiete
después de vivir un siglo
es como descifrar signos
sin ser sabio competente.
Volver a ser de repente
tan frágil como un segundo.
Volver a sentir profundo
como un niño frente a Dios.
Eso es lo que siento yo
en este instante fecundo
(Violeta Parra, Volver a los diecisiete, 1966)

Una de las posibles causas del auge de esta estrofa es la pausa al final del cuarto verso "constituyendo así una bella unidad estrófica, sonora, redonda,

obras de diversos poetas, pero si por el año de su impresión consta que pudo imitarlos, sé bien que se diferencia por la cadencia del verso quinto." (Orta Ruiz 13; 14).

⁵ Cfr. Quilis, Antonio. *Métrica Española*. 19ª impresión. España: Editorial Ariel, 2008

fácilmente adaptable al canto popular.” (Orta Ruiz 13). Otros tipos de décima tenían la pausa en el quinto verso, esto complicaba el hecho de poder cantar dichas décimas. Por lo tanto, se puede decir que la invención de Espinel no consiste solamente en fijar la rima, sino en haber puesto una pausa en el cuarto verso, ya que esto favorece la musicalidad de la estrofa y la posibilidad de acoplarla con la musicalidad popular⁶.

La forma más utilizada de la décima por trovadores⁷ en la Sierra Gorda es “la glosa de quarteta en décimas (‘glosa normal’ la he llamado en otros trabajos), puede trazar su origen, en tanto glosa, hasta tempranas manifestaciones literarias en lengua española.” (Jiménez de Báez, *La fiesta de la topada* 353). Se trata de una quarteta octosilábica que se va “desplegando” a lo largo de la décima; el primer verso de la quarteta es con el que termina el primer bloque de décimas, el segundo verso remata el segundo bloque de décimas y así sucesivamente. El anterior esquema le da una estructura fija a la canción, no se puede tener más de cuatro décimas, pues, ya no habría versos de la quarteta que las remataran y además determina la rima con la que terminará la décima. Cuando los trovadores quieren extenderse en el número de décimas lo más común es que utilicen la glosa de línea, a diferencia de la glosa de quarteta, en ésta sólo se utiliza un verso, regularmente el primero, para rematar cada una de las décimas.

⁶ Esta musicalización se le atribuye, en principio, al pueblo cubano: “Esta apropiación cubana de la décima tuvo aportaciones importantes: así, Samuel Feijóo argumenta que la musicalización de esta estrofa es un asunto cubano, pues el modelo español no era cantado.” (López cit. en Posada, 142).

⁷ Los términos de trovador, decimista, guitarrero y huapanguero se utilizan indistintamente y como sinónimos en el presente trabajo.

Los primeros temas que se tocaron en las décimas fueron los religiosos, lo que se conoce como *Historia Sagrada*, y asociado a este tema se cantaban las aventuras de los Doce pares de Francia y el repertorio del Ciclo carolingio, muy común en el Romancero. Así lo hace notar Eliazar Velázquez:

También por esa época [1920,1930] los trovadores gustaban de desafiar al contrincante con preguntas ingeniosas sobre religión, geografía, astronomía o historia; como lo muestran los siguientes versos:

De Carlomagno al emperador[,]
quiero que hagamos una memoria
bien apegada sobre la historia[,]
según Piamonte, su traductor.

Si eres el príncipe en la poesía,
vamos a hablar de los Doce Pares,
para que endulces más tus cantares[,]
dadme a saber tu sabiduría:
del rey primero que en Francia había,
decidme el nombre de ese señor.
(*Una tradición* 14)

La tradición de versar sobre estos temas tuvo gran arraigo en toda la Sierra Gorda, es hasta la segunda mitad del siglo XX cuando empiezan a abrirse nuevas temáticas y se le da un especial interés a la “historia del momento”, aquellos sucesos que transcurren en la actualidad y tienen repercusión en la vida diaria de las comunidades donde se canta y se baila la décima.

1.1.2 EL HUAPANGO

Habría que empezar por definir el término “huapango”: “En opinión de algunos significa ‘sobre el tablado’, baile que se ejecuta sobre una tarima de madera.” (Álvarez Boada 41). No se puede dejar de asociar al huapango con el baile, ya que es un elemento intrínseco desde su raíz, muestra la necesidad de estar asociado a una fiesta o al menos a un espacio privilegiado donde se pueda

tocar, cantar y bailar en el mismo lugar⁸. El huapango es la música de los mestizos, es en ella donde se da la confluencia de dos culturas que en un principio chocan y poco a poco empiezan a adaptar ciertos elementos que les puedan dar confluencia. Esa amalgama de elementos le da su riqueza particular al huapango.

Los orígenes del huapango se pueden rastrear tanto en “los ‘areitos’ del Huastecapan, como en las expresiones de la trova popular española de sustrato afroandaluz [...] Otros puntos de vista sostienen que este género no se libró de la influencia africana del antiguo ‘tango’ que era bailado en Veracruz por los mulatos. (Álvarez Boada 41).” A la tradición española habrá que añadirle entonces la influencia africana que tiene su manifestación en la ejecución de este género musical en el contexto de la fiesta. La confluencia de distintos orígenes habla de una forma musical que, desde sus primeros años, tuvo una constante transformación por la necesidad de pertenencia a cada una de las distintas zonas de la región por la cual se extendía.

Dentro de los grupos de Huapango, el trío es la forma típica, y entre sus miembros, el trovador, tiene la responsabilidad de cantar; es opcional que toque o no un instrumento y se destaca por su habilidad para la memorización, composición e improvisación de versos⁹. Cuando ocurre lo anterior, el trovador tiene que ir componiendo “al vuelo” siguiendo el ritmo de la música. La improvisación se da regularmente en las confrontaciones con otros poetas para

⁸ En palabras de García de León: “El huapango se consolidó alrededor de la fiesta del fandango o huapango de tarima, su consolidación data del siglo XIX, aunque su práctica puede rastrearse desde la segunda mitad del siglo XVII. (cit. en Sánchez García, 123). Se puede ver con esto la importancia de la fiesta desde las primeras manifestaciones de esta expresión cultural.

⁹ En la actualidad la gran mayoría de los trovadores tocan también un instrumento.

saber cuál de los dos es más hábil y tiene más ingenio. La tradición de improvisar, en México, nació con los trovadores del son huasteco y se ha extendido hacia los poetas del huapango arribeño, donde los trovadores ganan reconocimiento y prestigio por su habilidad para componer versos en la justa músico-literaria conocida como “topada”¹⁰.

Es importante señalar que los instrumentos que existían en la Huasteca antes de la llegada de los españoles eran sencillos como: silbatos, ocarinas, flautas sencillas y múltiples, todos ellos de viento. Sin embargo, ninguno de estos elementos es instrumento de cuerda, tales instrumentos vendrán de España: “como las arpas, guitarras, vihuelas y rabeles.” (Álvarez Boada 39). Los mismos instrumentos del huapango, muestran la aculturación que se dio después de los primeros años de la conquista. En un inicio la música del huapango arribeño incluía el clarinete, que se ha eliminado para conservar sólo instrumentos de cuerda: dos violines, la guitarra quinta o *huapanguera* y la vihuela¹¹. La guitarra quinta y la vihuela están encargadas del acompañamiento rítmico-armónico, y los violines desarrollan la melodía¹².

¹⁰ De esta fiesta me ocupo en el apartado 1.2.3 de este mismo capítulo.

¹¹ Habría que destacar lo que comenta Eliazar Velázquez en entrevista con Armando Herrera y Froylán Rascón: “Ha habido algunos cambios, por ejemplo, la vihuela no existía, no se usaba hasta los años cuarenta; también la guitarra huapanguera: más bien usaban la guitarra valenciana sexta, pero en los años cuarenta toma musicalmente, instrumentalmente, los recursos que ahora tiene: dos violines, una quinta huapanguera y la vihuela, pero bajo las mismas reglas de la topada y de la construcción de la poesía decimal.” (Herrera y Rascón 45-46).

¹² En lo que se refiere al violín: “A partir del siglo XVIII, el uso del violín se generalizó en muchas regiones de México en la Huasteca se adoptó como instrumento predominante. Probablemente desde entonces el trío formado por violín, jarana y huapanguera, es característico de la población indígena y mestiza para la interpretación de sones y huapangos.” (Álvarez Boada 40). En cuanto a la melodía habría que considerar que “Si bien los dos tipos de guitarra huasteca, jarana huapanguera, suelen acompañar la melodía del violín con sus acordes en ‘rasgueos’ y ‘azotes’, la jarana puede usarse también para ‘requintear’, o llevar ‘pespunteo’ de bajos la huapanguera.” (Álvarez Boada 41). Aquí Álvarez Boada habla de la jarana, que ha sido reemplazada en el huapango arribeño por la vihuela, aunque la función que cumple sigue siendo la misma.

Dentro de la misma región hay algunas variantes: “hay grupos que traen dos violines; otros que, además de la guitarra huapanguera, incorporan una tradicional, y como complemento, muchas veces con el mismo grupo participan bailadores, una o dos parejas que zapatean al mismo tiempo que el grupo toca.” (Palacios 27). Estas variantes muestran la apertura del género. Existen algunas diferencias entre las distintas formas de ejecutar el huapango en las diversas regiones de la Huasteca y su zona de influencia. Por ejemplo, en la Sierra Gorda se le llama huapango arribeño¹³; aunque surge dentro de esta rama musical tiene algunas diferencias importantes, como el caso del violín extra, hablando musicalmente, o la importancia que se le da al verso hablado en comparación con las otras regiones de la Huasteca¹⁴. Es decir, en cuanto a la música se refiere, “el tronco del huapango arribeño es el huapango huasteco.” (Herrera y Rascón 46). Si bien se considera a la Huasteca como la casa del huapango, la región de la Sierra Gorda, que no es propiamente huasteca, le ha incorporado la parte literaria y de este modo se identifica su singularidad¹⁵.

La tradición de emplear la décima en este tipo de sones se remite al son jarocho¹⁶. César Hernández e Irma Cruz han contrapuesto esta popularidad de la décima en el son jarocho con su uso en la Huasteca, y han dicho que la

¹³ “Pero dentro del mismo huapango hay diferencias. En Guanajuato, por ejemplo, al huapango se le llama huapango arribeño. Tiene uno de sus centros en Xichú. Ahí hay un buen número de artistas que se autonombran poetas de la guitarra, porque son improvisadores o repentistas, como también se les llama.” (Palacios 28).

¹⁴ “El huapango tiene aspectos similares, pero en cada región de la Huasteca se encuentran diferencias, aunque no muchas, exceptuando quizás el arribeño de Guanajuato y San Luis Potosí, donde al verso hablado se le da una importancia mayor. Es donde yo lo he visto con más difusión. En los otros casi todo es nada más cantado y bailado, aunque a veces hay también improvisadores que echan sus versos.” (Palacios 28).

¹⁵ Cfr. Herrera y Rascón 46.

¹⁶ Cfr. Sánchez García 145.

estrofa de diez versos es “un género clásico casi extinto, pues constituye un verdadero fósil declamatorio-musical que en algún tiempo estuvo integrado al huapango” (cit. en Sánchez García 145). Como se verá más adelante, esto no es del todo cierto, ya que si bien en ciertos aspectos el género ha cambiado, se mantiene intacto el uso de la décima en la zona de la Sierra Gorda, donde aún se cultiva el género con la estrofa de diez versos como base de la creación poética. Incluso una de las partes de la topada que consiste en interrumpir la música y el baile para que el trovador improvise sus décimas tiene su origen en la región de la Huasteca, como se hacía en la fiesta del “fandanguito” donde al grito de “¡Alto la música!”, se hacía una pausa en el baile y todos los participantes guardaban silencio para dar lugar a que alguno de los poetas presentes declamara sus décimas¹⁷.

Parte de la evolución del género ha sido la forma en cómo se ejecutan las décimas; cuando se paraba la música las décimas se declamaban, hoy en día, la décima se canta, lo cual, ha decir de Sánchez García “es bastante inusual [...]” (146). Esto significa que el acompañamiento musical ya no se ejecuta solo, sin letra, y que tampoco debe detenerse la música para declamar las décimas. Tanto la parte lírica como la musical encuentran un punto de encuentro para poder existir en la misma sección del son que se está ejecutando. Sin embargo, sí existe en el huapango arribeño un momento en el que la música baja su intensidad y aparece la forma salmodiada para cantar la décima, dicho fenómeno se da regularmente cuando el poeta está improvisando.

¹⁷ Cfr. Sánchez García 145.

La raíz del son jarocho y de las fiestas en Veracruz tiene gran relevancia en cómo se ejecuta el son actualmente, se utiliza el recurso de la glosa para relacionar las décimas o, en algunos casos, se relacionan temáticamente. Resalta el hecho de que utilizan como fondo la música de “‘El fandanguito’ o ‘El jarabe loco’, no en silencio, como se hacía en la Huasteca” (Sánchez García 147). Este estilo se contrapone, en cierto sentido, a lo que se ha dicho líneas arriba sobre cómo se ejecutaba el son jarocho. Tal vez, lo más indicado sea ver aquí una evolución del género, que permea hacia otros estilos de sones y recibe una fuerte influencia del son jarocho. Un punto a resaltar, es que se conocen las melodías que sirven como fondo para el momento de la declamación, es decir, son sones conocidos, parte del acervo tanto de los ejecutantes como del auditorio.

Al escuchar un huapango se está ante la presencia y síntesis de múltiples influencias culturales: “la música árabe-andaluza, la lírica hispánica del Siglo de Oro, el temple melancólico de las culturas indias, la índole festiva de los negros, etc.” (Fonseca 4). Es probable que haya poca conciencia de este aspecto, y es importante resaltarlo, sobre todo cuando se piensa en la actualidad y actualización de estas manifestaciones. La larga tradición, tanto musical como literaria, da fundamento y pervivencia a una tradición que tiene ciertos cambios y diferencias de región en región, pero que mantiene la misma raíz.

1.2 ELEMENTOS DEL HUAPANGO ARRIBEÑO

En el siguiente apartado se habla sobre los elementos que conforman el huapango arribeño; la definición de cada una de sus partes y el nombre genérico que reciben las tres juntas. Después, se aborda la relación entre la música y la décima en el huapango arribeño. Por último, se toca su relación con la fiesta más importante: la topada.

1.2.1 ESTRUCTURA

El huapango arribeño se conforma de las siguientes partes:

-La poesía: esta sección es una glosa en décimas. Existe una cuarteta que puede ser una copla conocida cuyos versos van rematando los finales de la décima. Se dice que es *glosa de cuarteta* cuando cada verso de la cuarteta se relaciona con el final de cada una de las cuatro décimas que se utilizan; esta sección puede ser de más de cuatro décimas cuando se usa la *glosa de línea*, pero por lo regular no excede el número de seis décimas por cada glosa. El tema de esta sección se asocia con la fiesta o con la temática particular por la que se han reunido los trovadores y el auditorio. Hay dos subgéneros temáticos importantes: *a lo humano* y *a lo divino o de adivino*, la primera se utiliza cuando hay fiestas como: bodas, cumpleaños, fiestas civiles; la segunda es utilizada para velaciones, fiestas patronales y religiosas.

-El decimal: en esta sección se pone a prueba el ingenio del trovador, ya que debe improvisar la glosa en décimas, “es la parte de la cantada que contrapuntea la anterior hasta llegar a transgredirla.” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 484). Aquí es donde se da una creación espontánea por

parte de los trovadores, mientras ellos forman “al vuelo” sus versos, el auditorio espera y los escucha; en cuanto terminan su versería sigue la música y continúa el baile. Es la parte que más llama la atención por la picardía de las composiciones, por su relación con el auditorio que escucha esta sección, se podría decir que es cuando los asistentes “juzgan” la habilidad para la poesía de los contendientes; y por la capacidad de los trovadores para improvisar las décimas. El tema de esta sección es más libre y sobretodo en las controversias literario-musicales llamadas “topadas” es el momento para retar al otro trovador y saber cuál de los dos es mejor para el oficio de trovar. Es importante señalar que cuando el trovador improvisa está acompañado musicalmente por la quinta huapanguera, sus versos en ese momento son salmodiados¹⁸, en esta parte las parejas no paran del todo el baile sino que lo siguen con pasos cortos sin mucho desplazamiento.

-El son o jarabe: tanto la poesía como el decimal son cantados por el trovador, el son o jarabe pueden ser cantados por su jaranero o por alguno de los *vareros*¹⁹. Si se trata de un son, puede elegirse uno conocido por el auditorio, sones tradicionales como: *La rosita*, *El gusto*, *La petenera*, entre otros. Si es un jarabe puede ser improvisado por el trovador o escoger alguno del repertorio del jaranero, quien también puede improvisar los versos del jarabe. Aquí “el texto entra en diálogo con otros géneros populares, tanto musicales como literarios.” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 485). En esta parte no se detiene la música en ningún momento, los temas que se tocan

¹⁸ “La expresión oral de la décima popular en México se restringe a dos generalidades: o es salmodiada, es decir, canturreada de acuerdo con una base musical armónico-rítmica, aunque sin llegar a dibujarse una melodía definible; o es declamada, mas no de manera independiente, sino observando diferentes vínculos con la música.” (Nava, *Dos maneras* 163).

¹⁹ Término dado en la sierra a los violinistas.

pueden o no estar ligados a lo que se ha cantado anteriormente. Con la ejecución del son o jarabe termina la intervención de un trovador y, cuando hay topada, se da pie para que el otro trovador empiece con su ejecución. A la conjunción de estas tres secciones se le conoce como *cantada*.

Los grupos son conformados por dos violinistas o *vareros*, un jaranero y el trovador, que aparte de ser la voz principal toca la guitarra quinta o huapanguera. Esta tradición, originada en la Zona Media del estado de San Luis Potosí, tomó auge a lo largo del siglo XX en toda la región, de modo que se extendió por la Sierra Gorda llegando a los municipios de Guanajuato y Querétaro que son parte de la Sierra. Recientemente, los grupos del noreste de Guanajuato han destacado por la importancia de sus huapangueros.

1.2.2 LA DÉCIMA EN EL HUAPANGO ARRIBEÑO

Una vez señalado el origen peninsular de la décima, su viaje al Nuevo Continente y su arraigo en estas tierras, es pertinente conocer cómo se manifiesta en diferentes textos, sobre todo cuando se acompaña con música. La décima puede ser libre o puede estar glosada, regularmente cuando se canta sola se habla de una décima libre²⁰, términos que se han definido líneas arriba.

La décima sirve para narrar y cantar la historia del pueblo, “repetible y rítmica en su continuidad, pero también subalterna y contestataria en su

²⁰ “En este caso puede tratarse de una *glosa normal* (por ejemplo, la *poesía* y los *decimales* de la zona central de México o la *décima cuarenta y cuatro*, nombre que recibe la glosa en Santo Domingo y Puerto Rico por el número de versos que la conforman: cuatro de la planta y cuarenta de las cuatro décimas glosadoras); también puede ser *glosa de línea*, *mote* o *pie forzado*, que normalmente incluye más de cuatro estrofas y se puede alargar indefinidamente.” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 471).

marginalidad, sobre todo en los ámbitos donde, como en Puerto Rico y amplios sectores de México, es el género popular más importante o uno de los principales.” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 477). En cada uno de los países donde esta manifestación tiene presencia ha tenido como peculiaridad su utilización para darle voz a las necesidades, alegrías, quebrantos y reclamos, éstos pueden tener un carácter individual o colectivo.

Al igual que en la construcción del huapango se encuentran elementos mestizos. En la glosa en décimas también se pueden encontrar elementos que confluyen de distintas tradiciones, ya se han mencionado dos: la quarteta y la décima. A éstos habría que agregar el caso, también ya mencionado, del canto y la recitación, las dos formas de manifestación de la décima dentro del huapango arribeño. Jiménez de Báez agrega dos más: “lo épico y lo lírico [...]” (*Un perfil* 32). Estos elementos se insertan en la vida de las comunidades, dentro de las festividades religiosas y profanas, añadiendo el baile cuando se habla de la fiesta y un respetuoso silencio cuando se trata del quebranto. Sus elementos épicos y líricos permiten contar una historia y mezclarlos con imágenes poéticas que refuerzan la importancia del lenguaje y de la palabra dentro de la región.

Esto da cierta apertura para que existan algunas canciones en las que predomine más el tono épico, esto es cuando lo narrativo es lo principal y la historia que se cuenta lo es las características de lucha y batalla para conseguir lo deseado; y otras en donde lo predominante sea el estilo lírico, como cuando se exalta alguna característica de un lugar o se hace una descripción de una

persona, haciendo un panegírico²¹. Cuando se trata de contar alguna historia parece que el estilo épico se acomoda mejor para enaltecer tal o cual aspecto, sea de una persona o de un hecho en el que estén involucrados varios individuos o toda una región. El tono lírico ayudaría entonces, a la estructuración de los saludos y despedidas para aludir al auditorio o a la festividad que ha reunido a los trovadores y al público.

El metro del verso de la décima se halla relacionado con el tono épico o lírico; la longitud puede variar, “puede ser desde seis hasta 14 sílabas, o incluso más [...] Decimeros de distintas regiones coinciden en que la extensión de la décima permite argumentar o desarrollar una idea mejor que otras estrofas” (Molina 313; 316). El número de versos que escoja el trovador le puede dar una gama amplia de posibilidades, ya sea que quiera contar la historia de alguna región o de un evento importante para la comunidad²². Aunque también pudiera utilizar versos más cortos y hacer gala de sus recursos líricos para referirse al otro trovador o mandar algún saludo a los asistentes de una fiesta. También en la selección de número de sílabas y el contenido de las mismas se puede medir la calidad de creación de un trovador²³.

²¹ “Por ejemplo, la historia que puede ser nacional o local, se trata en un tono más épico que lírico. Los saludos y las despedidas tienden más al tono lírico, al hablar de la tierra natal, el discurso puede tender a cualquiera de los dos tonos o a una combinación de ambos, según las intenciones del trovador.” (Molina 315).

²² En este sentido de contar historias es que Molina ve que el predominio de la décima sobre otros géneros en ciertas regiones de Hispanoamérica significa la sustitución de algunos de ellos en sus funciones “por ejemplo, la función narrativa del romance la ha asumido la décima en dichas regiones.” (316). Sin embargo, es importante mencionar que en México dicha función la asumió la décima durante el siglo XIX, pero desde el siglo XX, y con mayor fuerza, el corrido.

²³ Con respecto al número de sílabas en un verso, Guillermo Velázquez ha dicho en una entrevista con Yvette Jiménez: “[hay una idea predominante] lo que se le llama ‘el verso doble’, de más de ocho sílabas, sigue valorándose más que el octosílabo. Es decir, si un trovador canta poesías dobles, se considera –por la razón que tú quieras-, que tiene más valor que un

Es fundamental un auditorio que reciba y sea partícipe de esta manifestación. “Prácticamente nadie –salvo los decimeros en su tarea de componer y repasar los versos- canta de manera individual una glosa en décimas como puede hacerse con corridos, coplas y otras canciones.” (Zavala 283). Cantar de manera individual la glosa sería quitarle su carácter comunitario, puesto que se vería como la creación de una sola persona, que inclusive pudiera estar fuera del contexto de la región, si se le deja sin la relación con el auditorio esta expresión no tendría sentido, puesto que perdería uno de sus elementos esenciales. Cuando esta manifestación se da dentro de una festividad reúnen el sentir y la expresión de todo un pueblo, no sólo de un individuo. Su función no sólo es entretener, también informar y llevar una especie de bitácora de los hechos más importantes, por lo tanto la relación con el pueblo es básica.

El auditorio no sólo es importante por la relación temática que puede tener con él, sino que se convierte en el juez principal de la habilidad de los trovadores. Es la misma gente que asiste a las contiendas poético-musicales quien difunde el prestigio y la habilidad de los poetas, además de ser la que en un futuro cercano promocionará a dichos poetas para llevarlos a sus propias comunidades o para cantar en las fiestas patronales del pueblo²⁴. Sin público no existirían los trovadores, ¿quién les daría valor a su trabajo y forjaría su

verso sencillo, que sería el octosílabo o el de menos todavía. Ahora mi punto de vista personal, Yvette, es que no necesariamente, puede haber, puede ser más valioso un verso doble que un verso sencillo, ¿por qué?, porque depende, depende; puede haber una poesía octosílaba con una reconcentración poética que a la mejor no logras en el ejercicio del verso doble” (Guillermo 520-521).

²⁴ “[...] en cada *performance*, ponen en juego su habilidad como improvisadores, sus conocimientos de los patrones preestablecidos, la riqueza de su acervo tradicional de coplas, su memoria, su sello personal, etc., es decir, su reputación. Aquí se advierte la complejidad del género frente a la copla en sí.” (Zavala 283).

fama?, ¿quién repetiría los versos que han dicho para ganar una topada? Es fundamental que haya gente que dé a conocer, de boca en boca, el trabajo y la calidad de los trovadores, ya que si no siguieran alguno de los patrones preestablecidos, será la gente la que les reclame la falla que han tenido.

La presencia del público es muy importante para los trovadores, gracias a él se puede lograr una experiencia de comunicación, interviene con risas, vivas, aplausos, gestos de aprobación y desaprobación. Esta experiencia de comunicación toma en cuenta tanto la parte literaria como la musical, hay que recordar que no solo hay escuchas atentos a la palabra del trovador, sino también bailadores que no pudieran disfrutar la fiesta de igual manera si no hubiera música. Es una experiencia que se puede vivir de diferentes maneras y tienen diversas formas de manifestación e interacción entre el trovador y el auditorio.

1.2.3 LA FIESTA DEL HUAPANGO ARRIBEÑO: LA TOPADA²⁵

Dentro de las fiestas en las que aparece la décima hay una que en particular llama la atención por lo exigente que es para los trovadores, pues, están obligados a tener un conocimiento de mundo y de cultura general bastante amplio y, además, una gran capacidad de improvisación para poder acomodar preguntas y respuestas dentro del formato de la décima. Dicha modalidad adquiere diferentes nombres a lo largo de Hispanoamérica, pero el nombre de esta confrontación literario-musical entre poetas en la Sierra Gorda es

²⁵ “De hecho, probablemente el nombre de *topada* se origine en la acepción general de ‘querer aceptar el envite en el juego’ o en el americanismo de ‘echar a pelar dos gallos por vía de ensayo con botas para que no se hieran’, que registra el diccionario *Vox*, s.v.” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 477).

“topada”. Para la fiesta los grupos suben a un “tablado” que está aproximadamente a dos metros del piso y se coloca especialmente para la ocasión. Cada grupo queda frente a frente, en alto y en medio se deja espacio para los bailarines.

La topada tiene cuatro partes fundamentales: el *saludo o presentación*, el *fundamento o argumento*²⁶, la *bravata* y la *despedida*. En cada sección hay al menos una intervención, aunque regularmente son más, de cada uno de los grupos que participan en la contienda. La tradición exige empezar antes de la media noche y terminar la fiesta cuando el sol ha salido²⁷. En este espacio de tiempo hay momentos para el baile, para parar y escuchar a los trovadores en sus improvisaciones y hasta para cambiar de pareja si no hubiese el adecuado acoplamiento entre los bailarines. Cada trovador, con su grupo, alterna el turno para cantar, comienza el trovador que “lleva la mano” será éste quien decida el momento para cambiar de una parte a otra, así como el que plantea los temas que se irán tratando a lo largo de la topada.

En general cada una de las secciones lleva dos o más cantadas, comienzan con una poesía que consiste en una glosa en décimas, que puede ser glosa de línea o de cuarteta, casi siempre memorizada por el trovador. En esta parte se canta la planta y se recitan las décimas. Cuando se están

²⁶ El término se usa también en Puerto Rico. “Trovar *por argumento* alude a la porfía como manifestación de un saber reflexivo del que hace gala el trovador. El término remite directamente a las características de la glosa como un género sentencioso, ‘caviloso meditabundo’, que explica lo que antes se ha planteado temáticamente en forma concisa (cf. H. Janner, p 189).” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 477).

²⁷ “Las topadas normalmente son en la noche, porque algo tiene la noche que le da una carga poderosa a ese teatro de combate. Yéndose el sol empieza la parte del fundamento, porque la topada se divide en dos partes: en fundamento y aporreón o bravata. Entonces las primeras horas, hasta la media noche, disertan sobre temas serios, religión, política, el amor [...] ya llegando la media noche empieza la bravata, que es un desafío en verso picarescos que dura hasta el amanecer. En los códigos más profundos de la tradición, cuando estas partes no se dan, algo falta” (Herrera y Rascón 47).

recitando las décimas no hay baile, las parejas escuchan atentamente al trovador y vuelven al baile cuando se regresa a la planta de la glosa. Esto muestra la importancia que el auditorio le da a las palabras del trovador puesto que respetuosamente cede su tiempo de baile, no hay en ese momento nada más importante que la ejecución del trovador, quien suele responder con versos serios cuando habla sobre el argumento y con versos de humor e ironía cuando se encuentra en el momento de la controversia²⁸.

La primera sección se llama *saludo* o *presentación*, en ella los trovadores agradecen a quien los invitaron a participar en la fiesta y se disculpan por su falta de ingenio para hacer versos²⁹. En algunas ocasiones, la gente del público se acerca a los trovadores para pedirles que les dediquen algunos versos y agradecer su presencia. La segunda sección es en donde se aborda el tema de la fiesta, se conoce como *fundamento* o *argumento*, las secuencias mínimas suelen ser seis; en cada una hay una intervención de cada uno de los grupos.

La tercera sección es conocida como *bravata* o *confrontación*, la tradición marca que debe empezar después de la media noche y antes de las cuatro de la mañana. En esta parte los poetas cambian de actitud, ya no muestran la misma humildad que al inicio cuando se disculpaban por si cometían algún error en sus décimas, ahora intentan mostrar su habilidad e ingenio de los cuales se sirven para vencer a su oponente. Las secuencias mínimas de esta

²⁸ También llamada bravata o versos de aporreón

²⁹ No es raro encontrar en el saludo que el trovador alude a su incapacidad o a sus carencias para el canto, lo que se conoce en retórica como la “falsa modestia”. Se puede rastrear esta tradición hasta las reglas dadas por Cicerón en su *De inventione* “para el cual el poeta debe presentarse en una actitud humilde y suplicante –*prece et obsecratione humili ac suppliciter utemur* (I, xvi, 22)-, no es raro encontrar en las coplas del *Cancionero* alusiones del poeta a su falta de adiestramiento en los menesteres poéticos.” (Godinas 220). Resulta interesante ver que esta característica de las coplas líricas del *Cancionero Folklórico de México* aparece también en la tradición de los huapangueros de la Sierra Gorda.

sección suelen ser cinco o seis, al igual que en las décimas de argumento. En esta parte el trovador hace preguntas de difícil o imposible contestación a su contrincante, los temas con los que lo puede retar son muy variados: el amor, historia bíblica, historia de México, o el caso ya comentado de los Doce pares de Francia y el Ciclo carolingio³⁰; todo esto se hace como reto a la sabiduría del otro trovador. El poeta involucra al auditorio en su poesía, su argumentación va en *crescendo* y pretende, con esto, salir airoso de la contienda. Utiliza para este fin varios recursos como el humor, el chiste y la sátira, pero nunca el insulto ni la injuria, no se hacen alusiones familiares ni hay albures, tan sólo ingenio en la palabra para poder salir airoso del compromiso³¹.

La cuarta sección es la *despedida*³² ésta es propuesta por el trovador que “lleva la mano” en su última glosa de bravata, la cual puede ser aceptada o no por el otro trovador, en este caso continuaría la *bravata*. Cuando en la *despedida* se canta la *poesía* se da por definitivo el cierre de la fiesta, mientras ésta no se cante puede alargarse un poco más. Si bien es cierto que en la *bravata* el tono subió y ha ido *in crescendo* a lo largo de toda la topada, en la *despedida* vuelve el tono amable, se agradece a los anfitriones de la topada, a los bailarines y al público en general por su presencia. Al final, los dos trovadores que han estado peleando durante toda la noche reconocen la habilidad del contrincante y de manera amistosa se dan la mano; con esta

³⁰ El ciclo carolingio era considerado como Historia Sagrada en esta zona.

³¹ “En relación a la bravata, donde a veces se pueden transgredir ciertos límites, la gente que nosotros consideramos que asume el asunto del trovar como un destino tiene claros los límites de la delicadeza, del respeto a la persona, aun cuando en la bravata se ridiculicen, pero hay como una actitud de generosidad en el fondo, de respeto al otro, no importa su rango.” (Herrera y Rascón 47).

³² “La glosa y, en general, la fiesta popular suelen concluir con una despedida. En el primer caso, el trovador se hace eco de una tradición, anterior al siglo XV, que agrega a la glosa del zéjel y de las canciones una estrofa o finida para concluir.” (Jiménez de Báez, *Décimas y decimales* 480).

actitud se demuestra que si se ha perdido, se perdió ante un gran trovador, y si se obtuvo el triunfo, éste no fue fácil debido a la gran capacidad del otro, han sido rivales en el tablado, pero deja en claro que no son enemigos. Se agradece también al auditorio por su presencia, en particular a los bailadores y a los anfitriones de la topada quienes han permanecido desde la tarde del día anterior hasta el amanecer del nuevo día³³.

Seguramente habrá pocas expresiones que sean tan privilegiadas como ésta en la relación entre el creador y su público. Si el trovador ha improvisado con ingenio, se llevará la aprobación y los aplausos del público; pero si no ha tenido buen tino o ha repetido versos que había dicho en otra fiesta, sentirá también el rechazo del auditorio, quien le exigirá una mayor calidad en sus décimas en el momento mismo de la presentación. Se puede observar la importancia que tiene no sólo el auditorio, sino, en la impronta de la ejecución, el otro trovador; prueba de ello es la parte del saludo y la despedida, donde se incluye no sólo al otro trovador, sino también a los asistentes y a los organizadores de la fiesta que han seleccionado a los trovadores que se presentan ese día. Para Jiménez de Báez esto demuestra el carácter dialógico del género, los trovadores glosan “una cuarteta ya conocida. La *planta, pie o tema* pone en juego al poeta popular, quien, como diría Bajtín, emite una *palabra bivocal* donde el enunciado de él implica, al mismo tiempo, el enunciado del otro (la copla a glosar, el contrincante, el público).” (*Décimas y decimales* 478). Se debe pensar en todos los factores que se ponen en juego e

³³ Esta tradición ha sido constante a lo largo del siglo XX, García Usta señala con respecto de los combates poéticos de inicio de siglo “se extendían un día y una noche ante el deslumbramiento del público, con peones, lavanderas, prostitutas y con algunos hacendados que llevaban mazos de billetes para ofrecer a los trovadores triunfales” (cit. en Posada 150).

incluir a los otros dentro de la palabra propia. Este dialogismo no es sólo externo, sino también interno³⁴.

Una de los elementos que más llama la atención de la tradición de los decimeros es la improvisación³⁵. La improvisación forma parte de “la oralidad costeña, y aunque se haya extinguido casi completamente en muchas regiones, está viva en la memoria reciente de nuestros pueblos.” (Posada 150). Surgida en la costa atraviesa diferentes fronteras y se enraíza en la tradición de la Sierra Gorda. La improvisación ha sido utilizada por los decimeros en las fiestas, para hacer algunos versos referentes al tema que los ha reunido, y también es frecuente que en las distintas modalidades de torneos entre trovadores donde la improvisación es la parte más valorada y esperada por los asistentes.

El público suele ser muy exigente con los trovadores pues les demanda que los versos presentados en una fiesta no se repitan en otra. Sin embargo, los trovadores repiten fórmulas nemotécnicas para ayudarse en su improvisación. Cada tradición de decimeros se apoya en ciertas reglas para crear su arte, cuando se sigue, el auditorio lo sabe reconocer y cuando no, también lo sabe reclamar. De tal forma no se puede ver la repetición de

³⁴ “Este dualismo implícito en varios estratos del género condiciona, en parte, la tendencia a la antítesis, la repetición y el énfasis.” (Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 478).

³⁵ Habría que decir que la improvisación ya existía en las épocas prehispánicas del Nuevo Mundo: “Las primeras manifestaciones de la poesía oral improvisada en el Nuevo Mundo no fueron las traídas por los conquistadores españoles. Existían ya desde épocas anteriores en las comunidades primitivas de las tierras americanas.” (Orta Ruiz 182) En el México prehispánico: “El cantor alza la voz y canta claro, levanta y baja la voz y compone cualquier canto de su ingenio. El buen cantor es de buena, clara y sana voz, de claro ingenio y de buena memoria, y canta en tenor, y cantando baja y sube, y ablanda o temple la voz, entona a los otros, ocúpase en componer y en enseñar la música, y antes que cante en público se ensaya.[...] “El hecho de que el cantor componga *cualquier canto de su ingenio* nos está diciendo que éste es capaz de improvisar sobre cualquier circunstancia, despertando la consiguiente admiración.” (Bernardino de Sahagún 185).

fórmulas o estructuras como elementos contrarios al genio de los improvisadores, sino como una forma de estar cercanos a su tradición. La tradición oral de los improvisadores o repentistas, como también se les conoce, se nutre del acervo folclórico común y de los temas que a la comunidad le interesan, de lo dicho por otros pares y también de los textos escritos o grabados³⁶.

No se puede despreciar la importancia de la música en la improvisación. A este respecto Orta Ruiz ha dicho: “Cuando improvisan, [los trovadores] necesitan más de las treguas amenizadas por el auxilio de los instrumentos que los acompañan.” (43). Si bien él está hablando de la tradición en Cuba, se pueden ver ciertas similitudes con la tradición de los huapangueros de la Sierra Gorda. En la parte improvisada de la décima ésta se acompaña con la guitarra quinta, la cual lleva un ritmo fijo y constante permitiéndole al trovador hilar los versos y acomodar las rimas de tal modo que se cumpla con la estructura de la glosa, es aquí cuando los versos se salmodian.

1.3 EL HUAPANGO ARRIBEÑO DE LA SIERRA GORDA

La Sierra Gorda es uno de los lugares donde la tradición de la décima pervive y tiene gran auge. La región de la Sierra Gorda que ha tenido mayor relevancia, es la Zona Media de San Luis Potosí, en particular Río Verde³⁷. Los primeros

³⁶ Como afirma Córdoba, “se podría decir que se trata de una voz que puede hablar porque otra multitud de voces anónimas le susurran al oído la posibilidad de su decir.” (cit. en Posada 152).

³⁷ “En un tiempo, yo creo que la zona media de San Luis Potosí apegada más al Golfo, hace quince o veinte años, era el nicho del huapango arribeño; era la parte más generosa para guardar esta tradición, eso le daba ciertas particularidades porque en la zona media de San Luis Potosí es donde vive la mayoría de esta generación de trovadores, que ahora deben tener más de sesenta años, y que han ejercido el huapango arribeño, particularmente la trova

trovadores surgieron en esta zona y también las primeras controversias. Aquellos trovadores que querían medir su valía como buenos poetas tenían que ir a los diferentes pueblos de San Luis donde se hacían las topadas, sin importar si eran de Guanajuato o Querétaro o si tenían que transitar muchas horas para llegar al lugar del encuentro. Hacia finales del siglo XX, esta situación cambia, debido al prestigio que ganaron los trovadores de los otros estados donde se extiende la Sierra Gorda, en particular los huapangueros de Xichú, Guanajuato³⁸.

Si para explicar la presencia de la décima en México se aludió a la colonia, también se debe mencionar este hecho histórico para explicar la presencia de este género musical en la Sierra Gorda³⁹. Es importante considerar también “los intereses económicos de explotación de las minas [...] La llegada de la gente que explotaba las minas y los misioneros ha sido el vehículo para que se conformara y se arraigara la décima en esa región.” (Herrera y Rascón 42). El factor de la conquista y de la evangelización, así como la explotación de las riquezas naturales son las que determinan el arraigo de la tradición en esta zona de México.

decimal, de un modo que tiene algunos matices distintos al de las nuevas generaciones” (Herrera y Rascón 42-43).

³⁸ “Hay gente que hace décimas muy finas, su relación con la trova es incluso más ritual que la de muchos de los nuevos trovadores, pero ha habido un recambio; esa generación sigue existiendo, algunos se nos han ido muriendo ahora el foco de florecimiento ha cambiado más hacia la zona del noreste de Guanajuato, concretamente Xichú, como un referente cultural en relación al huapango arribeño; eso ha hecho no que se desplace esa parte de la zona media de San Luis Potosí, pero sí digamos que la pauta en el uso de la trova; incluso la renovación que puede haber en términos melódicos se va dando más desde la gente que vive en Guanajuato en este momento, pero eso es mero accidente histórico.” (Herrera y Rascón 43).

³⁹ “La penetración de las formas poéticas en la zona donde se toca el huapango arribeño se puede explicar por la historia propia de esa región, que vivió una larga guerra de conquista, pues se sabe que en la dominación de los chichimecas los colonizadores tardaron cincuenta años en apaciguarlos.” (Herrera y Rascón 42). Para Eliazar Velázquez, a quien entrevistan Herrera y Rascón, el hecho de que haya durado tanto tiempo la guerra de conquista es un factor que terminó arraigando esta tradición poética en esta región.

En cuanto a la parte musical del huapango arribeño existen ciertos cambios que se han dado en la Sierra Gorda a lo largo del tiempo, como la incursión de la vihuela⁴⁰. En cuanto a la temática tratada en las composiciones también ha habido algunos cambios. Como se ha mencionado, los temas de Historia Sagrada, donde también se incluía el Ciclo carolingio, eran de gran relevancia tanto para el trovador como para el público que se acercaba a la fiesta, pero éste tema ha perdido fuerza e interés frente a otros de mayor actualidad. Recientemente, varios asistentes a este tipo de cotejos se acercan por la conciencia que tienen los trovadores para explicar su entorno social y cultural, puesto que tienen una visión más crítica frente al poder. “Eso es muy natural porque en el destino del trovador y de su oficio está la recuperación de los sentimientos sociales, en toda su gama posible, y la de los problemas sociales y políticos que marca[n] fuertemente a la época.” (Herrera y Rascón 46). Junto al tema del poder, que no todos consideran el más importante, habría que mencionar también a la migración, fenómeno que también ha afectado la temática de las décimas y la vida en la sierra⁴¹.

Existe un grito que engloba el sentir de las comunidades de la Sierra Gorda: *¡Viva el huapango!* “Decir ‘viva el huapango’ es decir viva la tierra, viva

⁴⁰ Mención aparte merecería la inclusión de la guitarra eléctrica en alguno de los grupos de huapangueros de la sierra; sin embargo, este elemento no se ha incluido dentro de las topadas, sólo en presentaciones particulares de los Leones de la Sierra de Xichú.

⁴¹ “Actualmente uno de los grandes acontecimientos cotidianos en la Sierra Gorda es la emigración. Se abren grandes puertas hacia la vida en la ciudad, hacia la vida en los Estados Unidos eso de alguna manera modifica las pautas, la espiritualidad de la gente; y si la gente que está en el norte o que vive aquí en la ciudad no encuentra algún puente, alguna ventanita que le dé vigor, que le eche agua a esas raíces que se le pueden morir, si no encuentra eso, la tradición pierde un ámbito fundamental. La gente que emigra de la sierra padece mucho más la ciudad, padece mucho más el desarraigo si no tiene esos puentes mínimos que le recuerden, pero no en el nivel de la nostalgia, sino en la reproducción de la fiesta, de dónde es, de dónde viene y hacia dónde pueden seguir inventándose como hijos de una región de Guanajuato que tiene una espiritualidad singular.” (Herrera y Rascón 43).

la memoria, viva la palabra, viva la poesía pública, vivan los viejos que guardan la memoria de las cosas, del mundo, viva la capacidad de curarnos con hierbas, viva eso.” (Herrera y Rascón 49). Se aprecia que el huapango es una manera de percibir el mundo y la vida, de resaltar el origen de la vida, en la tierra, en lo natural, así como en aquellos quienes han dado pervivencia a los distintos ritos y tradiciones de la región, los viejos.

1.3.1 LOS TROVADORES DE HUAPANGO ARRIBEÑO

Ha habido una larga tradición de decimeros que en el siglo XX le han dado continuidad a esta forma literario-musical y que han servido de maestros para las generaciones que los han sucedido. Don Francisco Berrones, considerado como el patriarca, don Antonio García, don Antonio Escalante, don Agapito Briones, don Eusebio Méndez por mencionar sólo algunos⁴².

Los trovadores de huapango arribeño recorren un proceso iniciático para poder llegar a ser reconocidos y depositarios de la tradición⁴³. Primero tuvieron que aprender de algún maestro, algún poeta reconocido, quien les enseñaba, regularmente, a cambio de trabajo, “si antes los chavos querían aprender los secretos tenían que ir a ver a los viejos, a cambio de una gallina o un día de trabajo, para aprender un son o hacer un verso; ahora ese mecanismo está fracturado.” (Herrera y Rascón 49). Cuando tienen la experiencia suficiente en la composición de sus propios versos y han ido a varios enfrentamientos para

⁴² La lista resulta injusta por su brevedad, pero remito al trabajo de Eliazar Velázquez *Poetas y juglares de la sierra Gorda*, donde se puede encontrar un número mayor de trovadores y músicos, así como una pequeña semblanza y análisis de cada uno de ellos.

⁴³ Cuando se apela al trovador, se apela al saber que le da una experiencia privilegiada ‘según tu *sabiduría*’ [...], y lo define frente a los otros: ‘este hombre sí es de argumento/ y de gran sabiduría’. [...] Es un saber que además le da competencia, en paridad con otros especialistas del ramo.” (Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 408).

aprender de los trovadores que quieren emular, es el momento de enfrentarse en combate con otros huapangueros, quienes regularmente tienen más experiencia⁴⁴.

El ser depositarios de una tradición les ha permitido imprimir su estilo personal a las décimas y su propia voz se ha hecho resonar como original, por lo tanto, han adquirido prestigio y admiración por parte de la comunidad, han sabido agregar algo que no existía o hacer ver el mundo de una manera diferente⁴⁵. Precisamente, ese es el trabajo del trovador: revelar a los demás algo que estaba ahí, pero que nadie había visto o nadie lo había visto desde esa perspectiva particular. De ahí se puede entresacar la importancia que tienen estos maestros y la justificación del prestigio que han ganado.

Ya se ha dicho que dentro de la fiesta de la topada en la Sierra Gorda, hay una parte en la que los trovadores llevan preparadas sus décimas. Para esta sección y para crear su repertorio personal los huapangueros utilizan cuadernos, los cuales son muy preciados y cuidados celosamente. En ellos, Jiménez de Báez ha encontrado algunas reglas para la composición de décimas y para el momento de estar en el tablado en controversia, hasta dónde se puede llegar en la confrontación y cuáles situaciones no deben rebasarse.

Se deben de tener en cuenta las *Reglas de composición*⁴⁶, éstas están escritas en los cuadernos de los trovadores pero, sobre todo, han sido heredadas por la experiencia de estar cerca de las fiestas donde se presentan

⁴⁴ Este tema se amplía un poco más en el apartado 2.4 de este mismo trabajo.

⁴⁵ “En ese círculo de trovadores están otros como Hilario Gutiérrez y don Pedro Saucedo, que es otro trovador que ha incorporado su propia personalidad [...] han encontrado una palabra que incorporar al mundo, han encontrado un color de la vida que no existía o que ellos han revelado” (Herrera y Rascón 44).

⁴⁶ He respetado el subrayado que le da Jiménez de Báez en su artículo “Oralidad y escritura”.

los decimeros y cuando se ha buscado a algún maestro para que le enseñe al joven trovador los secretos de la tradición. Cuando se conoce cómo se crean las décimas y cómo acoplarlas con la música, se crea un ambiente favorable para que tengan una buena recepción por parte del público asistente a la presentación: “El reglamento, las normas de composición, garantizan la continuidad tradicional, mientras que la forma se abre a las nuevas realidades y situaciones de cada performance.” (Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 409).

Para poder confrontarse con el otro trovador es necesario tener cierto conocimiento, lo que Jiménez de Báez llama *Saber para entrar en controversia*. Este saber puede ir desde tocar un instrumento, no se podría ser parte del grupo que está en la tarima si no se tiene dicho aprendizaje; asistir a la presentación de otros trovadores para escucharlos; conocer su repertorio y su forma de trovar; hasta llegar al conocimiento de la Historia Sagrada, de los temas de actualidad, del tema en particular por el que los reúne la fiesta, entre otros. Todo este saber le servirá para el momento de entrar en controversia.

Existe, finalmente, un reglamento que los trovadores deben guardar y seguir para sus composiciones y, sobre todo, para el momento de la controversia:

De acuerdo con lo que se dice en el cuaderno, las poesías del trovador deberán⁴⁷: 1. Ser completas, acabadas, exactas, justas 2. Ser derechas; es decir, rectas y sin desviaciones 3. Ser detalladas 4. Estar actualizadas (‘al corriente’) en el saber que pretenden transmitir. 5. Debe elaborar un argumento personal 6. Debe ser correcta; estar libre de errores 7. Tener adecuación interna entres sus versiones 8. Tener la función de divertir. 9. Ser una expresión cortés 10. Hacer una ‘explicación’ de lo que quiere decir. Estos rasgos conjugados, conforman un decir creíble y certero. La credibilidad del decir, es un rasgo coherente con el objetivo de divulgar el saber.

⁴⁷ Jiménez de Báez utiliza el cuaderno de don Amador para poder explicar el reglamento que existe entre los trovadores.

(Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 412-413)

Como se puede apreciar, el ingenio y la capacidad de mantenerse al día son algunos de los rasgos a los que los trovadores les dan importancia, así como no usar versos de otro como propios⁴⁸. Este reglamento es el que permite la pervivencia de la tradición, ayuda a los viejos trovadores a conservar los aspectos básicos sobre los que se basa su labor y a los jóvenes que quieren acceder a ella les abre las puertas y les muestra el camino por donde deben transitar si quieren llegar ser poetas reconocidos. Es la forma de mantener vivo el quehacer del trovador y de ligarlo con la tradición⁴⁹.

Esto muestra al trovador como un hombre comprometido con su quehacer literario-musical, arraigado en las tradiciones de su pueblo y con la convicción de que está en sus manos la transmisión de un saber tanto pasado como actual. “El ejercicio de su profesión está al servicio de la tierra; su actitud con el campesino es solidaria, sabe que la labranza es tan ruda como el viaje que emprende para cantar sus poesías y decimales.” (Avilés Hernández, *Ritual y discurso* 478). Podría afirmarse, también, que los trovadores de la Sierra Gorda ejercen su oficio para la controversia, si alguno dejara su preparación de lado, sus versos carecerían de fuerza o actualidad incluso podría llegar a descuidar las reglas de composición y su prestigio se vendría abajo.

⁴⁸ “Más allá de si ven noticieros o están informados o han ido a la escuela, en los buenos trovadores siempre hay capacidad inventiva e intuición, una búsqueda personal por documentarse para abordar todos los temas. Algunos trovadores no ha tenido oportunidad de ir a la escuela, pero de pronto consiguen libros, biografías de personajes; de cualquier modo consiguen datos de cuándo nació fulano a partir de eso tejen sus versos: es parte de la obligación del trovador. Los músicos trovadores siempre deben sujetarse al reglamento.” (Herrera y Rascón 47).

⁴⁹ “Los códigos básicos de la tradición, las reglas básicas, entre ellas la concepción del destino, siguen gravitando en el mundo de la gente que se acerca, sean jóvenes o viejos; [...] al asumirlo como un asunto de vida donde si bien se trata de un oficio del que viven muchos de ellos, no se pierde la ritualidad.” (Herrera y Rascón 48).

El trovador tiene una gran responsabilidad ante la comunidad por su facilidad para el uso de la palabra, “el trovador es quien tiene la palabra y en esa palabra recupera, hilvana, teje los pedacitos de palabras que están regados en los niños, en las mujeres, en los viejos.” (Herrera y Rascón 46). Esto lo lleva a un compromiso con la verdad para retratar en ella el momento histórico que se vive en el pueblo, así como hablar de las preocupaciones de la comunidad que lo sigue y lo apoya. No es un cantador o un repetidor de versos, sino un creador que parte de la conciencia de varios, recoge diversos temas de interés general, y la convierte en una voz sólida y firme⁵⁰.

⁵⁰ “Una de las cosas más apasionantes de la tradición del huapango arribeño es esa gama de temas que tienen que abordar, no por gusto, sino a veces por obligación, porque el tema para trovar en una fiesta lo impone el motivo de la fiesta; entonces, los trovadores son gente que anda en todo tipo de fiestas, igual puede ser una boda, un bautizo, un aniversario de ejido, la veneración de un santito, de una imagen y tienen que trovar, es parte del reglamento, tienen que trovar y combatir en torno al tema de la fiesta.” (Herrera y Rascón 47).

2 MARCO TEÓRICO-CONTEXTUAL DEL HUAPANGO ARRIBEÑO

2.1 ORÍGENES CULTOS DE LOS ELEMENTOS LITERARIOS DEL HUAPANGO ARRIBEÑO

2.1.1 ORIGEN CULTO DE LA DÉCIMA

En los estudios literarios ha habido una lucha entre la llamada literatura culta y literatura popular, dicha pugna muestra a la primera como mejor que la segunda. Sin embargo, esta separación no es tajante, las llamadas literatura culta y popular tienen una estrecha vinculación. Un ejemplo de la forma en cómo se comunican ambas es la décima y la glosa en décimas. Dichas formas fueron cultivadas en España por autores como: Lope de Vega, Calderón de la Barca, entre otros, al tiempo que también se desarrollaban en los ámbitos populares. Para explicar la transculturación de estas formas en Hispanoamérica Jiménez de Báez explica: “ambas formas cultas habían iniciado en la Península un proceso de prosificación (la glosa) y de divulgación (en el teatro, por ejemplo)” (Jiménez de Báez, *Un perfil* 32).

La glosa en décimas, utilizada como estructura del huapango arribeño, es una fusión de distintos aspectos, diferentes en su origen, pero que se han acoplado de manera armónica para construir esta expresión. Algunos de estos elementos son: la literatura culta y la popular; la cultura española, dominante en aquel entonces, y culturas marginales y subordinadas, de estas últimas su aportación se puede ver con el *zéjel* de origen árabe, y la música africana y prehispánica con sus ritmos e instrumentos, también con su visión del mundo. La aportación de glosas populares como el *zéjel*, la cantiga de estribillo, entre

otras se pueden apreciar con la subsistencia de la glosa en décimas hexasilábicas⁵¹.

Cuando la décima llega a América, en la península ya se ha cultivado literatura cancioneril, pero continúa en la primera el aspecto reflexivo y la pericia técnica de sus creadores. Para Jiménez de Báez ésta es una razón por la cual “se empleará eficazmente en la catequesis y en los concursos que se celebraban con frecuencia.” (*Decimas y decimales* 472-473). Ya desde ese momento era importante el dominio de un reglamento por parte de los antiguos trovadores de la corte en los concursos o justas poéticas, esto sigue hasta nuestros días en los trovadores de la Zona Media de San Luis Potosí y la Sierra Gorda, como se vio en las últimas páginas del capítulo anterior.

El aspecto religioso no puede descartarse tan fácilmente si se considera la importancia de la evangelización en tierras americanas. Los misioneros utilizaron diferentes recursos y medios para lograr sus objetivos, entre ellos el teatro. El pueblo escuchó de parte de los evangelizadores diferentes coplas y glosas en la catequesis. Éste pudiera ser un factor para explicar el motivo del porqué cuartetas y glosas cortesanas se conocen tan bien y se han generalizado en Hispanoamérica, así como la vigencia de la glosa en décimas como expresión popular y las preguntas y respuestas en los desafíos de los trovadores⁵².

⁵¹ “Menéndez Pidal afirma que desde el siglo XI consta el uso preferente del zéjel entre los moros y judíos del sur de España. Esta forma poética puede considerarse glosa pues parte de un estribillo [...] En época posterior aparece la ‘cantiga de estribillo’ que corresponde a la ‘cantiga de refram’ gallego-portuguesa, la cual parece haberse formado como resultado de la evolución del zéjel.” (Jiménez de Báez, *La décima* 14).

⁵² Cfr. Jiménez de Báez, *Lírica* 11

Ahora bien, hay otra cuestión a discutir sobre este aspecto y es el hecho de que las décimas cultivadas dentro del ámbito religioso, sobre todo culto, tienden a la temática religiosa, es decir “a lo divino”. Muchas de estas temáticas, como las Sagradas Escrituras y otras verdades de la fe, han pasado a la tradición popular donde se mantienen, ya sea con deformaciones o variantes, hasta nuestros días⁵³.

He aquí un ejemplo de Juan de Mal Lara, que utiliza la pausa en el cuarto verso de su décima y rima el sexto verso con el séptimo; y trata ya, en el siglo XVI, la temática “a lo divino”.

Ánima devota y pía,
en la primera estación
has de poner la atención
en la vil saña judía.
Sangre del justo pedía
aquella chusma de ingratos
con furiosos aparatos
y voces descompasadas,
y con sus manos lavadas
entrega al Justo Pilatos.

Con los cambios del Romanticismo la décima vuelve a tener algo de su prestigio en el campo de la poesía culta. Prueba de ella son las poesías escritas bajo esta forma del Duque de Rivas, Zorrilla y Núñez de Arce, entre otros. En Hispanoamérica varios poetas cultos la cultivan y en América florece el decimario popular⁵⁴.

Si bien es cierto que España fue el origen de la décima llega un punto en el que en América se cultiva más que en el viejo continente. Dicho punto es el Modernismo cuando toma una fuerza mayor en el nuevo continente en

⁵³ Cfr. Jiménez de Báez, *La décima* 46

⁵⁴ Cfr. Jiménez de Báez, *La décima* 29

comparación con la península. A partir del postmodernismo su cultivo se acrecienta en América⁵⁵.

Para Jiménez de Báez:

La décima, por ser manifestación tradicional, es una especie de microcosmos americano. Expresa la idiosincrasia del país donde se realiza aun cuando sea de origen español, pues entonces resalta la multiplicidad de variantes que crea la tradición hispanoamericana. Otras veces, la décima es producto del intercambio directo entre nuestros países, dilatando con esto la unidad cultural de Iberoamérica.

(*La décima* 35)

Esto habla de un arraigo del género en los habitantes del nuevo continente. Algunos factores que influyen, al menos en el caso del huapango arribeño, para que tal apropiación sea posible es la importancia del trovador dentro de la comunidad y la fuerza de su palabra, tanto como voz noticiosa como conciencia crítica de los hechos que transcurren. No se puede dejar de lado, sin embargo, el fuerte vínculo de esta manifestación con los ciclos vitales y la fiesta, dos celebraciones dentro de las que se da, también, esta expresión.

Al parecer hay dos caminos por los cuales la décima llega a varios países de Hispanoamérica, incluyendo México.

Uno, de plena tradición clásica e intención erudita, se inicia con los eclesiásticos bien en la enseñanza religiosa, bien desde sus cátedras en la Universidad Real y Pontificia de México. El otro, de origen popular, llega con los soldados y oficiales y en general con todo el pueblo que integra la colonia.

(Jiménez de Báez, *La décima* 46)

De aquí pueden surgir distintos puntos bastante interesantes; por un lado, la vertiente culta de la décima, puesto que hay que recordar que no sólo Sor Juana sino también otros poetas de la época novohispana cultivan esta forma de poesía. Por otro, el aspecto popular que viene con los soldados y oficiales, puesto que así puede haberse visto la décima no como algo ajeno y para eruditos, sino por el contrario como algo para el pueblo, a pesar de que se

⁵⁵ Cfr. Jiménez de Báez, *La décima* 29

cultivara también de manera culta. Habría que recordar que la décima se utilizó también para la evangelización, de ahí que desde los monasterios y misiones pudo haber salido hacia el pueblo. Resulta interesante el caso de la Zona Media de San Luis Potosí y la Sierra Gorda puesto que las décimas y valonas tan arraigadas en esta zona, existen, aunque con una perfo mancia distinta en Michoacán. Una posible explicación para que tal fenómeno se hubiera dado es que ambas regiones se encontraban dentro del obispado de Michoacán. Habría todavía que comprobar que tal hipótesis es cierta.

Uno de los aspectos que llama más la atención hacia los trovadores y huapangueros es el tono satírico de las décimas. Al respecto, Vicente T. Mendoza afirma que cuando esto ocurre, a mediados del siglo XIX, la décima ya había perdido su espacio preponderante en la literatura culta, pero se había arraigado ya fuertemente como un género popular⁵⁶. ¿Cuál puede ser una de las causas por las que el uso de la sátira demeritó a la décima? Una posible explicación es que la ironía poco a poco se acercó más al sarcasmo y a la herejía y esto, a la larga, empobreció la calidad del contenido. Aunque es importante recordar que desde el neoclásico tuvieron mayor éxito los metros cortos lo cual resultó en que la décima, que había tenido gran auge en el Siglo de Oro, sufriera un descenso entre el siglo XVII y el XVIII.

Hay que señalar que la forma literaria del huapango arribeño, tal como se explicó en el capítulo anterior, tiene al final, el remate del son o jarabe. A estos versos que rematan la décima se les conoce como arrebol, rosita o aguanieve

⁵⁶ Cfr. Jiménez de Báez, *La décima*, 24; 47

entre los trovadores de la Sierra Gorda. Así mismo, a la glosa en décimas se le llama también valona, ambos elementos provienen de España:

A finales del siglo XVII aparece la décima con el nombre de valona: Cuarteta glosada en décimas con una despedida y un arbol, copla intermedia que se canta en contraste con las otras partes que se dicen en tono declamatorio. La inicia un acompañamiento musical al que sigue un '¡Ay!' 'prolongado y agudo'. (Jiménez de Báez, *La décima* 46-47).

2.1.2 ORIGEN DE LA GLOSA

El origen de la glosa se puede rastrear a inicios del siglo XV con el florecimiento de la poesía cortesana, aunque su riqueza formal de línea petrarquizante se extingue a comienzos del siglo XVI. Es importante señalar el deber mesiánico con el que se siente investido el glosador, puesto que esto le da una dignidad de orador moral, filosófico y sagrado que adoctrina, previene, amenaza, fulmina o alaba⁵⁷.

A finales del siglo XVI, Pedro de Padilla cambia la forma de glosar puesto que se aleja del tipo extenso del romance para fijar la "glosa normal", desarrolla el romance usando los cuatro primeros versos del mismo, que luego glosa en cuatro estrofas que se corresponden con cada uno de los versos⁵⁸.

La glosa llega a su máxima popularidad entre los poetas cultos como entre los más humildes a finales del siglo XVI. El periodo de los Siglos de Oro favorece al cultivo de esta forma que tiende al preciosismo verbal y a hacer alarde del ingenio. En España autores como Cervantes la cultivan y en América Sor Juana Inés de la Cruz compone glosas "normales" y de un solo verso que

⁵⁷ Cfr Jiménez de Báez, *La décima*, 16-17; 20.

⁵⁸ Cfr. Jiménez de Báez, *La décima*, 22.

luego repite al final de cada estrofa; esta forma se asemeja a la que utiliza la lírica popular como glosa de línea.

La glosa, que había empezado a tratar temas amorosos, sufrió algunos cambios con el paso del tiempo. Por ejemplo, en el siglo XVII se hicieron glosas “a lo divino” o “a lo humano” que se iniciaron en la temática filosófico-religiosa del siglo XVI. La glosa cortesana, en particular la de tema amoroso, dio paso a la pastoril⁵⁹.

La función del glosador, su deber mesiánico, se puede asociar con la función actual del trovador puesto que también es una autoridad para toda la comunidad, es una figura de respeto y su palabra es esperada por el auditorio. Hay, en la función de líder del trovador, un doble origen: por un lado la del glosador y por otro la de portador de la noticia, propia de la décima. Esa confluencia reviste de un carácter de autoridad la voz del poeta.

2.1.3 ORIGEN CULTO DE LA TOPADA

En la Colonia se utilizó la décima en fiestas y certámenes de poetas, así como en el proceso de evangelización. La forma en cómo se difundió fue mediante pliegos, hojas sueltas y se utilizó en la educación de los hijos de los principales. Así, desde el siglo XVII y hasta finales del XVIII eran frecuentes concursos y certámenes poéticos en los que se expresaban con distintas formas métricas que rápidamente se popularizaron, por ejemplo: glosas, romances, décimas, entre las más usadas.

⁵⁹ Cfr. Jiménez de Báez, *La décima* 23

Sería importante recordar que la fiesta máxima de la décima en la tradición⁶⁰ del huapango arribeño es la topada, dicha manifestación también tiene origen culto; precisamente en esos certámenes y justas poéticas que se realizaban en la corte. Este ambiente fue propicio para la divulgación de estas justas debido a la subordinación del sentimiento al ingenio y la destreza verbal, esto facilitó que el estilo se hiciera accesible y se difundiera entre los diferentes creadores⁶¹.

Estas justas poéticas tenían lugar en las Academias con motivo de algunas festividades públicas, tal como hoy reúne a los trovadores alguna festividad local de la comunidad o alguna en relación con el calendario civil para enfrentarse mediante la poesía. En aquel entonces Lope de Vega fue uno de los que dio más impulso a estos certámenes y rejuveneció a la glosa con “el elemento chispeante del buen humor”. (Jiménez de Báez, *La décima* 24). ¿Qué temas se trataban en estos certámenes? Los más variados asuntos: el amor, la sátira, la religión, la política, aparecen también las “glosas de burlas”. En estas justas se daba también el repentismo, al igual que el día de hoy en los versos de aporreón, se utilizaba la burla para ofrecer el aspecto cómico de asuntos cotidianos, éstos podían ir desde la vida cortesana y citadina, hasta el tema de la amada y la mujer en general.

⁶⁰ Al respecto de este término se debe recordar la definición de Margit Frenk: “En la poesía popular la tradición —en el sentido de conjunto de recursos y temas comunes, de ‘escuela’- es esencia. Mejor dicho, *una* tradición o *un* cuerpo de tradiciones. Porque una escuela de poesía popular es un fenómeno tan circunscrito y condicionado históricamente como cualquier otra corriente poética.” (*Entre folklore* 19). A este respecto Eliazar Velázquez en una entrevista ha dicho: “Si hablamos de una tradición como ésta o muchas otras, estamos hablando de una manera de situarse en el mundo, de situarse en relación a los demás, al tiempo, a la naturaleza. Por eso son tradiciones, porque tienen esa carga, ese poder.” (Herrera y Rascón 47).

⁶¹ Cfr. Jiménez de Báez, *Lírica*, 12.

Las justas poéticas pasan a lo popular por el cultivo de géneros dialogados de preguntas y respuestas. En estos debates se discutía tanto de moral como de amor, aquí se pudiera encontrar el origen de discutir temas “a lo humano” en las topadas. Con respecto al género de la pregunta Yvette Jiménez apunta: “El género de la pregunta, reto al saber del rival, a pesar de que sufre una merma a partir de 1450, no desaparece de los cancioneros y, podemos añadir, persiste en la poesía tradicional de Hispanoamérica.” (Jiménez de Báez, *La décima* 20)

2.2 POSIBLES FACTORES DEL PASO DE LO CULTO A LO POPULAR

No estaría de más preguntarse cuáles son los posibles factores que influyeron y, de algún modo, facilitaron el paso de la décima de lo culto a lo popular. Una posibilidad se encuentra en el medio por el cual se reprodujeron: en pasquines y hojas sueltas impresas, estas últimas hicieron las veces de “prensa informativa” en la primera mitad del siglo XIX, e incluso desde los siglos anteriores, y fueron divulgadas por trovadores que se acompañaban con la guitarra o el arpa. “Las primeras conservan el sabor de lo clásico pero poco a poco el género se populariza en la tradición que las refunde hasta nuestros días, conformándolas al carácter mexicano con modismos y elementos nacionales.” (Jiménez de Báez, *La décima* 47).

Sobre estos posibles factores que ayudaron al cambio Margit Frenk comenta: “Frente a la torturada introspección, frente a los alambicados y cada vez más convencionales juegos de antítesis y paralelismos, la llaneza del cantar popular, su emotividad directa, su juguetona ligereza, debieron sentirse como brisa refrescante” (*Entre folklore* 20). Pareciera que hay un proceso

“natural” por el cual ante la camisa de fuerza que pudiera generar la técnica en cómo se cultiva alguna forma poética, el cambio a lo popular le da una renovación al género y lo renueva mediante su fuerza expresiva.

Es complicado determinar el momento en el que se da el cambio de lo culto a lo popular, se puede entender como un proceso paulatino; sin embargo no hay colecciones para tener un indicio certero del momento del cambio. El paso de algunas formas cultas a la literatura popular no se da de manera aislada, sino que puede darse el caso para que sean varias las formas que sufren esta transformación. De tal suerte, se puede tener en cuenta que la seguidilla sufre un proceso parecido a fines del siglo XVI por influencia de la poesía de cancioneros⁶². Ahora bien, no se puede dejar de lado la difusión de la poesía cortesana, ésta poesía se difundió por medio de pliegos sueltos y cancionerillos, esto hizo que se hiciera accesible para un público lector que no tenía los recursos suficientes como para adquirir obras como el *Cancionero General*⁶³.

Sería interesante plantear la cuestión de si el paso de esta forma culta a la poesía popular es unidireccional o si hay una comunicación constante no tanto de ida y vuelta constante, sino que la cuestión de ser un género híbrido que concilia tantos aspectos haga también que incluso en la poesía popular puedan encontrarse algunos rasgos por los cuales se llegue a pensar en la existencia y

⁶² Cfr. Jiménez de Báez, *Lírica* 10

⁶³ Habría que anotar que los cancioneros menores partían casi todos ellos del *Cancionero General*. La importancia de una escuela culta es explicada por Yvette Jiménez de la siguiente manera: “Cabe hablar, sin lugar a dudas, de una *escuela* culta. Esto es evidente en el caso de algunas cuartetos que, bien por el interés de su contenido, por la música, o bien por su esquema rítmico, fueron glosadas repetidas veces por diversos autores. Su gran difusión hizo que persistieran aun en los siglos siguientes, y es probable que comenzaran a infiltrarse entre el pueblo y fueran creando, como toda moda, un nuevo gusto poético. El proceso se facilitaba por tratarse de una influencia que llevaba consigo, como he dicho, todo el prestigio de la clase culta.” (Jiménez de Báez, *Lírica* 10-11).

cultivo de la décima desde el ámbito popular pero con rasgos marcadamente cultos⁶⁴.

Ahora bien el paso de las formas cultas a las populares trajo consigo también ciertas temáticas. “[...] las glosas de los romances, que se iniciaron durante el siglo XV, dentro de la temática amorosa y florecen ahora en el XVI, desarrollan temas históricos que relatan leyendas maravillosas de la Edad Media.” (Jiménez de Báez, *La décima* 21). Es con las leyendas de la Edad Media que llega el ciclo carolingio a la décima, aunque primero había pasado por el romance, así como la glosa pasó primero al romance y luego a la décima.

En el caso de la tradición de los trovadores de la Zona Media de San Luis Potosí y la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro ha habido una serie de circunstancias que han hecho que la tradición se abra hacia caminos que en un inicio eran insospechados. Al ser una poesía hecha para escucharse y dentro de un ámbito de una fiesta, se pudiera pensar que los versos son fugaces y el momento de la presentación de los poetas es el único en el que se pueden escuchar sus composiciones. Habría que poner en contexto que hay algunas poesías que están escritas y otras no; es decir, hay algunas que pueden pervivir en la escritura y otras solo en el recuerdo de quien las escucha.

⁶⁴ Este proceso puede verse también por la influencia ejercida a Europa desde América, así como hubo un momento en el que la décima “vino”, hay también un momento en que la décima “va”. “El arraigo en las nuevas tierras [americanas] fue pleno. A tal punto se asumieron los géneros, que ya en el siglo XIX, mediante el pasquín y la hoja suelta, contribuyeron a los procesos de independencia de los pueblos americanos. A partir de aquí es claro que se acentúa su fuerza dentro de nuestra tradición. Y al mismo tiempo constituyen un signo de nuestra comunidad americana. Tanto es así que con frecuencia he recogido testimonios de poetas tradicionales españoles, sobre todo del sur de España y las Canarias, para quienes la *décima* y la *glosa en décimas* habían llegado de América. Es lo que he llamado un movimiento de ‘ida y vuelta’ que nos define y afirma.” (Jiménez de Báez, *Un perfil* 32).

De estas poesías que están escritas se han hecho algunas impresiones para poder difundir el trabajo de los trovadores, existen diferentes ediciones entre las que se puede mencionar, como ejemplo, la de Socorro Perea, y la de don Francisco Berrones⁶⁵. Esto llama la atención puesto que en un inicio estas poesías no han sido escritas para su difusión por medios impresos, sino para ser cantadas en las diferentes presentaciones que tienen los huapangueros. Se da entonces una primera difusión “extraña” del trabajo de los poetas de la tradición del huapango arribeño.

La tecnología llegó a las fiestas y presentaciones de estos poetas y se hicieron las primeras grabaciones. De este modo, no sólo se tenía la letra de las canciones sino también la música con la que se acompañan. A pesar de que esto pudiera parecer un aspecto positivo y de avance en la difusión del trabajo de los trovadores para lo que funcionó esta técnica de grabación, que era más bien empírica y con grabadoras no profesionales, fue para tener los versos exactos de tal o cual huapanguero y después usarlos como propios. Esto generó un gran recelo de los poetas por todos aquellos que grababan en las fiestas y un repudio hacia quienes utilizaban sus poesías como propias en las justas poéticas en las que se enfrentaban.

Desde hace varios años ha habido un interés por difundir el huapango arribeño. Es así como surgen las grabaciones de Guillermo Velázquez y los

⁶⁵ Entre las que se han hecho se pueden mencionar, a modo de ejemplo, las siguientes: Berrones, Francisco. *Poesía campesina*. México: SEP, 1988; Chessani, Elías. *Canto al gusto y a lo que arde. Décimas, valonas, sextetas y cuartetos de Elías Chessani*. México: Instituto de Cultura de San Luis Potosí, 1999; *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. Socorro Perea (Comp.). México: Archivo Histórico del Estado/ Casa de la Cultura de San Luis Potosí, 1989; *Glosas en décimas de San Luis Potosí: De Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*. Socorro Perea (Comp.). Yvette Jiménez de Báez (Ed.). México: El Colegio de México/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2005; *Poeta, dime tus razones. Tres trovadores campesinos queretanos: J. Guadalupe Reyes, Epifanio Torres, Mauro Villeda*. Guillermo Velázquez (Comp.). México: Fondo Editorial de Querétaro, 1993.

Leones de la Sierra de Xichú para difundir no sólo su trabajo, sino también la tradición en la cual están inscritos. Estas grabaciones tienen diversas repercusiones. Primera, están hechas y firmadas por un grupo específico, por lo tanto las décimas ahí contenidas se asocian con un creador en particular. Segundo, pueden ser escuchadas una y otra vez sin necesidad de estar dentro del contexto de una fiesta, por lo tanto el fonograma puede trascender las fronteras del nicho de la tradición y ser escuchado y disfrutado por personas que no están involucradas directamente con el huapango arribeño. Tercero, en él se encuentran diferentes tipos de canciones no sólo huapangos arribeños, esto hace que el escucha que no conoce la tradición pueda creer que todas las canciones son huapangos arribeños, aunque no sea así. Cuarto, son productos comerciales, en el sentido de venta y difusión, por lo tanto está más cuidado el audio y algún error que pudiera producirse al momento de la ejecución puede eliminarse volviéndolo a grabar, algo que no se da en el ámbito donde se toca este tipo de piezas puesto que el audio puede fallar o algún escucha pudiera perder algún verso por estar distraído, algo que en el disco puede resolverse en las ejecuciones “en vivo” no se da.

Con las grabaciones pudiera pasar algo más, que alguno de los discos de Guillermo Velázquez pudiera ser más introspectivo y resultado de un proyecto más personal. Si bien el trabajo de Guillermo Velázquez ha sido una exploración de nuevas formas y, sobre todo, una búsqueda de comunicación entre el huapango arribeño y otras formas de expresión musical que se puede ver en varios de sus discos donde explora con ritmos y géneros diferentes al huapango, existe uno en particular donde esto se hace más evidente en el

disco *Uno persigue el brillo de la vida*. Se intenta poner de manifiesto que el disco sí acerca y está inscrito en una tradición de gran arraigo, pero también es un intermediario con otras tradiciones y otras formas de entender la música y la creación poética.

En cuanto a la creación poética se pudieran apuntar otros aspectos interesantes derivados también de las letras de los discos. Una de las formas en cómo algunos trovadores pudieron salir adelante de los retos poéticos fue mediante la lectura de algún libro, ya fuera de Historia Sagrada, de la vida de algún santo o de cuestiones de geografía o historia. Ahora bien, la cuestión de la lectura en Guillermo Velázquez no ha quedado solamente en un medio para poder responder en una justa poética, sino que ha sido un medio para conocer y descubrir autores de gran renombre en el ámbito literario. ¿Por qué es importante la cuestión de la lectura en Guillermo Velázquez? La búsqueda creativa que ha emprendido no se limita solo al ámbito musical, abarca también su propia creación poética dando como resultado encabalgamientos arriesgados pero bien resueltos, que hacen un juego particular en la métrica de sus décimas; el tratamiento de temáticas de ámbito hispanoamericano y universal, que están más cercanas a un creador culto que a un cultivador de formas exclusivamente populares.

¿Este aspecto aleja a Guillermo Velázquez de la poesía campesina? De ninguna manera, lo convierte en un mensajero en dos sentidos. Primero, lleva la tradición del huapango arribeño allende sus fronteras naturales y hace posible su difusión para todos aquellos interesados en conocer esta tradición. Prueba de ello son sus apariciones en escenarios como el Festival

Internacional Cervantino o la Feria del Libro de León, Gto. En dichos espacios sería difícil que todos los asistentes conocieran las raíces de donde surge la música y la poesía que escuchan, pero aún así es posible que los disfruten y se sientan identificados, de ahí la importancia de la variedad de temas que aborda la poesía de Guillermo Velázquez. Segundo, al interior de la región donde se cultiva el huapango ha llevado las formas de comunicación tanto musical como literaria que ha encontrado en su búsqueda personal enriqueciendo la vida cultural de la región y del huapango arribeño con una visión diferente, con unos ojos que son capaces de mirar hacia afuera y reinterpretar el interior.

2.3 DE LO POPULAR Y LO TRADICIONAL EN EL HUAPANGO ARRIBEÑO

Los términos tradicional y popular se han contrapuesto hasta cierto punto por la escuela pidalina. Ambos se hacen, en apariencia, excluyentes y un género que es popular no puede, al menos en ese momento ser tradicional, y viceversa. En el siguiente apartado se habla sobre la definición de ambos términos siguiendo la definición de Ramón Menéndez Pidal y haciendo algunos contrapuntos con la definición de Yvette Jiménez de Báez sobre la décima. Hacia el final hago un acercamiento sobre la situación del huapango arribeño con respecto a estos dos términos.

Lo popular y lo tradicional tienen relación con la forma en cómo la gente transmite los géneros orales y cómo se apropia de ellos. La obra tradicional se construye por medio de la transmisión oral. Sería difícil pensar que cuando el primer autor presenta su obra ante el auditorio, el pueblo no pueda cambiar nada de lo que se ha dicho. La obra del primer autor puede adquirir elementos

a lo largo de las transmisiones, cada transmisor de la obra la está refundiendo agregando o quitando algunos pasajes o versos a aquello que está contando o recitando.

¿Cuáles son algunas causas para que esto ocurra? Es muy probable que aquella persona que transmite un texto de manera oral no sea un contador o cantor profesional y que se haya aprendido aquel texto de manera recreativa. Este puede ser un factor para que el aprendizaje que hizo del texto no haya sido exacto, el carácter recreativo no exige una memorización exacta del texto sino más bien libre. ¿Qué pasa entonces cuando empieza a recordar el texto y se da cuenta de estos vacíos? Inventa lo que no recuerda bien, puede llegar a rehacer alguna parte que no le agrada tanto y este momento de recreación puede verse también como un momento de creación por estos factores. A este respecto comenta Menéndez Pidal: “Cada cantor o recitador de una poesía popular la modifica en poco o en mucho, según en él predominan el recuerdo o la imaginación, y así la poesía tradicional se repite siempre en variedad continua.” (71).

Estas variaciones no hacen que el texto pierda su esencia, los cambios no se hacen de manera brusca sino conservando la parte esencial, las características primordiales tanto estilísticas o de forma como del contenido para que se pueda reconocer de qué texto se trata. Si no fuera así aquellos que están escuchando y esperando cierta historia quedarían decepcionados de haber escuchado algo completamente diferente a lo que esperaban, de tal suerte que el transmisor perdería su prestigio puesto que no ha sido capaz de recordar una historia que se le había pedido.

Se podría definir a la poesía tradicional de la siguiente manera: “La poesía tradicional se elabora y transforma mediante varias invenciones debidas a los recitadores, que actúan lo mismo sobre la idea poética en su conjunto que sobre cada uno de los detalles en que esa idea se manifiesta.” (Menéndez Pidal 74). Esto es, la poesía tradicional vive en variantes, éstas son hechas por el pueblo que se apropia de la obra, la siente como algo propio y por tal motivo se toma también la libertad de hacerle variaciones. Dichas variantes son las que busca el investigador de la poesía tradicional para saber cómo un texto ha cambiado a lo largo del tiempo.

Ahora bien, la literatura popular “tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo.” (Menéndez Pidal 76). Es por principio de cuentas una obra que gusta a una comunidad que la repite de manera constante. Hasta aquí todo pareciera igualarse de algún modo a la poesía tradicional, se habla de un texto repetido varias veces debido al agrado o aceptación que tiene. ¿Cuál sería la diferencia fundamental para Menéndez Pidal? “El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como ajena hay que respetarla al repetirla.” (Menéndez Pidal 76). He aquí el punto clave, el pueblo no termina por apropiarse de los textos de la literatura popular, sí hay un agrado y una identificación con el texto, pero no propiamente una apropiación. Esto se debe a que la obra se ve como ajena, se reconoce al autor y no se le quieren hacer cambios a lo que ya está escrito, en

contraposición con el texto tradicional en el cual una de las características fundamentales son las variantes realizadas por el pueblo⁶⁶.

Hasta aquí la teoría de Menéndez Pidal, ahora se presenta la teoría de Yvette Jiménez de Báez:

Considero que 'el arte es popular en la medida en que los medios para producirlo sean patrimonio del pueblo. En el caso de la poesía popular supondría, entre otras cosas, el dominio lingüístico y técnico, un acervo cultural común y el acceso al modo de distribución y al público, en un proceso gradual de apropiación, sin lugar a dudas condicionado por el entorno socio-histórico [...] El arte será popular en tanto el pueblo sea sujeto de la cultura, y no objeto más o menos pasivo de ella. Y aún más, en la medida en que sea no sólo reproductor de modelos y tradiciones culturales, sino transformador productor de ellos'

(Yvette Jiménez de Báez "... Y otra vez lo popular", *Diálogos*, El Colegio de México, núm. 111, 1983, pp. 41-42).

La tesis pidaleana es que lo popular se opone a lo tradicional precisamente porque todavía no se constituye como patrimonio común de los miembros de una comunidad y, en general, conserva su autoría.

(Jiménez de Báez, *Decimas y decimales* 471-472).

Para Jiménez de Báez la diferencia entre tradicional y popular de Menéndez Pidal no sería tan exacta pues la apropiación del texto sí se daría por el pueblo, incluso lo considerarían parte del patrimonio de la comunidad, de ahí que prefiera la utilización del término popular.

El pueblo hace suyo, refundiéndolo, el cantar de un individuo cuando éste consigue expresar el sentir colectivo aun en los poemas más líricos. La palabra es entonces directa, espontánea, sencilla, y a veces logra primores metafóricos. Cuando esto se consigue, lo popular está ya en el camino de lo tradicional. El tiempo, el grado de difusión y las sucesivas variantes, determinarán su entrada a la tradición. Por eso preferimos el término genérico de lo popular en tanto el cantar, presente o pasado, es patrimonio del pueblo y en contraposición a la poesía culta individual.

(Jiménez de Báez, *La décima* 10)

Los elementos que marca para tal fin son el dominio lingüístico y técnico, un acervo cultural común, acceso del público a la obra y un proceso de apropiación gradual condicionado por el entorno socio-histórico, además de

⁶⁶ Menéndez Pidal lo dice de este modo: "Pero existe otra clase de poesía más encarnada en la tradición, más arraigada en la memoria de todos, de recuerdo más extendido y más reiterado [...] por tanto la rehace en más o en menos, considerándose él como una parte del autor [...] es la poesía propiamente tradicional[...]. La esencia de lo tradicional está [...] en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes." (Menéndez Pidal 76; 77).

que el pueblo sea sujeto de la cultura. Dichos elementos podrán explicar el cambio de registro en las canciones de Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú en sus participaciones fuera de la Zona Media de San Luis Potosí y de la Sierra Gorda, puesto que tienen que adaptar el dominio lingüístico y el acervo cultural hacia el auditorio que los va a escuchar, el cual puede ser diferente al auditorio de los espacios más propios de esta poesía. Ahora bien, la apropiación de dicha expresión será más complicada en aquellos espacios “ajenos” a la tradición y pudieran ser vistos como creadores individuales y sus canciones pudieran, al menos en el corto plazo, no tener un proceso de apropiación en dicho auditorio.

Habría que considerar que hay varios factores que hacen más conflictiva la resolución de la terminología. Si uno de los requisitos es la participación del pueblo en la creación de la obra no hay que olvidar que la del huapango arribeño es un género que se toca, se canta y se baila. Hay entonces tres elementos por medio de los cuales el pueblo pudiera participar: la música, la composición literaria y el baile. Tradicionalmente, cuando se habla de la participación del pueblo dentro de las variantes se hace referencia solamente al texto literario. En relación a esto hay una dificultad con las décimas, son muy largas, la forma en como están construidas es muy compleja, por tanto ir aprendiendo una décima que no repite ningún verso, que su estructura estrófica es amplia es complicado⁶⁷. Habría que poner en la balanza el hecho

⁶⁷ A pesar de esto, ciertos testimonios indican que sí ha habido quien se ha aprendido varias décimas, sin embargo la existencia de una persona con esta capacidad no sería suficiente para decir que todos aquellos que escuchan un huapango arribeño tienen esta capacidad. Para ampliar este tema ver: *Voces y cantos de la tradición. Textos inéditos de la Fonoteca y Archivo de Tradiciones Populares*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México, 1998. Pág. 25 y ss.

de que el huapango arribeño no está construido solamente de décimas, sino también de sones tradicionales. Además las décimas están acompañadas por una cuarteta que es conocida como planta. Dichos elementos: la planta y las coplas de los sones son los que pudieran memorizar los escuchas de manera más sencilla. Con esto no se quiere decir que sea imposible aprender una décima cuando se le escucha por primera vez, tan solo que es sumamente complicado.

Si se considera la relación de los otros elementos como la música y el baile se pudieran encontrar nuevas formas en cómo el auditorio ayuda a la creación de la obra. La música que se utiliza en este tipo de composiciones es de dominio público, es conocida por la gente y repetida por varios huapangueros. Este conocimiento aplicaría para el acompañamiento musical de toda la pieza arribeña que, si bien varía en algunas partes, es conocida por aquellos que asisten a las fiestas donde se toca dicha música. El baile es un elemento fundamental puesto que la expresión máxima del huapango arribeño se da en el contexto de la fiesta, por tanto algunos de los asistentes van con la intención de bailar, algunos otros irán para escuchar la pericia de los poetas y habrá algunos otros que no quepan en ninguna de las dos clasificaciones anteriores. Sin el baile, la pieza arribeña tocada en el contexto de una fiesta no estaría completa, varios remates de sones y jarabes se hacen para el lucimiento de los bailadores y, aunque no es así en toda la pieza, las partes más rítmicas tienen la finalidad de que los asistentes acompañen con sus pasos la creación de la canción que se ejecuta.

No hay que olvidar que la glosa en décimas es un género de gran complejidad. “Entre géneros, la glosa conjuga la copla y la décima; lo épico y lo lírico; el canto y la recitación, y se inserta en los rituales de la vida comunitaria y familiar, integrada con el baile y las representaciones festivas.” (Jiménez de Báez, *Un perfil* 32). A esto habría que agregar que el huapango arribeño no solo se limita a la utilización de la glosa en décimas, sino que para rematar la pieza utiliza sones o jarabes. Esto complica un poco más la decisión de si el huapango arribeño es un género popular o tradicional, es decir si tiene las características para gustar a una comunidad y que ésta se apropie de él y pueda incluso llegar a rehacerlo. A esto habría que agregar el gran respeto de la gente hacia los trovadores, la forma de conducirse hacia ellos y sobre ellos es de gran respeto y admiración.

Si se recuerda un poco la problemática de las grabaciones hechas por la gente y que se utilizaban los versos de un trovador para luego retarlo en una justa poética y que éste sentía gran recelo porque le habían robado sus versos, se tendrá en perspectiva que sí hay una conciencia de que las décimas tienen autoría, son de tal o cual trovador e incluso pudiera encontrarse a alguna persona que recordara cuándo fueron dichos. Este respeto por la autoría de las décimas pudiera llegar a ser un problema para su tradicionalización o apropiación por parte de la gente, no porque las sientan ajenas en la temática o el léxico, sino porque no sería tan fácil cambiar alguna palabra, sería tanto como corregirle la plana al trovador o si no se altera pudiera considerarse un plagio.

Se ha hablado, aunque muy brevemente, de la importancia del baile dentro del huapango arribeño. En la parte del baile se tocan coplas tradicionales las cuales son esperadas por el público, hay quienes quieren bailar *La rosita*, *La petenera* o algún otro son y además escuchar las variantes de acuerdo a cada uno de los *vareros* que las tocan. Es en este espacio donde el aspecto de tradicionalización y de apropiación es posible. Lo que se está intentando decir es que así como el huapango arribeño es un género híbrido, así también debería ser considerado para su clasificación dentro de la poesía tradicional y popular. No es que esté a la mitad del camino entre las dos tradiciones, es que desde su origen tienen parte de uno y de otro. Por lo tanto, habría que buscar un término que pudiera designar ambas características: un género capaz de contener coplas tradicionales y décimas populares, versos que fácilmente reconoce el pueblo y los adapta y décimas que son reconocidas como autoría de tal o cual trovador.

2.4 CUADERNOS Y REPENTISMO: ENTRE LA ORALIDAD Y LA ESCRITURA

El aspecto híbrido del huapango arribeño atañe también a la relación que existe entre oralidad y escritura. Existe una parte de la topada donde los versos a recitar ya se traen preparados. Dichas composiciones se hacen en libretas o cuadernos⁶⁸. Para Jiménez de Báez éstas “confirman la importancia que estos grupos dan a la memoria escrita de la tradición oral, y garantizan su permanencia y continuidad.” (Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 413).

⁶⁸ Los cuadernos son, por lo general, libretas escolares de diversas formas, y el transcriptor puede ser el propio trovador o un pariente que domina la escritura. (Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 402).

¿Cuál es la importancia de dichas libretas? Todas ellas tienen el acervo creativo de los huapangueros, gracias a ellas pueden transmitir el conocimiento a las nuevas generaciones y gracias a ellas se puede tener testimonio escrito de composiciones específicas hechas para determinadas fiestas. Cuando alguna persona quiere iniciarse en el destino de trovador va con algún guitarrero de experiencia para que le pueda ayudar. Regularmente después de un día de trabajo o de hacer alguna negociación a cambio del conocimiento, el trovador experimentado le permite al joven ver su libreta y copiar alguna décima para explicarle su composición y las reglas por las cuales se rigen. Son pues, en gran medida, material que sirve para la formación de nuevas generaciones⁶⁹.

Es interesante cómo, a pesar de que algunos poetas son ágrafos, utilizan los cuadernos como soporte de la tradición y para un proceso de educación. Aquellos que no saben leer ni escribir se valen de la ayuda de un transcriptor quien escribe los versos que se le dictan y también puede leerle algún libro donde haya información que pueda utilizar en el desarrollo de algún tema dentro de la fiesta. Un factor importante para que este proceso se dé de manera tan eficiente es el molde rítmico y métrico que repite los mismos esquemas, puesto que favorece la memoria y la atención.

⁶⁹ “Sosteniendo el ritual festivo [...] está la tradición escrita de los cuadernos y libretas de trovadores. El cuaderno puede ser el acervo de un trovador, autor de las composiciones, bien como cuaderno de trabajo, bien como manuscrito ordenado y pasado en limpio. También puede ser el acervo que el trovador o el recopilador privilegian de composiciones que pertenecen a otros trovadores o a la tradición. Este tipo de cuaderno puede tener además una función de acervo-guía para la formación del trovador. En este sentido. Conocer los cuadernos implica acercarnos a la tradición y percibir las tendencias a partir de las cuales, con diversos grados de transformación que pueden llegar a ser transgresores, se va dando el proceso de producción del género.” (Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 401).

Los cuadernos permiten la pervivencia de las décimas que hacen referencia al tema que reunió a los trovadores para su enfrentamiento, son también un testimonio de la creación individual de un poeta sensible capaz de crear desde su individualidad una obra sensible al gusto de la comunidad por su lenguaje y temática y susceptible de una futura apropiación. Aunado a esto, la existencia de los cuadernos permite ver la creación de los trovadores como algo menos fugaz, sino que se construye desde una raíz escrita de la cual parte la voz para el momento de la oralidad y la improvisación de las décimas⁷⁰.

La duración de la parte de la fiesta en la que se usan las décimas escritas es corta en comparación con la sección donde los trovadores utilizan su ingenio para improvisar atendiendo tanto al gusto del público como al reto planteado por el oponente. Es así como en este entreverado de oralidad y escritura se afianza más el huapango arribeño en la oralidad. ¿Qué pasa con las grabaciones de huapangos individuales y de topadas? Si se ha hecho una grabación de toda la topada se estará teniendo un testimonio “escrito” de dicho momento. En el caso de los discos y casetes, la parte del huapango donde se improvisa sigue la misma estructura que cuando la presentación es en vivo, así que no hay motivos para sospechar que dicha sección no se improvise o ya se hayan escrito con anterioridad esos versos y solo se adapten a la base musical de la improvisación⁷¹.

⁷⁰ Sobre el momento en que se improvisa se habló en el capítulo anterior.

⁷¹ Para ejemplificar el hecho de que se respeta la improvisación en el *decimal* se puede citar la presentación de Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú en el Festival de Decimistas realizado en Las Palmas de Gran Canaria en 1992. En dicho festival interpretan *Viva el arte del campesinado*, la parte de la *poesía* es igual a la que se transcribe para el corpus de este trabajo, pero la parte del *decimal* sí cambia, pues, Guillermo improvisa tomando en cuenta el encuentro y a los asistentes en su versería.

Ya sea en una presentación en vivo o escuchando los discos de manera privada el aspecto de la oralidad pervive. En ambos casos, la experiencia se da por un escucha interesado; sin embargo, no se pudieran equiparar ambas. La recepción de la obra será diferente, no solo por la cuestión del baile que dentro de una fiesta tiene una significación diferente a un baile que no se realiza en dicho contexto, sino también por la posibilidad de convivir con la comunidad y vivir la experiencia de amanecer de una topada. Es decir, incluso la misma obra puede tener un contexto de recepción diferente dependiendo si se ejecuta por primera vez o es ya una grabación que tiene la posibilidad de reproducirse muchas veces.

Los cuadernos que tienen los trovadores no suelen tener para el poeta la misma categoría, así lo consigna Jiménez de Báez: “[...] el trovador suele tener una libreta que funciona como bitácora. Frecuentemente, cuando ya el poema le convence, lo pasará –o se lo pasarán- a su cuaderno o libro personal.” (*Oralidad y escritura* 403-404). Es decir, existe una libreta preliminar donde se anotan los primeros borradores y un cuaderno personal donde se encuentran las décimas terminadas y, por así decirlo, las que tienen la aprobación del trovador. El cuaderno cumple con la función de dar testimonio de la oralidad, dar permanencia a un acto que será breve en su ejecución pero, al menos en el caso de algunas décimas, perenne en su permanencia en la escritura.

La escritura y la lectura tienen una interrelación estrecha en esta tradición. Para algunos encuentros, los huapangueros se preparan con la lectura de algún libro que versa sobre la temática a tratar en la justa poética, los más

socorridos para estas intervenciones son la Historia Sagrada y la Biblia⁷². El hecho de tener lecturas comunes ayuda en la continuidad de los temas de la tradición, son un soporte importante para que en la fiesta se sigan tocando los temas que son del agrado del auditorio. Ayudan, además, a los nuevos poetas que se acercan a la tradición y ponen atención a los versos que dicen los trovadores; mediante el tratamiento de temas de interés común y por medio de la voz de los guitarreros fortalecen y perfeccionan su memoria individual con la que, según algunos testimonios, llegan a aprender los versos de una topada⁷³.

Ahora bien, si se toma en cuenta la importancia de la lectura y la escritura, desde los textos que se leen, se podrá vislumbrar que se atiende a la Escritura Sagrada. El saber se encuentra en una escritura que lleva al rito y a lo sagrado, de tal suerte que la escritura de los cuadernos pudiera tener la misma relevancia. Es decir, hay un gran respeto por los cuadernos, puesto que el cuidado que se tiene de la escritura se aprendió con textos como la Biblia. De ahí podría entenderse también el recelo que tienen los trovadores por cuidar su acervo personal. En relación con esto Jiménez de Báez ha escrito: “La escritura se sacraliza (sobre todo en sectores prácticamente ágrafos), y lo Sagrado se humaniza (versiones a lo humano de lo divino).” (*Oralidad y escritura* 408).

La oralidad no busca la fugacidad sino la permanencia. El ritmo marcado por la métrica y demás recursos estilísticos permiten la memorización de los versos, pero, sobre todo, el dominio de la técnica de la décima. Esto adquiere relevancia cuando se toma en cuenta el hecho de la improvisación, sería

⁷² Cfr. (Jiménez de Baéz, *Oralidad y escritura* 402)

⁷³ “y que repetía todos los versos que se habían dicho un poeta y el otro, desde el principio hasta el fin; que se los aprendía completos, una persona” (Jiménez de Báez, *Oralidad y escritura* 403).

complicado ir creando los versos en una estructura tan compleja como la décima si no hubiera cierto ritmo y métrica que ayudaran al propio trovador a ir recordando las rimas y la temática que va desarrollando para poder rematar con acierto cada una de sus décimas. Al público asistente también le pudiera ayudar este aspecto para recordar en algún momento alguna cuarteta o incluso alguna décima de su interés.

La oralidad y la escritura se enfrentan hoy a un nuevo reto: los medios de comunicación. Se tiene entonces una nueva forma de fijación: los casetes y los discos compactos. Estos dos materiales cambian la forma de difusión del huapango pues le abren nuevas puertas y lo hacen caminar por nuevos senderos. Este aspecto iría hacia un campo exterior al de la tradición dando la posibilidad de difundir este tipo de música en territorios donde no se conocía.

La relación entre oralidad y escritura no es una cuestión de antagonismos, es más bien una convivencia que permite la creación poética. Gracias ella se puede incluir, dentro de los rituales de la comunidad, la voz de un poeta que da luz sobre ciertos aspectos de la vida cotidiana, que sabe conjuntar lo leído y lo vivido y entregarlo a la comunidad. La comunidad no ve esta entrega como algo ajeno, sabe reconocer en las palabras del trovador su propia realidad y, por esto, la tradición sigue vigente hasta nuestros días, de lo contrario hubiera ido desapareciendo por su falta de pertinencia.

3. TOPADA EN LA SIERRA GORDA: LOS TEMAS DE LA MEMORIA Y EL DESTINO EN LOS LEONES DE LA SIERRA DE XICHÚ

La tradición del huapango arribeño combina la oralidad y la escritura. Esto pudiera tener ciertas ventajas con respecto a los versos que se cantan en una presentación, pues, se ha tenido el apoyo de un material escrito para crearlos y repasarlos. Esto es parcialmente cierto, pues en el momento de la topada no se llevan por escrito las poesías, sólo se traen al presente con la ayuda de la memoria, además, el ejercicio de la improvisación no se podría llevar a cabo si hubiera un apoyo escrito, ya que se intenta ver la capacidad del poeta de crear versos en el momento.

A este respecto, Italo Calvino ha dicho: “para quien canta versos sin el apoyo de un texto escrito, ‘olvidar’ es el verbo más negativo que existe” (22), se pudiera aplicar esta idea al hecho de no recordar con precisión tal o cual estrofa o verso. Pero, más importante, es olvidar algún acontecimiento importante; cada verso, cada rima, están hechos en función de traer al presente el hecho que se está contando. Lo grave sería dejar de lado el suceso, los versos y las rimas pueden variar para acomodarse a una nueva forma de contarlo, no dar importancia a algo que la tuvo puede hacer que se pierda la raíz, el fundamento de la comunidad.

Una de las funciones de la memoria, aparte de la resistencia al olvido, es traer al tiempo presente los acontecimientos pasados para actualizarlos.

La memoria sólo cuenta verdaderamente –para los individuos, las colectividades, las civilizaciones- si reúne la impronta del pasado y el proyecto del futuro, si permite hacer sin olvidar lo que se quería hacer, devenir sin dejar de ser, ser sin dejar de devenir.
(Calvino 23)

La memoria no detiene la vida, no se estanca en un tiempo pasado ni se deja de vivir el momento actual. Por el contrario, es un punto de apoyo y una especie de mapa hacia el futuro mientras explica el acontecer diario.

En este capítulo, se presentan diferentes sucesos importantes de la vida en el campo y la sierra que rescatan *Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú* en sus diferentes huapangos arribeños, valonas y canciones en décimas. Se presentan diversas dificultades de los campesinos derivados del cambio de residencia, en ocasiones obligado y otras por voluntad propia; la forma de afrontar la vida en otro lugar y cómo llegar a acoplarse a una nueva manera de entender el mundo. Posteriormente, se aborda el recuerdo histórico y cómo son manejados los héroes nacionales por algunas voces oficiales. Esto dará pie para entrever las relaciones entre la memoria y el destino, cómo se entretrejen estos dos elementos para forjar el trabajo del trovador. Por último, se aborda el tema del destino para ver el modo en cómo lo entienden los poetas de la tradición del huapango arribeño.

3.1 MIGRACIÓN: ENTRE LA AÑORANZA DE LA TIERRA Y EL ESTABLECIMIENTO EN UN NUEVO LUGAR

La migración implica, regularmente, la movilización de sectores agrícolas y urbanos marginales. El encuentro con espacios extraños y con un ambiente, en ocasiones, hostil al extranjero será un punto interesante en el análisis de este apartado, en el entendido de que quien parte no siempre está preparado para dicho encuentro. El motivo de partida, muchas veces, es la necesidad de buscar trabajo en otro lado. El campesino que tiene la necesidad de salir por

primera vez siente nostalgia por dejar su tierra y a los suyos, y quisiera que esta situación no se diera. Su llegada a la capital o al extranjero hace que busque formas de adaptación y cambia su modo de ver la vida y su lugar de origen, modifica ciertas costumbres para poder acoplarse a una dinámica diferente a la suya. Este apartado está dividido en tres secciones: la primera habla sobre la sequía en el campo; la segunda del trabajo en la ciudad; y la última analiza la migración a los Estados Unidos. Este acomodo da la posibilidad de ver una narrativa y evolución en los personajes de las composiciones.

LA SEQUÍA

La sección de la Poesía de “Cayó la seca” empieza de manera positiva dice:

Esperanzada como cada año
abrió la tierra vientre al barbecho
quién más, quién menos sembró en su pecho
una confianza de igual tamaño.
Julio y agosto y el desengaño
enjuto el cielo como un rechazo,
la siembra inútil, débil el brazo
de tanto y tanto que trabajó
y al final de cuentas nada se dio
("Cayó la seca")

Con la renovación anual de un ritual, la siembra, la esperanza de los campesinos se iguala a la de la tierra, hay un anhelo positivo, una confianza puesta en el trabajo. No sólo los campesinos están esperanzados con esta época, sino también la tierra se presenta como dispuesta a ser sembrada, al nombrar el vientre hay una relación de la gestación en la mujer con la gestación de la siembra. Por lo tanto, se requeriría tiempo y un cuidado especial para que se pudiera dar de manera exitosa el proceso y pudiera conseguirse la cosecha deseada.

El ritual empieza en un ciclo diferente al del calendario civil, así como los seres humanos tienen su tiempo y sus ciclos, también la naturaleza y, en particular, la tierra tiene sus ciclos. De ahí la importancia que se mencionen los meses de julio y agosto como los meses del desengaño, pues es cuando se espera la lluvia para que se pueda dar la cosecha, sería el momento de alimentar el grano puesto en la tierra y la esperanza puesta en el alma. Sin embargo, esta situación no se da, hay falta de agua y esto se refleja en la décima como una forma de degradación de la esperanza. Se muestra el rechazo del cielo, hay una petición que no se logra: la del agua. Se presenta, entonces, al cielo como un antagonista a la labor del campesino y, viendo perdido el propósito principal de su trabajo, su fuerza, tanto física como espiritual, se viene abajo.

Este desánimo se relaciona con la cuarteta de la décima:

Cayó la seca, cayó su hachazo
como la muerte sobre la vida,
hambre y angustia, siembra perdida
desolaciones dejó a su paso
("Cayó la seca")

El hachazo hace pensar en un verdugo que cumple la sentencia sobre un condenado, la sequía como verdugo de la tierra y, en consecuencia, de la esperanza de los campesinos. Es interesante que se muestre la sequía como una cuestión natural, como la muerte sobre la vida; pareciera que, de algún modo, se cumpliera un ciclo. La cuarteta presenta las consecuencias de la sequía: "hambre y angustia, siembra perdida/ desolaciones dejó a su pasó", destaca la característica de movilidad que se le da a la sequía. Se puede relacionar con el ángel de la muerte que pasa y va ejecutando su labor, así pareciera que la sequía va por los poblados y, sin distinción, deja caer el peso

de su mano sobre los sembradíos y sobre la confianza de los que esperaban recibir el fruto de su trabajo.

La segunda décima plantea una degradación, con respecto a la primera, en cuanto a la esperanza:

De por sí poco se da en el cerro
de por sí poco puede lograrse
y luego el cielo vino a enjutarse
endurecido peor que de fierro
("Cayó la seca")

No sólo se dice el lugar donde se siembra con regularidad, sino también la dificultad que hay ahí para que puedan lograrse las cosechas. Nuevamente la naturaleza juega un papel determinante; se habla de un cielo seco, tanto que parece de fierro, de pronto la forma de nombrar a un elemento natural cambia para compararlo con uno mucho más común en la industria. Cuando se utiliza alguna herramienta de fierro en el campo, las características que más resaltan son: su dureza y su fuerza para prepararlo para la siembra; pero, ahora, parecen ir en contra de la tierra y el campesino. La dureza del fierro se compara con la sequedad y, de este modo, con la imposibilidad de obtener agua, esto muestra también desesperación. Si los recursos no vienen de los lugares acostumbrados, no se podrán conseguir de otras fuentes, si esto pudiera ser posible, no habría necesidad de depender del cielo. La siembra se presenta como un trabajo en conjunto, la disposición de la tierra y la fuerza del trabajo son importantes, pero nada se puede hacer sin la ayuda del cielo, esta negación es como no tener el favor natural, divino, para cosechar.

Se establece, posteriormente, una relación con el tema de la fecundidad:

cenizo el monte bajo el solazo
pocos moloncos en el regazo
ni una postura de nixtamal
("Cayó la seca")

El elemento del “monte cenizo” no sólo se refiere a la sequía como tal, sino que hay una imposibilidad para poder sembrar en él puesto que no hay tierra fértil tan sólo cenizas; no hay las condiciones óptimas para el trabajo. Cuando habla de “pocos moloncos⁷⁴ en el regazo” pudiera pensarse que la referencia no se limita a la escasa cantidad y la calidad del maíz que se tiene a la mano para el nixtamal, también se relaciona con el vientre abierto al barbecho que no ha podido gestar la cosecha deseada. El fruto deseado no llegó y lo que se tiene no alcanza para cubrir las necesidades básicas, es como si el vientre hubiera expulsado el producto antes de tiempo por la falta de condiciones necesarias para una buena gestación. El ciclo de la vida del hombre y la tierra se están igualando, el hachazo cayó sobre la siembra, pero también cae sobre la forma de vida, pues, ya no hay cómo tener los recursos suficientes para vivir sólo de la tierra.

El noveno verso de cada una de las décimas muestra la gradación de la esperanza y provoca un ambiente de desolación. De la primera décima: “y al fin de cuentas nada se dio” todo el trabajo fue inútil, sin valor, incluso pudiera pensarse que para el siguiente año no habrá fuerza en el espíritu del campesino para volver a sembrar. De la segunda: “el ramalazo llegó fatal” para acentuar la idea de la sequía como una especie de verdugo. De la tercera: “se murió todo lo que sembré” se retoma la idea de los ciclos naturales, de la vida y de la muerte, aunque esto realza el dolor por la pérdida, algo que se ha cuidado y en lo que se ha puesto la esperanza ha sido arrancado por la muerte. De la cuarta décima: “con la pobreza como una sombra” el verso expresa que

⁷⁴ Así se le llama a los elotes cuando aún están muy pequeños.

ya no hay una esperanza de cambiar la situación, como si el trabajo no fuera suficiente para poder modificar su realidad y darle de comer a los suyos, la pobreza no sólo lo sigue, es parte del yo poético.

A diferencia de la primera décima de la Poesía, la primera del Decimal no empieza hablando de la esperanza, va directo a la situación de la sequía:

El cielo y el horizonte
se aprietan como dos labios
lágrimas y desagravios
no merecieron el monte
("Cayó la seca")

Con los labios cerrados no hay aliento de vida que pueda exhalarse, de igual manera, no hay compensación por lo que se ha perdido. Los elementos naturales vuelven a aparecer como antagonistas. El monte no mereció las lágrimas, el llanto por la desesperación de ver todo seco se compara con la lluvia, ninguna de las dos ha caído sobre la tierra. Existe una tristeza contenida que no se deja expresar en lágrimas, ni si quiera esa agua originada por los ojos sería suficiente ni adecuada para hacer producir la tierra.

Si antes el pecho se abría en señal de esperanza, ahora:

en el corazón se anida
como cuchillo el paisaje
sucumbe al sol y al ultraje
la tierra desfallecida
("Cayó la seca")

La imagen del corazón como nido del cuchillo muestra un gran dolor, no será pasajero el momento, crecerá también la desolación, lo cenizo, de tal suerte, que la sequía no sólo estará en el monte, sino en lo profundo del campesino. De esta forma, no habrá ninguna ilusión con respecto a la siembra. La tierra que se abría como vientre al barbecho, ahora muere a manos del sol, ya no hay una posibilidad de producir frutos fecundos; todo se muestra como un

paisaje desolador y muerto. El desprecio del cielo hace mella y la tierra deja de tener la fuerza de antes para decaer perdiendo el aliento, mismo que ya no se recobrará, pues, los labios del cielo y el horizonte están cerrados.

En la parte del Decimal toda esperanza se ha perdido, así lo muestra el inicio de la segunda décima:

No se ha querido nublar
y el calor quema y embiste
duelen los ojos y es triste
la tristeza de mirar
("Cayó la seca")

La acción de embestir parece dejar sin ninguna defensa tanto al campesino, como a la tierra. No hay forma de escapar ni eludir la situación, parece que la fatalidad del golpe es inevitable. La falta de nubes es también la ausencia de protección; el calor golpea recordando que no hay forma de librarse de él ni de la frecuencia del golpe. "Y es triste/ la tristeza de mirar" refuerza esa imagen de que la tristeza y desolación invaden todo: al paisaje y al campesino; es una tristeza más profunda que en las décimas de la Poesía.

En los siguientes versos dice:

¿Qué vamos a cosechar
si el cielo es como una manta?
mortaja que se agiganta
lienzo duro, almidonado
("Cayó la seca")

Toda la décima ha mostrado la muerte de la cosecha por la falta de agua, ante aquella imagen romántica del sol como la cobija de los pobres, por extensión pudiera ser también el cielo, se presenta aquí como una manta gruesa, firme, que no cobija sino aplasta, bajo la cual no puede haber vida. Esa manta, entonces, sirve para amortajar y la muerte se va extendiendo, ya no es la

sequía que pasa como ángel de la muerte, sino el mismo cielo va cubriendo la tierra, como un lienzo que se pone sobre el difunto para tapanle el rostro.

El final del Decimal recuerda la pérdida de la siembra y el yo poético se confiesa con un nudo en la garganta.

¿Por qué nuestros sufrimientos?
¿Por qué nada nos levanta?
Y este nudo en la garganta,
perdidas las sementeras
cuando hay que buscar de fueras
¡cuánta pesadumbre, cuánta!
("Cayó la seca")

Resulta significativo que antes de terminar la parte del Decimal la tristeza lo lleve a tener un nudo en la garganta, mismo que se pudo haber presentado en un inicio, pero no fue así. La tristeza es tanta que las palabras empiezan a ser insuficientes, el silencio al terminar la pieza sería como el silencio del campesino que ve su siembra perdida pero ya no tiene más qué decir, tan sólo siente la desilusión y cómo crece su dolor.

La primera décima del Decimal de "Como un enjambre" se puede asociar temáticamente con "Cayó la seca" cuando expresa:

viendo que otra vez este año
no pintaba ni tantito
al ver triste mi maicito
y al cielo como un regaño
("Como un enjambre")

se muestra nuevamente una situación donde hay elementos naturales, en particular el cielo, que no ayudan a que la siembra pueda darse y pueda producir. Se presenta, también, la idea de ver un maíz triste, sin haber crecido ni dar frutos, incluso podría remitir a la milpa pequeña y doblada hacia abajo por falta de agua. Otro elemento importante es el tiempo pues hay una

situación de sequía recurrente, de años atrás, que ha hecho se abandone la esperanza de sembrar y sacar algún provecho de la tierra.

La desesperanza se combina con la necesidad de dejar el campo en la siguiente décima:

Llegué a la casa pardeando
[...] y le dije a mi mujer
yo creo que hay que irle pensando,
la milpa se está secando
ya son puros pabilitos
no va a haber ni molonquitos
yo creo me voy a ausentar
("Como un enjambre")

El hecho de llegar a la casa cuando está anocheciendo resulta significativo, como si la puesta de sol hubiera marcado también el adiós a la esperanza. Resulta importante que es la primera vez que cuando se habla de la sequía no se habla del embiste del sol, como si ya hubiera terminado. Esto marca la pauta para buscar otras soluciones fuera del campo. Al ver la falta de cosecha y que no habrá suficiente sustento familiar, decide buscarlo en otro lado. Antes, la tristeza era tanta que los mismos ojos parecían alojarla mientras veían el campo seco, ahora esa misma mirada es capaz de voltear hacia otros horizontes en busca de soluciones. Existe una evolución en el pensamiento; se buscan otras formas de solucionar la situación aunque se tenga que salir de la casa, el hachazo cae ahora sobre la forma de vida del campesino que cambiará drásticamente.

TRABAJO EN LA CIUDAD

Este tema se desarrolla especialmente en dos huapangos arribeños: "Como un enjambre" y "En busca de chamba". En "Como un enjambre" la quarteta anuncia no sólo la necesidad de trabajo, sino también la voluntad para trabajar:

Como un enjambre desesperado
anda la gente por donde quiera,
en el DF, por la frontera,
donde un trabajo se oiga sonado
("Como un enjambre")

No hay una certeza de dónde podrá conseguirse el trabajo, pero eso no parece ser un obstáculo para continuar la búsqueda. La voluntad para trabajar se puede comparar con una de las imágenes arquetípicas de la abeja como un insecto muy trabajador. Sin embargo, dicho enjambre está desesperado debido a la misma incertidumbre de no saber dónde encontrará trabajo. Con respecto a la cuarteta se pudiera considerar, también, que el ruido producido por ese enjambre entusiasma a otros y van al lugar donde escucharon el zumbido, pero no necesariamente donde algunos obtuvieron trabajo todos lo conseguirán.

En la primera décima de la Poesía se habla de ir a la ciudad y del dolor que esto causa:

Con una caja, con un beliz
y la mirada triste y marchita
sale uno oscuro a la mañanita
y agarra flecha para San Luis.
Atrás dejamos hijos, maíz
o tal vez unos ni hayan sembrado,
queda la tierra, queda el arado
en su abandono de cada día
porque se carga la carestía
("Como un enjambre")

La partida se realiza cuando todavía el día está oscuro, la ausencia del sol refuerza el compromiso de la gente por trabajar y el deseo de obtener el trabajo antes que alguien se lo gane. Al dejar la tierra se abandona el terruño, la seguridad, el espacio conocido. Se ve una nostalgia permanente al nombrar la tierra y las herramientas de trabajo, como un arrepentimiento y las ganas de hacer un esfuerzo más. Sin embargo, ante las sequías anteriores llega la resignación de migrar a la ciudad como algo necesario para sobrevivir.

El primer lugar “extraño” donde el hombre del campo empieza a sentirse incómodo y comienzan sus dificultades es la central camionera:

En las centrales un hervidero
'voy a tal parte', 'que a qué hora sale'
'deme un boleto', 'que no me jale'
'quítese compa yo soy primero'.
Quien muy de gorra, quien de sombrero,
quien entra o sale del escusado,
en los andenes por lado y lado
un corredero y un desatino,
pobre del pobre con su destino
("Como un enjambre")

La confluencia de voces representa la cotidianidad en las centrales camioneras de quien busca trasladarse a un lugar para buscar trabajo, así como la confusión de quien está buscando un boleto y se agobia por el movimiento intempestivo que observa. A pesar de la cantidad de voces, no hay un compromiso de un grupo, sino una lucha individual. Ese es el primer rompimiento, pues, no hay atisbos de una vida en comunidad ni un esfuerzo colectivo. Importa más el beneficio propio sobre el de la colectividad, aun si fuera necesario pasar sobre otros, contrario a lo que podría darse en el campo donde la lucha individual no es tan marcada.

La vista del migrante se centra en las revistas del estanquillo donde le llamará la atención la foto de los diputados.

En las revistas del estanquillo
junto a las tortas y los licuados
se ven en foto los diputados
y alguno que otro politiquillo.
Todos de traje, todos de anillo,
con el bigote bien recortado
y acá en el suelo casi encuerado
un muchachito llora entumido
tantos discursos de qué han servido
("Como un enjambre")

La explicación de porqué voltea a ver las revistas se da cuando se ve, que en realidad, estaba buscando algo para comer. Hay una comparación entre un

elemento primario: la necesidad de comer, con el de un lujo: la revista. Ésta se sostendrá para trasladarla con el muchacho entumido, figura del desamparo, con los diputados, figura de la comodidad y el lujo. En esta décima la cuestión de la llegada a la ciudad se queda en un segundo plano y se centra en la tristeza, no del campesino, sino del muchachito que llora.

La cuarta décima retoma la tristeza y la melancolía por haber dejado la tierra

A las ciudades más populosas
donde hay industrias y construcciones
llegan del diario muchos camiones
llenos de gentes menesterosas,
con dos tres mudas, algunas cosas
y un sentimiento muy desolado
pensando en todo lo que ha quedado,
vamos al brete y a la pelea
y hallar trabajo de lo que sea
("Como un enjambre")

Muestra los lugares en donde se acomoda la gente que migra a la ciudad: obreros, albañiles, dicho trabajo puede no redituarse tanto como lo necesitan, pero esto no importa tanto la prioridad es "hallar trabajo de lo que sea". En cuanto a la situación del sentimiento, la desolación sigue prevaleciendo, no hay un alivio por la posibilidad de encontrar trabajo, en este momento, alejarse de la tierra sigue siendo el factor que más importa.

Si en esta primera parte se habló de la relación del yo con el viaje, el camión, la central, las dificultades de enfrentarse al bullicio; en la parte del Decimal, la experiencia se centra en la nostalgia del campo y la familia, ya una vez instalado en la ciudad y después de la adrenalina del viaje, los sentimientos se acomodan de manera diferente y se dirigen al terruño y a lo que ha dejado atrás:

Cómo me pudo dejarlos

en el rancho tan solitos,
mi vieja, mis muchachitos
de veras voy a extrañarlos
("Como un enjambre")

Un aspecto fundamental para el que deja su casa y a sus hijos es el apoyo de su esposa:

Dijo ella resueltamente:
"un mes o el tiempo que dures
por los niños no te apures
yo aquí me quedo al pendiente".
Miro al de pecho sonriente,
oigo a los más grandecitos
y en sus juegos, en sus gritos,
hay algo que me traspasa,
me duele dejar la casa
mi vieja, mis muchachitos
("Como un enjambre")

Hay una consciencia por parte de ella de la dificultad de encontrar trabajo en otro lado, primero marca como fecha un mes, como esperando que el tiempo de la ausencia sea poco, pero después viene la indefinición y se reformula el tiempo propuesto en un inicio, dejándolo abierto. Existe también en esta décima una particularización de aquello que se está dejando: cada acción de los niños es como una impronta en la mente del que se va, se remarca así el dolor por la ausencia, se parte lejos del hogar, del amor y de la prole.

Cierra el Decimal con una mirada desde la ciudad pero viendo hacia el lugar que se ha dejado:

Que bulla y como calilla
pienso en mis hijos ahorita
con la mirada marchita
me pego a la ventanilla.
Es domingo y fui a la Villa
pero no puedo olvidarlos,
¿cuándo volveré a mirarlos
a lisarles el cabello?
("Como un enjambre")

Existe mucha nostalgia por haber dejado a los hijos, con la repetición de esta problemática se muestra que no se fue por gusto propio, sino por una

necesidad, y esa ausencia le pesa mucho. El Distrito Federal se muestra como un lugar extraño donde no vive del todo a gusto y se mantiene la mirada en lo que ha dejado atrás. Recordar la tierra sigue siendo sinónimo de tristeza y de dolor.

Otro huapango arribeño que habla sobre el tema del trabajo en la ciudad es “En busca de chamba”. En “Como un enjambre” hay un fuerte sentimiento de desolación y tristeza porque la tierra no produce; esto hace que el campesino tenga que emigrar a la ciudad y, en ese viaje, encuentra múltiples dificultades; pero, sobre todo, el viaje interior será el más doloroso, en el que tiene que dejar a la familia y acostumbrarse a vivir lejos de su tierra y de su familia. En los versos de “En busca de chamba” llega a Tlalnepantla y poco a poco empieza a acoplarse a su nueva vida.

El personaje es menos inocente, más individual y astuto:

A las cinco y minutos nos fuimos
a esperar que pasara el camión
y allí mismo empezó la cuestión
porque apenas, apenas cupimos
a codazos y como pudimos
agarrando nuestra petaquita,
nos hicimos hasta una esquinita
al pendiente de algún mala maña
porque aquí nunca falta cizaña
("En busca de chamba")

No hay una confianza absoluta en los demás pasajeros. La nostalgia no frena al yo poético para ponerlo al lado de la ventanilla y pensar en sus hijos, hay una actitud de cuidarse de todos y tener una particular atención sobre las cosas propias. Hay una conciencia más fuerte sobre su estar en un lugar, aunque parezca ajeno, y del propósito que tiene estando ahí.

En la tercera décima de la Poesía el paisaje de la ciudad se muestra con dificultades, como el del campo que no dio lluvia para la siembra

Tlalnepantla me entró por los ojos
como un panorama tedioso
cielo pardo y ambiente brumoso
puestos, bardas, premura y enojo.
Entre prisa y semáforos rojos
iba mi alma como la abejita
que volando a su florecita,
no hace caso de más inquietudes
empezaban las vicisitudes
("En busca de chamba")

No hay un cielo limpio como en el rancho, es brumoso como alegoría de la dificultad de encontrar trabajo, puesto que, tampoco en ese ámbito hay nada claro. La rapidez de la vida, el bullicio y la cantidad de gente son también elementos perturbadores para el campesino que necesita sobrevivir en este nuevo ambiente. Las bardas separan diferentes construcciones, impiden una vista panorámica, en contraste con la del campo donde esto sí es posible. Esta visión de dificultad, se marca para las primeras horas de trabajo, del primer día laboral de la semana, como un augurio de la problemática en los días subsecuentes. Se retoma el motivo de la abeja, tocado en "Como un enjambre", pero ahora ya no hay un sentido de grupo, ya no existe una colectividad siguiendo el rumor de un trabajo; existe sólo un individuo que intenta no tomar en cuenta el ambiente e ir directamente a buscar su objetivo.

El tiempo de espera se convierte en un factor importante sobre todo en cuestión de la desesperación que se empieza a sentir al buscar trabajo. Así se hace notar en la tercera décima:

De las seis a las nueve, las diez
estuvimos la bola de gente
esperando a que un tal gerente,
revisara sus listas del mes.
("En busca de chamba")

El manejo del tiempo en estos versos resulta interesante, parece haber un paso del tiempo muy rápido en las primeras horas del día. Remarcar más el paso de

una hora en particular, da la sensación de que en esos minutos hubo una mayor conciencia del paso del tiempo; es decir, esto pudiera darse porque al estar esperando por un trabajo resulta más complicado cuando el tiempo sigue avanzando y no se tiene un lugar para aprovechar la jornada laboral. Se presenta una relación con el tiempo en la ciudad y en el campo, en ambos lugares las primeras horas del día son vitales para iniciar la labor. A pesar de esto, en ninguno de los dos lugares la llegada del día hace que inicie la labor, pues, en el campo no había las condiciones y en la ciudad aún no se encuentra trabajo.

El tiempo y la falta de trabajo hacen mella en el ánimo del campesino. Hay desesperación por la falta de empleo y, sobre todo, se encuentra en una posición poco favorable, tanto para encontrar donde laborar como para seguir enfrentando esta situación:

me sentí con las manos vacías,
pobre, lejos, una basurita,
una cosa que nadie acredita,
que no tiene ningún valimiento
y de veras me entró sentimiento
("En busca de chamba")

Hay un decaimiento debido al rechazo y la humillación. Es como si en estos versos hubiera un retroceso a la nostalgia de la tierra, pero con un ingrediente más, se siente sin ningún valor, como algo que puede ser desechado.

En la parte de la Poesía había una esperanza de encontrar un lugar para laborar, despertarse temprano, esperar, eran parte del ritual necesario para lograr el objetivo principal; al no lograr conseguir trabajo, la desilusión se marca de manera muy fuerte. En la parte del Decimal si bien no hay una resignación, sí hay un acoplamiento más asentado a la dinámica de la ciudad y del trabajo

que, aunque no es lo esperado, parece sacar lo mejor de cada situación con la ayuda del espíritu y el corazón que reaniman la vida. Surge, entonces, un nuevo elemento: la conciencia.

El tiempo no es la derrota
ni lo que nos extravía,
no es el sol ni la sequía
lo único que nos azota.
Cuando esta conciencia brota
y encuentra tierra llovida
cuando se enraíza y se anida,
entre cada recoveco
el alma es un leño seco
y es una lumbre la vida
("En busca de chamba")

El salir del rancho lo ha llevado a conocer nuevas realidades y ha hecho que se enfrente a nuevas problemáticas. Esto le hace tener una visión diferente más amplia y aguda sobre la realidad que vive. Ante esto, lo importante es encontrar esa tierra fértil, esa voluntad capaz de levantarse ante las adversidades y con la capacidad de dar fruto. La conciencia es la fuente de vigor, es la que tranquiliza para no desesperarse, da la fuerza necesaria para seguir adelante y encontrar un lugar en el tumulto y de ahí sacar la fuerza vital necesaria. Gracias a ella, incluso en los momentos más difíciles, cuando el alma se seca, la vida llega a darle calor y mantenerla en pie.

LA MIGRACIÓN A LOS ESTADOS UNIDOS

Ahora se analiza la migración hacia el extranjero y las problemáticas a sortear en la busca de un mejor porvenir y condiciones favorables de empleo. "El derecho legal al trabajo" es el primer huapango arribeño que se aborda en este apartado.

La primera décima habla sobre una preocupación de los trabajadores: la negación, desde instancias oficiales, de la posibilidad de desarrollar su labor.

Mucho, mucho se oyó y se decía
de una ley a según muy sonada
de la Simpson-Mazzoli mentada
que nos quiso chupar la alegría.
No sé yo si logró mayoría
o de pronto la van a archivar,
pero Reagan nos quiere espantar
a millones de indocumentados,
viejillo ese, cachetes chupados
("El derecho legal al trabajo")

La impresión que causa la ley Simpson-Mazzoli⁷⁵ se muestra con la expresión "nos quiso chupar la alegría", sin embargo, por la utilización del verbo en pasado, se puede entender que no lo logró. Se presenta, también, un sentimiento de colectividad contrario al individual de la ciudad, como si estar en otro país hiciera mella y surgiera la necesidad de tener vínculos de comunidad. Así mismo, se podría relacionar la descripción física de Reagan "cachetes chupados" con un hombre que ya no tiene alegría y que, por eso, quiere arrebatárselas a los migrantes; es casi como si la piel en su rostro estuviera tan pegada que el cráneo se marcara mucho, es decir, representa la imagen de un esqueleto, símbolo de la muerte, queriendo acabar con la alegría, la vida, a su alrededor.

En las siguientes dos décimas se habla de tres estados que han sido fortalecidos por el trabajo de los braceros: California, Arizona y Texas. Estas décimas están divididas en dos partes en la primera se habla de la deuda que tienen los estadounidenses con los migrantes y de la dificultad que éstos han tenido:

⁷⁵ Se recuerda la ley Simpson-Mazzoli que fue propuesta en 1982 y discutida nuevamente en 1985 bajo la presidencia de Ronald Reagan, en dicha ley se prohibía la asociación de los trabajadores indocumentados en Estados Unidos.

California llegó a ser lo que es
por la fuerza braca sin duda
el mojado que le entra y que suda
en los *fields* de los que hablan inglés.
("El derecho legal al trabajo")

Trabajan "en los *fields* de los que hablan inglés", es decir, se enfrentan en tierra ajena a una lengua extraña. Esto puede traer varias problemáticas, no hay un entendimiento directo con el patrón para poder establecer un salario justo para la jornada, al ser extranjero exigir los derechos legales no es factible por la condición de "ilegal". La situación del salario se refleja cuando habla de la deuda de "sudor y trabajo", sin embargo, no es sólo dinero lo que le falta al migrante. El trabajo se puede gratificar con la paga, pero el sudor encuentra recompensa cuando se le da reconocimiento a quien se esfuerza diariamente en su labor.

La segunda parte de estas dos décimas habla de los trabajos de los migrantes y del trato que les dan sus patrones:

Los trabajos de más pesadez:
de cortar y pisar, fumigar,
estibar, agotarse, cargar,
los hacemos y se nos repela
[...]
Esos gringos no saben granjear
nunca saben portarse parejos
("El derecho legal al trabajo")

La visión del migrante hacia los patrones estadounidenses y su gobierno es de reclamo ante las injusticias que siente se cometen hacia él. A pesar de realizar trabajos muy pesados no son valorados y, esto no ayuda a que el trabajador esté motivado a continuar con su labor. El migrante ya no anhela sólo el empleo, va más allá, buscando, con el cumplimiento de sus obligaciones, la obtención legal de sus derechos.

El reclamo a los gringos continúa hasta la última décima

¿Quién levanta cosechas de granos,
jitomates, cebollas, frutales?
¿Quién trabaja por viles jornales?
¿Quién se talla la espalda y las manos?
Los chicanos y los mexicanos
que sabemos lo que es trabajar,
ellos cuándo se van a ensuciar
en los campos y en las plantaciones,
malhayan esos gringos tan flojos
("El derecho legal al trabajo")

Se dice que los chicanos y mexicanos son los que se ensucian trabajando en el campo. Otro factor importante es que al final de estas dos décimas ha detenido un insulto y lo ha cambiado por una palabra diferente, esto pudiera indicar que esta décima está pensada para cantarla con gente que conoce el reglamento y pudiera sentirse extrañada si se rompiera. Además, mientras se ejecuta la décima el que la escucha es capaz de completarla, al menos en la mente, con el insulto, involucrando así al auditorio y dando un elemento sorpresa al no cambiar de registro el lenguaje.

En general, en este huapango arribeño el primer temor de salir y dejar el rancho ha desaparecido. Ahora la voz del yo poético es fuerte, cargada de consciencia, de su derecho a trabajar y de que, las dificultades que tiene parecen venir de la falta de reconocimiento de la importancia de su trabajo. Ahora no se habla tanto de patrones, sino de leyes que impiden el trabajo y ante eso, se enumeran las actividades realizadas por migrantes para poner a su labor en un lugar preponderante. La Poesía pareciera incluso una historia de cómo se fueron asentando y empezando a ganarse un lugar con su trabajo. Ese mismo lugar, ganado con esfuerzo propio, es lo que le da valor para alzar la voz. La colectividad, el grupo humano, en estas décimas, está conformado por latinos, faltará ver cuál es la situación cuando se integren a las letras los migrantes de otras nacionalidades.

En los anteriores Decimales había aparecido el yo poético mostrando un aspecto muy personal, familiar o de espíritu, en cambio en éste alude a la colectividad de los migrantes. Así lo expresa la cuarteta:

Sabiéndonos explotados
el día tuvo que llegar,
muchos indocumentados
se empiezan a organizar
("El derecho legal al trabajo")

Ya no es la voz de uno solo, una historia particular, sino la organización de todo un grupo de trabajadores. Hay, también, una toma de conciencia de la situación laboral, saben que las condiciones de trabajo no son las ideales y, ahora, ya no quieren seguir siendo víctimas de la explotación de los patronos y, para ello, se organizan pues parece haber un entendimiento de que la fuerza de varios será mayor que la de un solo.

La primera décima abre con la problemática del desprecio al migrante a través de un nuevo elemento: la migra.

¿Quién lo negará carnales?
La "migra", verdad ingrata,
nos ha tratado y nos trata
peor que ni a los animales.
¡Cómo nos gritan los tales:
mendigos, *greases*, mojados!
Y los patronos malvados
que hacen trampas en la cuenta,
la sangre se nos calienta
("El derecho legal al trabajo")

Hasta ahora no se había tocado el tema de la dificultad en el cruce de la frontera. El mayor reclamo no es que cumplan con su función de patrullar la frontera, y darles seguridad a los habitantes de su país, más bien, la forma en cómo tratan a los migrantes. Esta es una décima de dolor debido a las injusticias recibidas, se pudiera hacer una relación directa con la primera línea

de la cuarteta, se están poniendo ejemplos de la explotación de los trabajadores y de los maltratos por parte de algunas autoridades y patronos.

La segunda décima trata el tema de la pérdida del territorio en la época de Santa Ana.

Los gringos, ¡cuánto nos cala!,
mediando una injusta guerra
cuantísima tierra
nos robaron a la mala.
Todavía el recuerdo sala
imposible de olvidar,
luego años de bracerear
produciéndoles riqueza
como filos a las malezas
el día tuvo que llegar
(“El derecho legal al trabajo”)

Existe la conciencia de saber que la riqueza producida en esa tierra no es para ellos. Se está dejando esfuerzo y el fruto de su trabajo en una tierra que ahora es ajena y no hay una retribución equitativa por parte de los patronos. El final de la décima, “el día tuvo que llegar” habla del momento de reflexionar la situación y empezar a cambiarla, así como llegó el día en que se perdió ese territorio, llega el día de volver a pelear; pero ahora buscando legalidad y justicia en los trabajos.

En la penúltima décima aparece una especie de antítesis de la ley Simpson-Mazzoli pues dice:

se pelean salarios justos
y contratos colectivos.
Sindicatos combativos
surgen ya por todos lados
hemos ido organizados
de los dichos a los hechos
(“El derecho legal al trabajo”)

Estos puntos que se proponen como formas de actuar por parte de los migrantes son parte de los principales aspectos que quería evitar la ley Simpson-Mazzoli. Más allá del rechazo de la ley en las instancias oficiales, es

más importante su fracaso en el interior de cada migrante que busca opciones para tener mejores condiciones de trabajo.

En “Ahora sí se prendió el cuete” el deseo de trabajar y estar unidos, no sólo los mexicanos, sino también los inmigrantes de otras nacionalidades, se desarrolla como el aspecto principal.

No que no la pistolita
no que no tronaba pues,
en español y en inglés
just now se exige y se grita.
Una gran ola se agita
no es nada más un chisguete
por fin se le abre un boquete
a la ociosa dejadez
("Ahora sí se prendió el cuete")

Resulta notorio que en dos idiomas se dé el reclamo pues implica una apropiación del idioma extranjero. En “El derecho legal al trabajo” aparecía el inglés como un idioma extraño, de los otros, aquí aparece como una herramienta de los migrantes. Es decir, ya hubo una apropiación del idioma y un afincamiento más fuerte en la tierra, ya no es el territorio de los otros, es también propio. ¿Por qué es importante este aspecto? Si la tierra se ve como ajena no hay oportunidad de echar raíz, pues, se pensará que sería como olvidar otra tierra o una especie de traición, baste recordar el hecho de que muchas plantas cuando se les cambia de tierra no dan fruto y mueren al poco tiempo. Si se ve a la tierra como propia habrá oportunidad de echar raíz y dar fruto, esto ayuda a que la expresión de la palabra sea más fuerte, ya que, se habla desde un afincamiento y de una verdad que surge desde la tierra misma, no como un eco lejano en un idioma diferente, sino con una voz propia de raíz profunda.

En “El derecho legal al trabajo” cuando se nombraban ciertas ciudades, era para hacer notar los lugares donde los migrantes habían dejado sus mejores años de trabajo. En la segunda décima de la Poesía, hacer referencia a ciudades de los Estados Unidos tiene otra intención:

New York, Washington, Chicago
en Arizona y Atlanta
un gran clamor se levanta
luego de años de rezago.
Texas, California, indago
en el mapa y clarinete
ya es chile de molcajete
este jale ya se armó
("Ahora sí se prendió el cuete")

El hecho de que se nombren tantas ciudades juntas, algo que no había pasado con anterioridad, da la sensación de cómo se expande el movimiento. No es una cuestión de un lugar en específico, el movimiento crece y trasciende una por una, las diferentes fronteras de los estados como intentando abarcar a toda la nación.

Cuando se habló de la ley Simpson-Mazzoli, se mostraba el impacto que tenía sobre cierto grupo en particular, los mexicanos y chicanos, y cómo se intentaba contrarrestar. Ahora el movimiento ha crecido, ya no son sólo los mexicanos, sino también migrantes de otros países los que se unen para buscar mejores condiciones de trabajo:

Chinos, hindús, mexicanos
marcharon hombro con hombro
para sorpresa y asombro
de los norteamericanos
voces, pancartas y manos
como un solo y firme ariete
y no fueron seis ni siete,
las calles se desbordaron
cientos de miles marcharon
("Ahora sí se prendió el cuete")

La importancia de marchar juntos es no verse como grupos aislados, sino como una fuerza unida; si bien hay diferencia en los lugares de origen, no lo hay en el

lugar de afincamiento. Su nueva tierra es un espacio por el que quieren luchar para ser tratados con igualdad de condiciones y, una vez echada la raíz, poder hacer que su trabajo dé frutos para ellos y para el lugar en el que se encuentran.

La cuarta décima habla de un cambio de conciencia en los migrantes:

Fue un gran salto en la conciencia
lo que acabamos de ver
y es reconcentrar poder
y ejercerlo sin violencia.
Quedó atrás la vieja creencia
de que el que emigraba es mollete
y que le valía sorbete
dar pelea por sus derechos
("Ahora sí se prendió el cuete")

¿Cómo es que puede surgir una nueva conciencia? Cuando la palabra es verdad y cuando esa palabra libera, la transformación de la conciencia hacia nuevos ideales da valor y fuerza a la expresión; pero esto es posible, sólo cuando el que la expresa se siente comprometido con el lugar en el que vive, lo siente como su espacio personal y hace lo posible por mejorarlo. La verdad en la expresión hace posible el reclamo con argumentos fidedignos y reprime la violencia por ser contraria a ella. La pelea por los derechos es una lucha sin fuerza bruta, más bien tiene el impulso de la inteligencia, los trabajadores no pueden verse a sí mismos como bestias de trabajo, sino como personas con la capacidad de apropiarse de un idioma extranjero para que la palabra surja desde la conciencia y su brío ayude a transformar la realidad.

Después de la parte de la Poesía empieza una serie de cuatro décimas improvisadas, sin embargo al no tener una cuarteta a glosar no se le ha nombrado Decimal a esta sección de la canción, pues, le falta un elemento constituyente.

En la tercera décima aparece un elemento importante: los hijos de los migrantes, pues, hasta ahora, el protagonismo había recaído en quien abandonaba su tierra para trabajar en otro lugar o en las dificultades del hombre para encontrar buenas condiciones de trabajo. Cuando se había involucrado a la familia había sido para el reclamo de la esposa al mojado desobligado, o para mostrar la nostalgia al dejar a los hijos, sin embargo, éstos no habían tenido un papel preponderante.

Miles de hijos de emigrantes
asking for his por porvenir
la fuerza se hace sentir
really como nunca antes
chefs, obreros, comerciantes
jardineros, *drivers* ¡oh!
No es hollywoodense show
es quitarse la mordaza,
son migrantes, es la raza
brazero power, you know
("Ahora sí se prendió el cuete")

Es importante que las nuevas generaciones se involucren, ya que, pudieran sentir como ajeno el problema y pensar que no les afecta, sin embargo, también buscan mejores condiciones para ellos. Hay una toma de conciencia por parte de los hijos de los emigrantes que los hace involucrarse con el movimiento, buscando tener un mejor futuro. Habría que mencionar que los padres al sentir el apoyo recuperan el aliento en los momentos difíciles, pues, no se sentirán peleando solos, sabrán que a su lado están también sus hijos peleando por sus mismos ideales.

Hasta este punto, los huapangos que se han analizado tienen en común el ánimo del migrante por trabajar. "Mojado desobligado" rompe con esta situación desde el título, pues, presenta el tema de un migrante que no ha cumplido cabalmente su propósito y sus obligaciones. Otro aspecto interesante

son las dos cuartetos a glosar, pues, la canción está hecha para ser cantada a dos voces una de hombre y una de mujer, a modo de controversia al interior de la canción. Se debe recordar que dentro del huapango arribeño no hay trovadoras, por esto resulta también interesante que se le dé la batuta de la canción a la voz femenina, alternando con la masculina.

Abre la sección de la Poesía la voz del hombre que regresa de los Estados Unidos e intenta presumir el idioma de ese país cuando dice:

good morning, yeah, how are you?
hablando como la gente
soy un hombre diferente
ya vengo civilizado
("Mojado desobligado")

Hay en estos versos una clasificación de las personas entre civilizados y no civilizados dependiendo si hablan o no inglés, poniendo en un lugar de prestigio el idioma extranjero y despreciando el propio. Sin embargo, esto es aparentar algo que no se es y, sobre todo, intentar impresionar a la mujer para distraer la atención de lo verdaderamente importante: los dólares. El uso de un idioma diferente capta la atención y se está configurando un personaje, si bien no con una cultura total diferente, sí con cierto gusto por parecer diferente e importante.

Lo anterior se relaciona con la cuarteta que se glosa, ésta da también el sentido juguetón de dicho personaje.

Ya vine del otro lado
de los estateres naites
de tranza y a puros raites
porque me fui de mojado
("Mojado desobligado")

Existe una intención por tener un gran recibimiento pues ha llegado de muy lejos, además, con la idea de "ya llegó el que andaba ausente". El juego con el

lenguaje hace ver a un personaje desenfadado y que se toma las cosas de manera poco seria, mucho más aventurado, confiando en su buena suerte. La justificación que da a esta forma de vida, pareciera no cuadrar con los ideales de canciones anteriores que hablaban del fenómeno migratorio, pues, lo que le sucede es porque se fue de mojado. En vez de empezar a hablar del trabajo y del dinero juntado para la familia, se regodea en la aventura y en un estilo casi jocoso.

La voz femenina se muestra firme y con claridad en lo que ella quiere. La primera décima en la que interviene dice:

A mí no me digas: yes,
yo soy Juana y soy Jiménez,
tu vendrás de donde vienes
pero a mí no me eche inglés.
No aparentes lo que no es
("Mojado desobligado")

Hay un rechazo de entrada al inglés, no por el idioma en sí mismo, sino por la persona que lo está diciendo. La mujer sabe de quién se trata y lo encara para que se sitúe y se reconozca sin ninguna apariencia. La postura de la mujer ante la llegada del marido no es de gran algarabía. Su aparente frialdad contrasta con el espíritu jocoso del recién llegado.

Se presenta, en esta canción, una mirada diferente hacia la migración debido a la actitud irresponsable del migrante. Siempre que se había hablado de ir a trabajar a otro lado, el compromiso era muy fuerte y había una voluntad de juntar dinero lo más rápido que se pudiera para regresar con la familia.

Las contestaciones del hombre resultan casi siempre evasivas en cuanto al dinero y sobre todo al principio hay una actitud por desviar la atención hacia cuestiones de apariencia y de cambiar la forma de la otra persona:

No te enojés, *please*, viejita,
por todito te asulfuras
te traje muchas pinturas
para que luzcas bonita
("Mojado desobligado")

La intención no es sólo embellecer a la mujer sino alagarla con regalos para que le reste importancia al dinero, pues, lo que trajo él es más importante y con esto hacerla, de algún modo, al gusto del marido. Haciendo diferente su forma externa, se pudiera empezar a pensar en cambiar el interior y, de este modo, evitar los reclamos por el dinero.

Intento tras intento, el hombre parece perder fuerza y convicción de sus palabras, al no poder convencer a la mujer de cierto modelo de belleza cae en la agresión:

Tú no sabes de belleza
por eso es que te alborotas,
vieras allá ¡qué güerotas!
ojo azul, boca de fresa;
en cambio tú, la cabeza
yo creo, ni te las has mirado
cuánto ha no te habrás bañado,
si traes hasta por los ojos
un corredero de piojos
("Mojado desobligado")

Esto lo hace ver a él como quien le hace un favor a la mujer de regresar con ella, ya que, si ha estado ante mujeres tan bellas y bien arregladas, su esposa debería agradecer que haya regresado a pesar de lo descuidado de su aspecto y su higiene personal.

Ante la falta de virtudes estéticas, la mujer se presenta como una figura que tiene los valores del trabajo y de saber valorar el fruto del mismo. Sabe que hay otras mujeres que se pueden dar ciertos lujos en su arreglo personal, pero lo hacen porque no tienen la responsabilidad de trabajar en el campo:

No es por hacerte regate,
pero eres tonto de veras

yo quiero ver esas güera
dobladas en el metate,
o jalando del mecate
una vaca renegada.
Y no te creas tan chulada,
que a ti las patas, Alberto,
te apestan a burro muerto
("Mojado desobligado")

Se ve así cómo el trabajo en el campo es un valor mucho más importante y fundamental para la vida que el arreglo personal. Es de notar que después de los constantes ataques de él hacia ella, ahora responde más o menos en el mismo tenor de la décima anterior. Se ataca el ego del hombre para que ponga los pies sobre la tierra, baje sus pretensiones y deje sus fantasías.

La sorpresa del hombre no se hace esperar:

Mujer, estás hecha un pingo,
antes ni me retobabas
creía que te idiotizabas
mirando *Siempre en domingo*
y el canal cinco y lo gringo
que les llega rezagado,
pero veo que has despertado,
te hallo rebelde y rejega
("Mojado desobligado")

El hombre creía que al llegar, iba a encontrar a una mujer sumisa, tal vez como en otros tiempos la encontró, sin embargo, ahora encuentra una actitud rebelde y contestona. Esto le provoca algo de confusión, no sabe cómo lidiar con esta situación sobre todo porque esperaba que sus artimañas de la belleza y la pintura funcionaran.

La respuesta de la mujer tiene relación con los factores por los cuales dejó la actitud sumisa y toma una actitud de combate no sólo ante el esposo, sino también ante la vida.

¿qué crees que me paso el día
viendo las telenovelas?
Tú te alborotas, te pelas,
y yo sin maíz y sin nada,
muelo y le entro a la lavada

vivo por mis pantalones
("Mojado desobligado")

Hay una toma de conciencia de la necesidad de vivir sin estar atendida a la ayuda del marido. Lejos ha quedado aquella mujer dispuesta a ser mancuerna con el esposo para cuidar a los niños mientras él se iba a trabajar a la ciudad que se presentó en "Cayó la seca". Este cambio ha surgido por la necesidad de sacar adelante a su casa ante la falta de compromiso del marido. La deja sola con las responsabilidades del hogar y ella ha tomado una actitud de lucha, sin importar que haya poco tiempo para la diversión y las distracciones, pues, lo principal es tener lo suficiente para vivir.

En el Decimal la cuestión de la controversia se vuelve más compleja pues ahora las voces se intercalan al igual que se intercalan los versos. Aquí se puede ver una forma diferente de hacer la controversia y de formar el Decimal del huapango arribeño. Esto es posible gracias a las grabaciones, no se está dentro de una fiesta, sino que se está creando una pieza que puede ser ejecutada por un solo trovador acompañado de una segunda voz, pero no dentro de una topada, sino más bien en una presentación individual⁷⁶. La complejidad de crear una poesía como ésta es alta, se cuida no sólo la métrica y la rima, sino también la coherencia del texto para poder acomodar los versos de las dos voces.

En algunos huapangos anteriores la parte del Decimal se utilizaba para individualizar la historia o el sentimiento de la Poesía y hacerlo más personal; en el caso de "Mojado desobligado" se utiliza para incrementar la recriminación

⁷⁶ Si fuera en una topada se necesitaría que el otro trovador tuviera también una segunda voz que lo acompañara en esta controversia al interior de la canción en décimas, pero no tendría razón de ser pues lo importante de la topada es la controversia entre los poetas que se enfrentan con motivo de la fiesta durante toda la noche.

hacia el hombre por su irresponsabilidad. La secuencia de la historia continúa con el tono de reclamo por parte de la mujer y las evasivas por parte del hombre, éstas parecen ser cada vez menos efectivas por el constante reclamo de ella. Es decir, uno de los efectos que produce el tener la controversia a verso seguido es que el reclamo se siente más contundente y la defensa del hombre más débil y esto sirve, también, para invertir en cada estrofa la relación de superioridad.

En la última décima el hombre intenta tener una actitud conciliadora y ser perdonado:

H-Te lo juro por Diosito
M-yo creo ni tú te la crees
H-será la última vez
M-yo no te creo ni el Bendito.
H-Déjame darte un besito
M-no seas tan desvergonzado,
H-dime que estoy perdonado
M-Ni eso ni nada te digo.
("Mojado desobligado")

La actitud del hombre ha cambiado de manera radical a lo largo de la secuencia. Ya no hay la altanería y la presunción del inicio, por el contrario, su actitud es sumisa y de ruego. Hay agobio y desesperación al darse cuenta de la firme postura de la mujer y la inflexibilidad que muestra ante sus fallas. Resulta interesante que tanto en la Poesía como en el Decimal la mujer tiene la última palabra, demostrando la fuerza en su decisión y la importancia de su expresión, no es un capricho su postura sino una voz de libertad y justicia.

3.2 EL RECUERDO HISTÓRICO

Hasta ahora, se han analizado los temas del trabajo en el campo y la migración hacia la ciudad y el extranjero. vinculadas con un pasado inmediato, si no es

que con el presente mismo. A continuación, analizo un huapango arribeño que si bien toca algunos temas comunes, lo hace desde una mirada que va más allá en el pasado. Se trata de “Muertos, muertos” esta secuencia se encuentra en el disco *El pueblo y el mal gobierno* que como particularidad tiene la colaboración de Oscar Chávez en algunas canciones, como es el caso de ésta, pues canta algunas décimas.

Los dos primeros versos de la cuarteta que se glosa plantea la temática de la siguiente manera: “Muertos, muertos que ya sólo son/ esperanzas tapadas con tierra”. Aquí se está hablando de gente que ha vivido en el pasado y que su ciclo natural ha terminado, ya están muertos, sin embargo existe una dificultad en el siguiente verso, ¿a quién se refiere la esperanza que ha sido tapada con tierra? Existen dos posibilidades: por un lado, puede referirse a la esperanza de aquellos cuyo ciclo ha concluido; por otro, pudiera hacer referencia a la esperanza de las personas que estaban entusiasmadas con la forma de ser y la lucha de los que ahora están muertos. A pesar de esto, hay un elemento a resaltar con respecto al tratamiento de la esperanza, en ningún momento se dice textualmente “ha sido enterrada”, sólo se menciona “tapada con tierra”, pareciera, entonces, que la esperanza tiene una importancia relevante y está oculta, pero no muerta ni vencida. Sin embargo, sí se deja ver un cierto tono de tristeza, como si todo hubiera pasado y las cosas no hubieran salido como se deseaba.

La clave de esta cuarteta, y su resolución, se encuentran en los dos últimos versos: “sus ideales, su lucha, su guerra/ resucitan en mi corazón”. El tercer verso se relaciona directamente con el primero analizado en el párrafo anterior,

pues, hace referencia a los muertos. ¿Cuál es la importancia de hablar de gente que ha dejado este mundo? Este verso parece indicar la importancia y la grandeza para hablar de ellos, han sido personas con ideales tan importantes como para luchar y defenderlos, hasta el punto de morir por ellos.

El cuarto verso de la cuarteta se pudiera asociar con el segundo para vislumbrar de quién es la esperanza tapada con tierra. Si la lucha y los ideales resucitan en el corazón del yo poético, renace también una esperanza, ésta es debida a los muertos, pero no es una esperanza de ellos, sino de quienes los siguen, así como este yo poético vuelve a traer a su presente dichos ideales y hace que haya una esperanza renovada. Otro aspecto a considerar es el lugar donde resucita la lucha y la guerra. El corazón es uno de los órganos más importantes de los seres humanos que lleva sangre a todo el organismo, da la posibilidad de vida para todo el cuerpo. Por lo tanto, la sangre ahora cuenta también con los ideales, la lucha y la guerra de los muertos, los cuales se convierten en la fuerza vital del día de hoy, el motivo de la nueva esperanza.

La primera décima de la Poesía inicia de esta forma: “Como pólvora y ansia festiva/ de estallar en colores y versos”, resultan ser un par de versos líricos. En primera instancia, pudieran anotarse las siguientes observaciones: se habla de pólvora y de ansia festiva, la primera podría encontrarse en un estado dispuesto para ser utilizada, pero aún sin explotar, tan solo en potencia. Esto se refuerza con la idea de ansia festiva, como si fueran preparativos para una gran celebración. Dicha reunión parece aún no haber llegado, puesto que, de ella sólo se tiene el ansia, todavía no la realización y su consecuente alegría y festejo.

Esta idea se refuerza con el segundo verso cuando habla de “estallar en colores y versos”, pareciera mostrarse aquí la forma en cómo dicha fiesta va a realizarse o la manera en cómo tomará forma la pólvora y el ansia festiva. En una primera instancia, hay una referencia directa al uso de la pólvora como fuegos artificiales, “estallar en colores”, y además la pólvora y el ansia festiva estallarán en versos también. La forma de entender la fiesta se muestra de este modo no sólo como un lugar donde habrá fuegos artificiales, sino también donde la palabra estará presente en forma de poesía.

El siguiente par de versos dicen: “la memoria devora universos/ hasta hacerse palabra y saliva”. Al igual que los primeros tienen un tono marcadamente lírico, el primero de ellos habla sobre la memoria y ésta “devora universos”, es como si no bastara el tiempo y el espacio en el que se vive y se requiriera ir más allá, trascender dicho tiempo y espacio. ¿Quién puede hacer esto y para qué? Se muestra a la memoria como un actor principal de este hecho para poder abarcar, no sólo lo que acaba de ocurrir hace unos segundos aquí, sino para rescatar también lo que ha ocurrido en otros lugares y culturas y con una antigüedad reciente y longeva a la vez. Esto que llega del pasado se materializa de dos maneras: como palabra y como saliva. Dichas formas pueden tener dos lugares diferentes a los cuales ir a parar. Por un lado, la palabra irá hacia el exterior, a los oídos de otros y podrá propagarse de manera constante. Por otro lado, la saliva irá hacia el interior, la memoria que devoró universos se introducirá en el yo poético para poder hablar, no sólo de lo que sabe de primera mano, sino también de aquello que le ha llegado por medio del

recuerdo de otros, puesto que, el recorrido de la memoria no sólo se limitó a su espacio, sino que ha devorado universos.

Si se asocian el cuarto verso y el segundo se podrá ver que hay una relación con la forma de representación de la memoria. En el segundo verso se habla de expresarla en forma de verso, de utilizar a la poesía como el medio para hablar de ella y darla a conocer. El cuarto verso presenta una necesidad de la memoria de hacerse palabra y saliva, con esto se abre la posibilidad para que no solo el poeta, en este caso el trovador, sea el dueño absoluto de la memoria, sino también todos aquellos que han tenido la posibilidad de asimilarla pueden transmitirla, de ahí la referencia a la palabra y no solo al verso, como si en la escucha del otro pudiera tomarse la memoria y esa asimilación generara la necesidad de compartirla con otros.

Para efectos de este trabajo se dividirán los siguientes seis versos en dos conjuntos de tres cada uno para facilitar el análisis. Los primeros tres dicen así:

Como tropa que invade y que arriba
los recuerdos pelean posición
y al trovar ya no es mía la emoción
("Muertos, muertos")

Si en los anteriores cuatro se había hablado de fiesta y todo parecía alegría, ahora el tono cambia hacia un ámbito bélico. Se habla de una "tropa que invade y que arriba", pareciera entonces que no hay del todo un consentimiento a que lleguen, como si fueran cosas que se quisieran olvidar; o pudiera ser que no se les esperaba y por eso se da la invasión y el arribo, como si fuera una evocación involuntaria la que se presenta. Esta tropa que ha llegado son los recuerdos mismos que: "pelean posición". El arribo de estos recuerdos parece

ser intempestivo y no hay, al menos de inicio, una jerarquización pues cada uno pelea por tener un lugar.

Esta referencia a la memoria no está separada de los primeros cuatro versos, aquélla que devora universos y se hace palabra y saliva, se relaciona con la tropa que invade con recuerdos, los cuales pelean posición. Esta correspondencia se extiende hasta el último verso de la primera tríada elegida, el cual dice: “y al trovar ya no es mía la emoción”. Hay una referencia a que la emoción que se tiene es ajena, sin embargo, sería importante considerar si es completamente ajena o sólo ha surgido en algún otro sitio. Lo anterior, en relación a los recuerdos que invaden en forma de tropa luchando por un lugar, y por la memoria que se ha convertido en saliva y ha sido asimilada por quien la comparte. Es decir, pudo haber surgido en otro lugar, ser parte de un fragmento devorado por el universo que, finalmente, se ha hecho parte de la vida propia, como si la invasión ya hubiera encontrado un lugar propio en el territorio invadido.

Si la emoción no es propia del yo poético, entonces, ¿de quién es? Los últimos versos explican esto de la siguiente manera:

es la de ellos los muertos en vano
que confiscan mi voz y mi mano
muertos, muertos que ya solo son
("Muertos, muertos")

Se dice, por principio de cuentas, la emoción es “la de los muertos en vano”, hay aquí una voluntad por recuperar la cuarteta que se glosa en las décimas, se habla de la muerte y de lo infructuoso de ésta. Dichos muertos “confiscan mi voz y mi mano”, aquí se puede ver cómo estos recuerdos que han llegado

desde otro tiempo y espacio, han peleado posición en el trovador y tienen la necesidad de manifestarse en el canto.

El canto se desarrolla por dos medios distintos, pero intrínsecamente involucrados uno con el otro. Primero, la música representada aquí con la mano, puesto que, ésta toca la guitarra y por medio de ella es posible escuchar las notas que acompañan al canto. Aunque pudiera entenderse también la función de la mano como aquella que escribe los versos. El otro medio es el de la voz, por medio de ella, el canto es transmitido hacia los demás y los versos, ya sean escritos o improvisados, pueden darse a conocer por este medio también.

El verso glosado adquiere una nueva dimensión al interior de la décima, cuando se le asocia con el primer verso de esta segunda tríada. Si la muerte ha sido en vano el remate que se hace al decir “muertos, muertos que ya solo son” pareciera dejar un fuerte sentimiento de tristeza como si se perdiera el sentido de morir. Sin embargo, esto no es del todo cierto gracias a su existencia han dejado un legado, el cual ha sido devorado por la memoria e interiorizado por medio de la saliva, es decir a pesar del dejo de tristeza existente hay una fuerte dosis de esperanza.

La parte del Decimal parece una consecuencia de lo que ha pasado pues todo se vuelve una imagen sin sustento:

La historia patria oficial
se nos volvió de cartón
y el mito de lo ancestral
pugna contra la razón
("Muertos, muertos")

La historia parece como falsa, no por los acontecimientos sucedidos hace mucho tiempo, sino por lo que pasa en el presente y la forma como se

manipulan ciertas figuras representativas de México. Sin embargo, no todo parece perdido o, al menos, esa es la forma en cómo la cuarteta lo muestra, ante la puesta en escena y el espectáculo montado desde posiciones de poder, la razón y el mito de lo ancestral se encuentran en pugna. La conciencia se presenta como elemento importante para no dejarse llevar por la apariencia y buscar la verdadera raíz y fundamento de la vida actual. Pareciera que la memoria no es pasiva, por el contrario se mantiene siempre activa y aunque se le intente engañar, buscará en los antecedentes las formas primigenias de los ideales para hacerlos salir a la luz.

Pareciera como si todo hubiera quedado en un pasado “cómodo”, donde todo es romántico y desde ahí se intenta vivir el presente, se replican esos modelos con las nuevas generaciones:

Discursos hasta el hastío
el son de la negra, el son,
niños la recitación
y una polka enseguidita
y México y su Adelita
se nos vuelve de cartón
("Muertos, muertos")

Lo que es válido como México es lo que dice el discurso oficial, por esto, la tradición no se renueva y se queda en un lugar de confort. Hay una recurrencia a la Revolución Mexicana, en la décima anterior se hablaba de Villa y Zapata, en esta de la Adelita, se le da importancia a este movimiento para mostrar cómo se puede utilizar un movimiento histórico para fines “oficiales”. Dichas alusiones pueden tener varias explicaciones: primera, por ser la base en la que se fundamentó, al menos en el discurso, el partido político que gobernó México durante gran parte del siglo XX; segunda, de ahí se sacan varios arquetipos del macho mexicano, desde su vestimenta hasta su forma de comportarse; tercero,

en términos generales es un movimiento civil que buscaba, al menos en los ideales de Zapata, la lucha por los derechos de los campesinos, no se puede olvidar la importancia del campo para el huapango arribeño, puesto que, es una poesía campesina, es decir, la realidad agraria está muy ligada con esta expresión literario-musical.

Los ritos son una parte importante de la historia de México, han sido parte innegable de su cultura, ¿pero qué pasa cuando los rituales carecen de fundamento? La tercera décima parece responder esta pregunta:

Danza de la burocracia
tan conchera de repente,
que a todo le abre expediente
incluida la democracia
("Muertos, muertos")

Son rituales por la recurrencia, no por un sentido espiritual, no hay una búsqueda personal, la danza conchera es más por la "concha", la parsimonia, con la que se asocia a la burocracia. En una especie de rechazo para solucionar las cuestiones apremiantes; la burocracia le abre expediente también a la democracia y mientras se esperan soluciones y que avancen los trámites, todo se queda estancado. Así se retrasa y aletarga la vida del país.

Cuando se ve desde el otro punto de vista hay una fuerza y una lucha constante:

mientras la imaginación
se niega a ser sometida
y en diaria guerra florida
pugna contra la razón
("Muertos, muertos")

Aquí la razón se muestra como estática, como palabra dada y la imaginación como un elemento dinámico que no puede ser fijado, pues, cuando se le intenta atrapar, vuelve a escaparse para no dejarse someter. Estos elementos

son importantes para el surgimiento de la consciencia, la movilidad puede asociarse con una fuerza vital activa, lejos de la comodidad y la zona de confort. Esta vida, además, se encuentra dentro del rito de vida, muerte y renovación con raíz profunda en el pasado, pero viviendo el aquí y el ahora.

3.3 ENTRE LA RAÍZ Y EL FRUTO: RELACIONES ENTRE LA MEMORIA Y EL DESTINO

La memoria tiene una estrecha relación con el destino; que no es una simple relación de pasado con futuro, el destino se relaciona con la memoria porque le da fundamento y raíz a la labor del trovador. No son pocas las décimas que se han analizado en donde la cuestión de la consciencia es un elemento preponderante. La toma de consciencia por parte del trovador acerca de su lugar en el mundo y de su propio pasado, resulta un aspecto importante.

Esto puede verse en “Yo vengo de tierra adentro” que si bien no es un huapango arribeño, sí es una canción en décimas, una valona. ¿Cuál es la importancia de esta secuencia? Es una tarjeta de presentación que muestra al trovador como un hombre de su mundo, con las influencias del pasado y las preocupaciones del presente. Como dicen los versos de la primera décima:

Yo vengo de tierra adentro
y hay en mí un cruce de herencias
ímpetus, mitos y creencias
que en encuentro y desencuentro,
desestimo o reconcentro,
armonizo o descoyunto.
Soy de un tiempo ya difunto
y de otro que quiere ser
para más darme a entender
yo soy lo que soy y punto
("Yo vengo de tierra adentro")

Al igual que el huapango arribeño que es un género híbrido, el trovador se presenta, más que como una encrucijada en sí mismo, como resultado de una serie de influencias que han pasado por él y ha sido capaz de discernir lo mejor de cada una para él.

¿Cómo se ve reflejada la memoria en esta décima? Los últimos versos podrían responder esta pregunta: “Soy de un tiempo ya difunto/ y de otro que quiere ser”. Su raíz está en el pasado y ésta lo sostiene en el presente. ¿Cómo se podría construir un presente o un futuro sólido sin buenos cimientos? Esta podría ser la razón de que el tiempo actual aún quiere ser, todavía se busca cómo seguir tejiendo el presente, la voz del poeta con las palabras del pasado es la que podrá ayudar a forjar un tiempo en construcción.

Reconoce su pasado y su origen:

Mi padre fue campesino
mi madre es ejidataria
yo cédula hipotecaria
endosada a mi destino
("Yo vengo de tierra adentro")

Esto le permite reconocer su compromiso con su origen y a la vez con su destino. La mención de la familia construye una raíz al interior de la décima para dar fundamento al presente y al ejercicio del poeta, lo que él llama “destino”. La alusión de la hipoteca puede tener dos interpretaciones muy cercanas una de la otra. Por un lado, será posible tener esa hipoteca hasta que se tenga vida, en el momento de la muerte la posibilidad de ejercer su oficio habrá terminado. Por otro, no es necesario que llegue la muerte para retirarse del destino, ha habido trovadores que se sienten cansados, que la memoria se va debilitando y deciden abandonar los tablados, en este momento también pudiera verse como el fin de la hipoteca, la deuda con el destino ha sido

cumplida, el talento ha sido utilizado y por eso mismo se han acabado las fuerzas para continuar.

La conjunción de tiempos en los que se identifica el poeta, le hace tener una apertura hacia diferentes elementos que pudieran considerarse disímbolos.

Esto se puede ver en los versos de la tercera décima:

Para mí decir sombrero
es escanear en el *track*
de: ¡arre caballo!, y ¡play back!,
del *freeway* bajo al potrero,
de un acorde huapanguero
al blues y al jazz sincopado,
del *stage* subo al tablado
del set al cerro pelón
(“Yo vengo de tierra adentro”)

Cada uno de estos aspectos parece contraponerse al otro o al menos ser muy diferente para tener diferencias irreconciliables, sin embargo, en el trovador se conjuntan como aspectos que enriquecen su labor, pues, no tiene problema alguno en cambiar espacio o conjuntar diferente tipo de música en su labor creativa. Esto marca un cambio en la tradición, puesto que, no sólo se alimenta de los saberes de la tradición propia, es capaz de voltear hacia otras raíces y tomar ciertos elementos de ellas para hacerlos convivir con la tradición propia.

Este cambio pudiera ser disonante para quienes sienten la tradición como algo propio y hasta cierto punto cerrado, el trovador es consciente de ellos explica:

No es onda que un huapanguero
propicie la confusión
dirán unos: -es traición
y otros: -¿qué trae este “ñero”?
Sólo es abrirle sendero
a la libertad de ser,
a mí no me quieran ver
como folclor a su alcance
y si no hay tos, denme chance
de morir y renacer
(“Yo vengo de tierra adentro”)

El trovador conoce su responsabilidad como tal ante la comunidad, pero pide comprensión en su búsqueda creativa. Hay una voz de libertad en el sentido de no ser encasillado como un elemento estático que puede acartonarse, y ser una figura de ornato para representar lo mexicano. Su libertad creativa lo lleva a la búsqueda de nuevos elementos para enriquecer sus composiciones.

Con respecto a este peligro que corre de ser visto como un elemento estancado y sin ningún cambio dice en la quinta décima:

eso si no me chamusca
un antropólogo en ciernes
que en una tarde de viernes
me quiera sacar la fusca
(“Yo vengo de tierra adentro”)

De estos versos, se puede entrever la inconformidad con la legitimación externa, a que desde fuera se le venga a decir qué es y cómo debe comportarse por las características de la región donde nació y de las tradiciones en las cuales está inserto.

Este descubrirse y definirse ante él mismo y los demás, termina con unos versos que vienen a ser el colofón de toda la canción:

Saben lo que soy y he sido
y si no, los pongo al tanto:
juglar de fiesta y quebranto
punto com huapango chido
(“Yo vengo de tierra adentro”)

Se presenta una cronología de su ser, lo que es ahora, es un largo camino recorrido y su presente es consecuencia de su pasado. Se ha hablado de los elementos en apariencia contrapuestos, aparecen aquí dos en contrapunto: la fiesta y el quebranto. ¿Cómo sería posible que la alegría y el llanto fueran parte del mismo oficio del trovador? Ambas son parte de la vida y alimentan el trabajo del poeta, pues debe tocar en la fiesta de la topada y en las ceremonias

donde se vela a una persona, y pudiera pasar de uno a otro apenas al bajar del tablado. Por último, se asume como un hombre de un tiempo donde las comunicaciones se dan por internet, de este modo, el último verso es una forma de encontrarlo cuando se le busque, tanto en internet como dentro de la tradición del huapango.

Esta misma conciencia individual halla su proyección en relación con la del grupo y de toda la región. Esto aparece en el huapango arribeño titulado *Hay Leones de la Sierra para rato*:

Empezaron los Leones de la Sierra
siendo brizna de hierba humedecida
por el gusto, la música, la vida
que tanto asombro y cábalas encierra.
Luego se hicieron árbol y la tierra
les dio su corazón en comodato
("Hay Leones de la Sierra para rato")

Nacieron como parte de la herencia de otros trovadores, tomaron tanto de los otros vareros, como de los otros huapangueros los elementos necesarios para empezar su labor. Hasta consolidarse y echar raíz firme en la tierra fértil de la tradición. Su labor está respaldada por la herencia de los otros, honran los temas de más antes y la forma en cómo se cantaba, pero a la vez se vuelven parte de este tiempo y como tales se reconocen y expresan su propia voz.

Una de las funciones de la memoria es reconocer y honrar a quienes han forjado con su labor los tiempos actuales:

Primero fueron León, Mauro y Guevara
Mario y Nesho también vieron las brevas
don Lenchito Camacho, Javier, Sebas
después que Chebo Méndez se sumara,
y Chabe, Chalo y yo damos la cara
cada que es menester el pugilato
y Alex y don Benito en el retrato
("Hay Leones de la Sierra para rato")

En estos versos se hace un recorrido histórico por la trayectoria del grupo que ha contado, desde sus inicios, con grandes músicos, legendarios guardianes de la tradición. La música de los antiguos pervive hoy en cada uno de los sones y en cada una de las letras. Se reflejan, además, en la enumeración de nombres algunos cambios introducidos por este grupo, pues, Alex, se refiere a Alejandro Montaña quien es bajista y también acompaña estos sones. Don Benito se refiere a don Benito Lara quien es el bailarín histórico de los Leones de la Sierra y acompañó al grupo en muchas de sus presentaciones, sobre todo, cuando lo hacían fuera del ámbito de la tradición para mostrar cómo es el baile arribeño de Xichú⁷⁷.

Ejercer el oficio de trovador ha llevado al grupo a diferentes espacios:

En el gran escenario Cervantino
o en el humilde patio de una casa,
arriba de un tarango en una plaza,
o en medio del rejuego ciudadano,
a la sombra de un roble o de un encino,
sigue brotando el son con arrebató
("Hay Leones de la Sierra para rato")

No hay preferencia por algún espacio en donde han tocado, se iguala al mismo nivel el escenario del Cervantino y el patio de una casa. ¿Es no saber reconocer la diferencia entre la proyección que se da en un festival internacional y en una fiesta casera? De ninguna manera, es más bien ser fieles con su labor poética y mantenerse auténticos, a pesar de saberse con la responsabilidad de ser los portavoces de la tradición hacia fuera de su ámbito.

Esta fuerza de la palabra poética y reconocerla como una herencia del pasado ha mantenido en pie el ejercicio del destino, es la raíz, la memoria de los antiguos lo que da basamento a su labor. ¿Por qué la importancia del

⁷⁷ Debido a su edad y a un problema en las rodillas don Benito ya no acompaña al grupo en sus presentaciones.

reconocimiento del pasado? Para saber qué se ha hecho hasta ahora y, sobre todo, mantener la autenticidad y poder también ser parte de la tradición; tener la posibilidad de tener su propia raíz dentro de la tierra del huapango arribeño.

Así se expresa en la cuarta décima:

Si algo hace diferentes a los Leones
no ha sido su virtuosismo,
tal vez nunca salgamos de lo mismo,
pero el árbol cerril de nuestros sonos
ha enraizado en profundas convicciones
que después de veinte años aquilato
("Hay Leones de la Sierra para rato")

Ante el descrédito de algunos, el poeta afirma su labor y la importancia de la misma:

La música serrana es la flor viva
de nuestro ser profundo, de una parte,
como el *rock* o el *reggae* lo nuestro es arte
que sacude modorras y motiva
el harnero del tiempo todo criba
y más allá de modas y boato
sin *marketing* ni *manager* ni ornato,
pero con dignidad y con agallas
("Hay Leones de la Sierra para rato")

El destino encuentra en cada trovador una tierra fértil en donde florecer, además se reconoce como algo precioso por cada uno de ellos. En el pasado, despertaban al auditorio hacia el conocimiento cuando tocaban temas de historia, geografía o astronomía; hoy en día, recordando la función noticiosa de la décima, mantienen al tanto de los sucesos actuales a quienes los escuchan y, además, dan su opinión crítica sobre los temas que abordan.

En la quarteta del Decimal se refuerza la idea de trascendencia del grupo y de su identificación con las comunidades de la región.

Ya somos muchos los Leones
no son cuatro huapangueros,
es la fuerza de los sonos
que sigue abriendo senderos
("Hay Leones de la Sierra para rato")

La música del son incluye diferentes elementos: música, letra y baile, hablar de su fuerza es reconocer estos tres elementos fuertemente relacionados. Se reconoce la labor de los músicos, pero también del auditorio, si no hubiera quién los escuchara no tendrían la oportunidad de abrir sendero, no habría donde los frutos de la poesía pudieran ser aprovechados y pudieran ellos mismos producir nueva semilla.

El hecho de utilizar la palabra para hacer conciencia en el auditorio, implica una responsabilidad individual con un pensamiento colectivo:

Alegre, intenso, vital
río crecido que no cesa,
lo que en los Leones se expresa
es más que lo individual,
es un ímpetu social,
son anhelos, son pasiones
como en muchas tradiciones
la carga más decisiva
está en la palabra viva
y en la fuerza de los sones
("Hay Leones de la Sierra para rato")

Hasta el momento, se han analizado décimas que, aún con un yo poético muy individualizado, no dejan de lado el grupo, si se personaliza la poesía es sólo para mostrar un ejemplo de la vida de un colectivo. No se puede dejar de lado el compromiso social de la fiesta, representado en la fuerza de los sones.

La palabra expresada en los huapangos es una voz que reclama justicia, que cuestiona las jerarquías.

Hacer del verso y la rima
cada que sea menester
cuestionamiento al poder
que se corrompe y lastima,
perene topada, esgrima
paciencia y temple de acero
huizache en flor, son entero,
el huapango de los Leones
hoy disipa nublazones
y sigue abriendo senderos
("Hay Leones de la Sierra para rato")

Si bien no es un canto de protesta como se concebía en los años 60 y 70, aunque no sea su función primordial, a menudo el huapango da cuenta de una realidad social, económica y cultural mediante una voz colectiva y crítica.⁷⁸

3.4 EL DESTINO O EL CAUDAL DE LA TRADICIÓN

*Sigamos hilando el manto
con hilo grueso y con fino,
ojalá que en el camino
podamos un día saber,
en dónde juntan su ser,
la tradición y el destino*
Guillermo Velázquez B.

El destino en los trovadores del huapango arribeño no es una maldición o un hado fatal, es un gusto y es algo a lo que ellos quieren acceder. El destino para los trovadores es como un talento que tienen para la poesía y la música, Jiménez de Báez explica que el término lo suelen usar “cuando hablan de su oficio y de su propia vida.” (*La fiesta de la topada* 368). Dentro de las topadas es común oírlos nombrarse “compañeros del destino”, ¿cuál destino?, el de trovador. En el momento de la bravata, si el otro poeta no está contestando según la línea propuesta por quien “lleva la mano”, se le puede increpar al contrincante diciéndole que él no es “poeta con destino”. Con este mismo título han sido recopilados varios materiales de diferentes huapangueros con la

⁷⁸ A este respecto comenta Eliazar Velázquez en entrevista con Armando Herrera y Froylan Rascón: “En relación a la conciencia del trovador arribeño para explicar su entorno social y cultural, creo que tal vez hay mucha gente que se ha acercado a huapango arribeño porque ese aspecto es el que más les llama la atención. Pero no es lo más relevante si de algún modo, como tradición musical regional o campesina, sobresalen sus contenidos; eso es muy natural porque en el destino del trovador y de su oficio está la recuperación de los sentimientos sociales, en toda su gama posible, y la de los problemas sociales y políticos que marca fuertemente a la época. Ahora, por la situación del país de esa misma región, los trovadores abordan toda esa temática de un modo u otro; tal vez el matiz que ahora tiene es que hay algunos trovadores con una actitud más crítica hacia el poder.” (Herrera y Rascón 46).

intención de reconocer su trabajo poético y difundirlo⁷⁹. Esta parte del trabajo se dedica a analizar las décimas del corpus que tienen relación con esta temática.

Ser trovador es un orgullo y al reconocerse como tal, se es consciente de la importancia de este oficio, así se puede ver en la cuarteta del huapango arribeño titulado “Guitarrero de mano encendida”:

Guitarrero de mano encendida
y conciencia que no se doblegue,
eso soy y seré hasta que llegue,
el momento de mi despedida
("Guitarrero de mano encendida")

El yo poético se reconoce como guitarrero cantor y con voz consciente que enuncia, pero al aludir a “mano encendida”, reúne dos elementos: oralidad y escritura: la voz del guitarrero que canta lo que su mano ha escrito. Dos mundos que vuelven a confluír en el genio creativo del poeta, pues, sabe conciliarlos y darles un sentido propio.

El camino de cada trovador para encontrar el destino es diferente, recordar los orígenes ayuda a saber cómo ha sido para cada uno la forma de encontrarse con él:

Yo era hojita tirada en el suelo
a mercé de cualquier vendaval
mi conciencia no hallaba brocal
ni mis alas razón a su vuelo.
Largos años viví sin consuelo
con el alma y la fe dividida,
pero nunca sentí derruida
la esperanza de hallar mi destino
y hoy se me abre anchuroso el camino
("Guitarrero de mano encendida")

⁷⁹ A los que ya fueron nombrados en el capítulo 2 se pudiera agregar el CD de don Lupe Reyes *Poeta por destino* editado por el Instituto Queretano de la Cultura y las Artes/CONACULTA, 2007.

Saber escuchar el entorno y esperar el momento preciso, pudieran considerarse también como habilidades fundamentales del trovador, pues, debe ser observador con todos los sentidos y decisivo en el momento de actuar.

Dejar atrás sus penas pasadas, implica vivir el momento actual y comprometerse con él:

Yo pensaba morirme nomás
Sin que nadie supiera ni dónde
pero ahorita ya no corresponde
volver grupas a ver para atrás.
No es un tiempo de mística paz
el que toca vivir enseguida
es un tiempo de guerra florida
que nos urge y nos pide respuesta
y aquí estoy con la vida dispuesta
("Guitarrero de mano encendida")

Parece haber despertado a la vida y de inmediato se da cuenta de la realidad en la que está inmerso. Se compromete con ella, como si hubiera estado esperando por mucho tiempo este momento, la oportunidad de ser partícipe de la pelea con las armas de la poesía y la música. La vida lo increpa, lo cuestiona, y ahora está dispuesto y capacitado para responder, ya sabe quién es y cuál es el don que tiene y, además, está dispuesto a ponerlo al servicio de otros.

Su función como trovador, no es la de ser la diversión de los demás, el elemento festivo y de divertimento no pueden quedarse de lado, sin embargo, su labor es la palabra que dice y piensa, toma fuerza del momento actual y de la gente con quien dialoga, aunque a muchos les incomoda:

Yo no soy ni seré jilguerito
que divierte con puro borlote
y a más de uno le tiembla el bigote
cuando me oyen trovarles algoito
("Guitarrera de mano encendida")

¿Cuáles son las razones para temer a la palabra del trovador? Puede resultar incómodo su compromiso y la forma en cómo lo expresa, sin embargo, él no puede dejar de ejercer su destino por la inconformidad de unos cuantos.

Me critican el verso y el grito
porque no hayan ninguna salida,
yo ya tengo bandera escogida
y es la misma mi causa y mi veta,
esto soy y seré como *pueta*
guitarrero de mano encendida
("Guitarrero de mano encendida")

El verso glosado retoma fuerza como remate de la quinta décima, pues termina definiendo la labor poética del huapanguero. Los ataques no son relevantes para el "pueta", él conoce su causa y su elección de utilizar la palabra de manera crítica, pues entiende, así, la exigencia de su tiempo.

En muchas ocasiones los huapangueros han sido utilizados para fines específicos diferentes al de la poesía. Han sido portavoces de causas políticas, campañas o candidatos que desvían el oficio de la poesía de su verdadero destino. Parte del compromiso social del trovador es estar atento a las necesidades de su comunidad, así lo expresa en la primera décima del Decimal:

Yo soy sensible a la vida
esa es mi cualidad
siento cada realidad
de una manera encendida
("Guitarrero de mano encendida")

Anteriormente, se había visto la necesidad de estar atento a la naturaleza, ahora va más allá. Este poeta canta dentro y fuera de su tierra, si no fuera sensible al acontecer de otros lugares, su voz no pudiera tener el mismo eco en los lugares donde su canto no es tan conocido o no se da como parte de una tradición. El destino se muestra no sólo como la cualidad para el canto y la

música, además, está en estrecha relación con la percepción acuciosa del entorno a tal punto de hacerla propia, sentirla de manera encendida.

En los siguientes seis versos se desarrolla un poco más esta temática haciendo el cambio de la naturaleza hacia la realidad:

El pajarito que anida,
el agua, el sol y la flor,
pero también el dolor
me conmueve y no lo escondo,
si no es para hablar a fondo
no quiero ser cantador
("Guitarrero de mano encendida")

No discrimina elementos, por el contrario, conjuga y congrega los opuestos, haciendo ver de este modo su complementariedad. Esta, en apariencia, lucha de contrarios se da también con elementos de alegría, como los de la naturaleza, y de dolor, materiales que forman el canto del poeta y su experiencia de vida, pues ya había advertido la manera como sentía cada una de las vivencias.

En las nuevas generaciones encuentra dos aspectos distintos: algunos intentan sólo divertir con su trabajo y otros tienen un fuerte compromiso con la poesía:

Los cantadores de hoy día
hacen más por divertir
y es que no dejan surgir
la fuerza de la poesía
pero crece mi alegría
sintiendo las claridades
que hay en las nuevas edades,
respecto de este quehacer
("Guitarrero de mano encendida")

La crítica es hacia quienes no terminan de tener una palabra comprometida con la poesía y tan sólo buscan lo inmediato, el aplauso y la carcajada, gustar sin responsabilizarse de verdad con su labor. El panorama no se ve tan oscuro pues las "nuevas edades" sienten la inquietud de la poesía como una fuerza

verdadera y con una visión propia de la realidad, pues, traen “nuevas claridades”.

Ser guitarrero implica un fuerte compromiso con la vida:

El que se plante a cantar
debe sentir la existencia
y expresarla con vehemencia
sin impedirle aflorar.
Lo que nos hace llorar
lo que nos causa estupor,
lo santo y conmovedor,
la montaña y el gusano
(“Guitarrero de mano encendida”)

El destino se presenta como un compromiso con la palabra y con la vida, no limitar las sensaciones cuando se están expresando, pues siguen siendo parte vital del acontecer humano. Ningún tema está vedado para este tipo de expresión poética, puede ir desde de lo religioso a lo profano, del campo a la ciudad, de la naturaleza a lo artificioso, de lo grande a lo pequeño, de lo casero a la política, lo cual exige atención a todos estos menesteres por parte del trovador.

La última décima exhorta a quienes se acerquen al destino:

Quien quiera ser guitarrero
debe perder todo el miedo
en este tiempo habla quedo
solo el que es convenenciero.
El canto ha de ser sincero
y abarcar las realidades
que nuestras comunidades
nos mantienen sojuzgados
(“Guitarrero de mano encendida”)

Con estos versos no se intenta desalentar ni disminuir el número de nuevos trovadores, es reforzar el compromiso del que se ha venido hablando tanto en la Poesía como en el Decimal. Es importante señalar la función de la comunidad para el huapanguero, hasta ahora se había hablado de ella, ya que, de ahí salían las preocupaciones y alegrías de los versos del poeta; en estos

versos, se presenta a una comunidad con la capacidad de aprobar o desaprobar la labor poética. Esto se puede lograr en el momento de la topada, que es cuando se deja ver el talento de los guitarreros y su vínculo con el auditorio, tanto en las letras de sus composiciones como en la capacidad de complacerlos con música para el baile.

Dentro de este análisis no podría dejarse de lado la canción conocida como “Yo soy poeta por destino” que fue grabada en vivo en el XXVI FIC en el año de 1998. Esta secuencia de décimas aborda sólo la parte de la Poesía, es decir, no hubo ejercicio de improvisación, característico del Decimal, otra característica importante es el hecho de que tiene dos cuartetas y se glosan como glosa de línea, pues, sus primeros versos son idénticos. “Yo soy poeta por destino/ trovador por tradición”, nuevamente hay una especie de tarjeta de presentación sobre la labor poética. Se expresa la cualidad para la poesía, el compromiso con la palabra, se tiene el talento para escribir versos y este ejercicio se atesora.

Ahora bien, habría muchas formas para dar salida a ese talento, sin embargo, la forma en cómo se hace es dentro de la tradición del huapango arribeño; de ahí, la importancia de ser trovador por tradición. De nuevo, el tema de la memoria aparece para dar sentido al ejercicio poético actual, el poeta se presenta como un hombre de su tiempo, tanto pasado como presente:

Hay en mí un juego de espejos
y siempre en el mismo set
soy página de internet
y memoria de mis viejos.
Vengo de mucho muy lejos
y soy hijo de vecino,
arreo mi burro mogino
por la realidad virtual
de un paisaje digital
("Yo soy poeta por destino")

Los elementos que confluyen en el poeta son parte de su vida y sabe asimilarlos, de este modo, no se ven como antagónicos, una vez conciliados enriquecen la vida y la labor creativa del trovador. El espacio donde se mueve parece lejano, pero a la vez propio, por eso puede venir de “muy lejos” y antes de sentir desarraigo o extrañeza por el lugar donde se encuentra, expresa un elemento conocido “soy hijo de vecino”. Recordar el terruño y la cercanía de la gente, le da la fortaleza necesaria para ir por caminos diferentes a los propios y no sentirse extranjero en ellos, por esto, puede incluso llevar su burro por un viaje en la realidad virtual.

Esta cuestión de los elementos en apariencia discordantes se da también en el terreno del lenguaje como se puede ver en la tercera décima:

Soy frase del *Popol Vuh*
y ávido lector autista
del cómic tercermundista
de la pequeña Lulú.
Chichimeca de Xichú
y chancho, choro, cochino,
enroncho, chido, rechino
y en Chalma chuto mi manda
para la chilanga banda
("Yo soy poeta por destino")

Aparecen palabras que no son comunes para los habitantes de la Sierra Gorda, muchas usuales en el DF y tal vez en algunos migrantes venidos de la capital. Estas palabras se van entrelazando, entre las raíces mexicanas como el libro del *Popol Vuh*, la raíz chichimeca, las lecturas de la pequeña Lulú, hablan no sólo de un mundo de los primeros años de vida, sino de los cimientos que han forjado el país en diferentes aspectos. Existe, también, un saludo desde la sierra hacia la ciudad, de ahí que esté dedicada a la “chilanga banda”. Nuevamente, los elementos que parecen contraponerse en un inicio sufren una

amalgama que construye, intentando más que divisiones, confluencia de elementos y la unión de opuestos aparentes siempre con la intención de sumar.

Si ya se habló del elemento de la palabra, materia prima de la poesía, también en el campo de la música se dan estas conjunciones:

Dialogue Lora, oiga usted
con Atahualpa Yupanqui
soy un juglar saltimbanqui
sobre un trapecio sin red
("Yo soy poeta por destino")

Un rockero mexicano y un payador argentino son nombrados como parte del acervo musical conocido por el poeta, influencias importantes en su labor y, a pesar de venir de tradiciones diferentes, pueden tener ciertos elementos en común que les haga posible el diálogo. La división en cuanto a gusto musical suele ser muy marcado, si se gusta de la música de tal o cual músico es muy probable que su contrario no cause mucha conmoción en el escucha, pero, más allá de estereotipos, el aprecio del trabajo del otro resulta lo más importante en estos versos. Esta cuestión es lo que le hace arriesgar, ir de un lugar a otro haciendo suertes riesgosas con su música y su palabra, siendo un saltimbanqui de la poesía.

Termina la parte de la poesía explicando un poco más la cuestión del destino:

Y en fin como guitarrero
soy chofer de microbús,
un ciego cantando blues,
charro nylon sin sombrero.
Y si un día sobre el sendero
pierde mi guitarra el tino
le daré además de vino
viagra como se aconseja
para que pare la oreja
("Yo soy poeta por destino")

El ejercicio del poeta es igualado con el del chofer, con el del ciego y, aunque de manera más satírica, con el del charro. ¿Por qué son importantes estos oficios? Si se entiende el destino como un talento, en el caso del trovador para la poesía y la música, por extensión pudiera igualarse esta facultad con la del chofer para manejar o la del ciego para cantar *blues*, es decir, como una capacidad para ejercer el oficio en el que cada cual se siente más cómodo. Hay también un deseo de no perder el rumbo de trovador, pues, si se llegara a cansar la guitarra se buscarían los medios necesarios para recuperar fuerzas.

Reza el dicho popular: “los gallos duran, hasta que los pollos crecen”, siempre hay renovación en la naturaleza y sería importante cuestionar: ¿qué pasa cuando algún decimista muere? La respuesta parece venir en *Cierra su ciclo Toño García*, un huapango arribeño en honor a don Toño García, trovador de gran trayectoria dentro de la tradición.

La primera décima de la Poesía habla de los ciclos:

Siempre termina lo que comienza
todo principio tiene su fin
en el rey de oros o el arlequín
no hay vuelta de hoja si bien se piensa.
Pero, ¡qué hermosa la vida intensa!,
la que se asume con valentía
pisando fuerte sin cobardía
la frente en alto de cara al sol
y así sembrando maíz y frijol
("Cierra su ciclo Toño García")

Por principio, hay un planteamiento de la importancia de cerrar ciclos como una cuestión natural. Cuando la vida ha sido provechosa y se ha sido coherente, se deja un legado importante que hace parecer imperecedero el fruto dejado en la tierra. El ejemplo de trabajo y esfuerzo sigue teniendo importancia para quienes conocieron su labor. El poeta vuelve al campo a su labor cotidiana, regresa a la

siembra después de andar en los tablados y tener fama y reconocimiento, lo más importante de la vida parecen ser las cosas sencillas.

En la segunda décima se recuerdan algunas de sus gestas más importantes:

Espada recia, templada, fina,
de muchos bardos gran contrincante
de su tocayo Toño Escalante,
de los Villeda, de los Medina.
No acaba el poeta pidiendo esquina
sino peleando con gallardía,
ahora es el tiempo quien desafía
("Cierra su ciclo Toño García")

Este recorrido por algunos de los contendientes en el tablado se vuelve importante en dos sentidos. El primero, deja ver la fuerza y tenacidad de la poesía y la constancia, pues, nunca desistió y siempre se mantuvo firme, y la forma en cómo peleó fue elegante, no tosca ni arrebatada, sino con fineza respetando el trabajo del contrincante y el propio. El segundo, al haberse topado con otros grandes huapangueros, se ha preparado también para la batalla más importante, la última lucha en la que deberá enfrentar al tiempo, a la vejez, a la muerte.

En algunas ocasiones los políticos utilizaron a algunos trovadores para sus campañas, don Toño García no se escapó de esto:

Solicitado y utilizado
por quienes medran con el poder
a estas alturas a mi entender
yo creo que vive desengañado;
igual que todos, desencantado
del PRI, el gobierno, la hipocresía,
si antes confiaba y antes creía
hoy solo anida donde hay verdad
("Cierra su ciclo Toño García")

Hubo un tiempo donde puso su confianza en algún partido político, creyendo que su labor poética podría ayudar a forjar una realidad diferente desde esa

trinchera. Sin embargo, las cosas parecen no haber salido como él pensaba y después de haber tenido una gran desilusión, se alejó de ese camino. Se encuentra ahora, donde sólo hay verdad, donde las palabras tienen una coherencia entre el vivir y el actuar, la voz del trovador regresa al tablado para versar sobre los temas de la tradición y deja de lado la promoción de un partido político.

Cuando los trovadores hablan de “dejar el destino” aluden a dejar las topadas, regularmente porque la edad ha hecho mella en su memoria, en la capacidad para improvisar versos y en sus fuerzas para soportar la controversia de toda la noche. La quinta décima aborda esto:

Nos da la vida flores y abrojos
y sé que el poeta de vez en vez
con el agobio de la vejez
y el alma frágil de los rastrojos,
siente que el llanto nubla sus ojos
que su garganta sufre baldía
y en sus arranques de rebeldía
vuelve a sus versos que lo hacen fuerte
y en topada contra la muerte
cierra su ciclo Toño García
("Cierra su ciclo Toño García")

El destino le hace volver a la poesía, a su fuerza vital para poder afrontar los últimos años de su vida, no sólo eso, es también su poesía la que le ayudará a hacerle frente al trance de la muerte. El reglamento de las topadas exige empezar cuando el sol se ha metido para pelear toda la noche y terminar con el inicio del día, don Toño García se encuentra en “topada contra la muerte”, de la mano de su versería le hace frente y con la llegada del día se sabrá que una vez más ha vencido. Ha muerto, pero su poesía, su voz, su palabra, han quedado como testimonio de uno de los más grandes huapangueros de la tradición, el gallo giro del potosí.

En la siguiente décima se explica de dónde se cree viene el destino:

Por alto don recibido
o por lo que ellos generen
hay seres que nunca mueren
ni los sepulta el olvido.
Don Antonio el aguerrido
el que en sus años de gloria
de forma tan meritoria
destacó entre guitarreros
para cultos y rancheros
(“Cierra su ciclo Toño García”)

El destino es un don a ejercer, un talento que debe ejercerse no se puede quedar estático y estancado, se requiere darle vitalidad y uso, pues, sólo así podrá tener las repercusiones deseadas. Este alto don recibido parece una cuestión innata, esto podría explicar la necesidad de los poetas por entrar al gran caudal de la tradición, por ingresar al destino de trovador, porque ese don ya lo tienen y los está llamando. Se explicaría también la tristeza de los poetas que, por su edad, han dejado los tablados y no se han sentido a gusto al hacer esto. El trabajo de don Toño García le da la permanencia en la memoria de la gente ya que supo destacar y gustar dentro del ámbito de la serranía y fuera de él.

La conjunción de los poetas antiguos con los actuales se puede ver en los siguientes versos:

Como sangre alebrestada
que se enardece en la mía,
culmina su travesía
gran bardo, gran ser, gran hombre
la sierra no olvida el nombre
de don Antonio García
(“Cierra su ciclo Toño García”)

Una vez más, la memoria y el destino se encuentran, hay un diálogo constante entre ambos. El recuerdo del poeta parece comunicarse con la sangre del poeta actual, como si en la evocación del “gallo giro del potosí” el destino de

ambos trovadores volviera a juntarlos, ya no en el tablado, pero sí en la poesía. La fuerza creativa, el legado, se hacen presentes para poder escribir estos versos y para continuar el cuidado de la tradición, al conmemorar a uno de sus grandes huapangueros. Por último, es importante resaltar la cuestión humana, incluso por encima de su talento creativo. Estos elementos también se complementan, la calidad humana lo hace sensible a las necesidades de su entorno y el trabajo continuo con la palabra le ayuda a expresarlo.

CONCLUSIONES

La décima se ha acoplado al estilo popular por la facilidad que tiene para acoplarse a la forma de musicalizarse. De este modo, se ha hecho patrimonio de las comunidades que utilizan esta manera de poetizar. Prueba de ello, es cómo ha cambiado su temática a lo largo de los años para poder mantener su vigencia con los nuevos modos de vida de las comunidades. Como toda manifestación tradicional, ha conservado ciertos elementos y ha variado otros insertándose en la dinámica de los pueblos que cambian fisonomías y que mudan costumbres. Es capaz de seguir cantando saludados⁸⁰ y al amor, pero afirma una consciencia crítica frente al poder.

No se puede dejar de lado el carácter social de esta expresión cultural al tener una relación muy estrecha con la comunidad. Eso puede verse por el gusto que tienen las familias de invitar a los trovadores a ser parte de los momentos fundamentales en su vida: bautizos, bodas, fiestas patronales, así como el fin y el inicio del año, sin olvidar que también son invitados a tocar sonos en los velorios. Se inserta la música de los trovadores dentro de un ritual en el que los ciclos de vida y muerte están presentes. Se puede ver esto desde el ritual de la topada que inicia con el término del día y termina con el nacimiento de uno nuevo, así como el inicio y el final del calendario civil o los mismos tiempos de la tierra y las festividades locales a las que son invitados a tocar.

La palabra tiene una fuerza particular en el huapango arribeño. Su relación con el momento de ejecución es preponderante. Aunque las cuartetitas van

⁸⁰ Así se le llama en la tradición del huapango arribeño a las saluciones.

siempre acompañadas de la música, en el momento de las décimas se baja el ritmo y la intensidad de la música, como en el Decimal, o se detiene por completo, como en la Poesía, haciendo así que el auditorio –en un momento o en otro- preste atención a los versos del trovador. Interrumpir el baile, con la finalidad de escuchar al guitarrero, muestra el respeto de la tradición por la palabra de quien tiene la fuerza, la valentía y el talento para expresarla. La posición del tablado es también privilegiada en este sentido, ayuda a que la música pueda escucharse de mejor manera por los que asisten a la fiesta, pero a la vez, muestra a quien tiene el don de la palabra en una posición de privilegio. Esta situación, le da una responsabilidad mayor al guitarrero quien la asume con compromiso y es consciente que debe tener la capacidad de responder al contrincante y, al mismo momento, agradar al auditorio.

La tradición ha adoptando nuevas formas de difusión sin perder sus raíces. De este modo, desde hace algunos años, se ha utilizado tanto el casete como el disco compacto para difundir la música y a los poetas del huapango arribeño. Esto ha dado dos tipos de trabajo, por un lado aquellos que se ciñen por completo a la tradición como: *Poeta por Destino* de don Lupe Reyes o *Los trovadores de Río Verde, San Ciro y Xichú* de los Leones de la Sierra de Xichú; por otro lado, existen trabajos en los que la tradición del huapango arribeño dialoga y comparte con otro tipo de tradiciones, como ejemplo pueden citarse los trabajos *Andando arraigo* o *Con el corazón por delante*, ambos de los Leones de la Sierra de Xichú. Esta dualidad, permite poder difundir el huapango arribeño afuera de su nicho natal, sin perder la raíz y el basamento del mismo. Si bien es cierto que los temas cambian para poder adaptarse al

público que no está tan cercano a la tradición, esto no implica un desarraigo, muestra más bien, la importancia del auditorio quien juzga, incluso en otros terrenos, el trabajo de los trovadores, así como la habilidad de estos últimos para poder tocar cualquier tema dependiendo del lugar en el que se encuentren.

El fenómeno de adaptar la temática a un público determinado no es algo extraño para los trovadores de huapango arribeño. En cada topada hay gente que se les acerca y les pide algún saludo para una persona en particular e incluso el tema de la fiesta les hace crear nuevas letras para poder adaptarse a la situación. La novedad y el verdadero reto ha sido cantar este tipo de música con auditorios que están lejanos a la realidad del campo, a los tiempos de la tierra y hacer que el trabajo propio pueda dialogar con otras formas musicales. Se muestra así, la vigencia de la tradición y su fuerte raíz, si sólo fuera parafernalia para divertir y entretener, no tendría la capacidad de la comunicación, pues, no tendría nada que decir. Su palabra nace de la voz de los antiguos trovadores y de la misma gente del campo, por esto, tiene un mensaje a transmitir y la capacidad para interactuar y escuchar a otras tradiciones con el respeto y atención debida.

Ahora bien, la fiesta de la topada no queda relegada por las nuevas formas de difusión del huapango arribeño, por el contrario, se le da gran importancia por ser la fiesta máxima de esta expresión. Esto puede verse al comparar la duración de la música, tanto en los puentes musicales entre las décimas y la cuarteta que se glosa, como en la duración de los sones y jarabes que rematan cada secuencia. En los discos compactos el periodo de cada uno es reducido

en comparación a cuando se toca en una topada. Incluso pueden compararse las presentaciones en vivo y en el contexto de una topada. Mucha gente que asiste a ver a los grupos en vivo no baila y es más bien poca la que se anima a pararse y zapatear los sones. Por el contrario, la mayoría de los asistentes a una topada van con la intención de bailar y, por ese mismo entusiasmo del auditorio, los músicos extienden las partes en donde la gente baila. De nuevo, la relación con la comunidad es determinante para la forma de ejecutar tanto la música, como la letra.

Otro factor que ha sido decisivo para la evolución de las temáticas, es la migración tanto a las ciudades de México como a las de los Estados Unidos. La dinámica comunitaria y familiar cambia con la partida del padre, los hermanos y en algunos casos las familias completas. A pesar de la ilusión y esperanza que puede existir al salir a buscar trabajo en otros sitios, el trovador no cierra los ojos a la realidad, narra entonces las peripecias del campesino que se enfrenta por primera vez a la ciudad, del que llega y se adapta pero tiene mucha nostalgia por su tierra, así como del que se va al norte y sufre la discriminación y empieza a organizarse para exigir sus derechos, sin dejar de lado al que se va y regresa sin dinero porque lo ha derrochado todo. El dinero que llega de fuera da soporte a las familias y al mismo pueblo, pero cambia también la fisonomía de los ranchos, se presenta el cuestionamiento de si era mejor antes o es mejor ahora, si el cambio es una evolución para bien o las costumbres nuevas han perjudicado las tradiciones. Es decir, un fenómeno como la migración cambia la temática no por un capricho o por una novedad, sino

porque la misma dinámica interna de la comunidad cambia con este tipo de sucesos.

La nostalgia, al dejar la tierra, es muy fuerte, pero también es más decidida la actitud cuando se adapta a las nuevas condiciones de trabajo. De tal suerte, el migrante ya no sólo se une con gente de su tierra, se reconoce como miembro de un grupo más grande y hace alianzas con migrantes de otros países en la lucha por sus derechos. Aunque no todo es miel sobre hojuelas, no sólo por las dificultades legales de la lucha, también, porque en algunos casos algunos mojados no cumplen con su deber y son desobligados con su familia, que se encuentra en México, y regresan sin dólares por haberlos gastado.

La memoria no se ve sólo como un aspecto individual, sino que afecta a toda una comunidad o una nación. La memoria histórica de los héroes nacionales sirve para ver cómo se les ha utilizado con fines distintos a los que ellos hubieran querido pues sólo se busca legitimar el poder de algunos y, por lo tanto, se desvirtúan ciertos valores fundamentales que habían defendido en alguna de las guerras vividas en el país.

El pasado y el presente se funden en los huapangos arribeños, la forma de vida antes, cuando el campo era la única forma de sustento, hasta el momento en que el sostén vino también de las ciudades. De este modo, existe una relación con el pasado campesino y con la realidad actual, no se niega ni desprecia la tecnología, por ejemplo, pero no por ello se olvida el campo y lo que se ha aprendido ahí.

Se presenta la importancia de darles honor a los maestros de esta tradición y cómo ellos dan fundamento al trabajo actual. La voz de los antiguos huapangueros, su sabiduría y su poesía, se actualizan en cada una de las presentaciones de los trovadores actuales. El momento actual y el pasado, se guardan en la memoria, los versos de cada uno de los poetas, la música de los vareros y el vihuelista son destino tomado por cada uno, por la convicción de ser algo que quieren hacer, no como un hado maligno del que no pudieron huir.

La memoria y el destino se congregan en cada huapango arribeño, uno enfrente del otro en perenne topada. Un huapanguero que suba al tablado sin la convicción de su destino, no tendrá fuerza ni verdad en su palabra, si por el contrario, existiera otro que no fuera consciente de su momento presente, así como de los grandes maestros huapangueros, sus versos sonarían huecos y sin raíz, sólo como para divertir sin entender el trasfondo de la tradición. Memoria y destino entretejen el huapango arribeño, le dan fundamento y actualidad, voz y palabra unidas por la música y la poesía, elementos que se complementan y siguen fluyendo en el gran caudal de la tradición.

FUENTES CONSULTADAS

Álvarez Boada, Manuel. "La música en la Huasteca". *Tierra Adentro*. No. 87, Agosto-Septiembre 1997: 39-41.

Avilés Hernández, Claudia. "Ritual y discurso en una topada ejidal de Cárdenas, San Luis Potosí". *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México, 2002.

Bernardino de Sahagún

Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Trad. de Aurora Bernárdez. Segunda reimpresión. México: Tusquets Editores, 1994.

Fonseca Yarena, Eudoro. "El desarrollo cultural de las Huastecas". *Tierra Adentro*. No. 87, Agosto-Septiembre 1997: 4-5.

Frenk, Margit. *Entre folklore y literatura. (Lírica hispánica antigua)*. México: El Colegio de México, 1984. Segunda ed.

Godinas, Laurette. "De versos, canciones y coplas: metalenguaje poético y tópicos". *La copla en México*. Ed. Aurelio González. México: El Colegio de México, 2007.

Herrera Silva, Armando y Froylán Rascón Córdova. "El proceso iniciático del trovador de huapango. Entrevista con Eleazar Velázquez Benavides." *Tierra Adentro*. No. 87, Agosto-Septiembre 1997: 42-49.

Jiménez de Báez, Yvette. "Decimas y decimales en México Puerto Rico. Variedad y Tradición." *Homenaje a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 1992.

----- "Guillermo Velázquez: Poeta, Trovador y Guía Cultural."

Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto y representación. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México, 2002.

----- "La fiesta de la 'topada' y la migración al Norte. (Una tradición de la Sierra Gorda mexicana y de áreas circunvecinas)".

Revista de Literaturas Populares. Número VIII-2, 2008: 347-375.

----- "Oralidad y escritura: de los cuadernos de trovadores a

la controversia, en la Sierra Gorda". *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México: 2002.

----- *La décima popular en Puerto Rico*. México: Universidad

Veracruzana, 1964.

----- *Lírica Cortesana y Lírica Popular Actual*. México: El

Colegio de México, 1969.

----- "Un perfil y una obra. Socorro Perea. Semblanza.

[intro]" *Glosas en décimas de San Luis Potosí: De armadillo de los infante a la Sierra Gorda*. Comp. Socorro Perea. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: Colegio de México/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2005.

----- "... Y otra vez lo popular". *Diálogos*. Núm 111. México:

El Colegio de México, 1983.

Juárez San Juan, Gloria Libertad. "Tres imágenes simbólicas eróticas en las coplas

folclóricas mexicanas". *La copla en México*. Ed. Aurelio González. México: El Colegio de México, 2007.

- Menéndez Pidal, Ramón. "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española". *Los romances de América y otros estudios*. Quinta edición. Colección Austral. Argentina: Espasa-Calpe, 1948.
- Molina, Marco Antonio. "Coplas líricas en una topada ejidal de Cárdenas, San Luis Potosí". *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México: 2002.
- Nava López, E. Fernando. "Dos maneras de declamar la décima popular en México". *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. Tomo III. Literatura: siglos XIX y XX. México: El Colegio de México, 1997. 3 tomos.
- Orta Ruiz, Jesús. *Décima y folclor*. Cuba: Ediciones Unión, 2004.
- Palacios, Beatriz. "La música popular el sentir del pueblo. Entrevista con Mario Kuri-Aldana". *Tierra Adentro*. No. 87, Agosto-Septiembre 1997: 25-29.
- Posada, Consuelo. "La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de identidad". *Revista de Literatura Populares*. Número III-2, 2003: 141-154.
- Quilis, Antonio. *Métrica Española*. 19ª impresión. España: Editorial Ariel, 2008
- Sánchez García, Rosa Virginia. "Diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarochos". *Revista de Literaturas Populares*.
- Trapero, Maximiano. "La décima popular en Cuba". *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México: 2002.
- Velázquez, Eliazar. "El huapango arribeño. *Una tradición de mi pueblo. Concursos IV y V*. Varios Autores. Nuestra cultura. México: Ediciones La Rana, 1998.

Voces y cantos de la tradición. Textos inéditos de la Fonoteca y Archivo de Tradiciones Populares. Ed. Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México, 1998.

Zavala Gómez del Campo, Mercedes. “Arreboles, rositas y aguanieves: coplas tradicionales para rematar décimas populares”. *La copla en México.* Ed. Aurelio González. México: El Colegio de México, 2007.

ANEXOS

Huapangos arribeños y décimas de Guillermo Velázquez y los Leones de la
Sierra de Xichú

ÍNDICE POR ORDEN CRONOLÓGICO

CAYÓ LA SECA	133
COMO UN ENJAMBRE.....	134
EN BUSCA DE CHAMBA.....	135
GUITARRERO DE MANO ENCENDIDA	136
LA CRISIS	137
¡VIVA EL HUAPANGO!	138
EL PUEBLO Y EL MAL GOBIERNO.....	139
MUERTO, MUERTOS.....	141
PLEITO ENTRE EL PESO Y EL DÓLAR.....	142
POR TANTA GENTE QUE BIEN QUEREMOS	145
MUCHAS FIESTAS DE NUESTRA REGIÓN	146
VIVA EL ARTE DEL CAMPESINADO.....	148
AHORA SÍ ENTRÓ LA BONANZA.....	149
CHIAPAS NOS ABRIÓ LOS OJOS.....	151
DE ZEDILLO Y DE SU PLAN.....	151
POR LA PAZ Y LAS MUJERES.....	152
AMOR BONITO	153
DOS DE OCTUBRE NO SE OLVIDA.....	153
EL JUEGO DE LAS 'NETAS'	154
PAYADA ENTRE JOSÉ CURBELO Y GUILLERMO VELÁZQUEZ.....	155
NO HAY VUELTA DE HOJA	156
YO SOY POETA POR DESTINO.....	157
ADIÓS AL SIGLO XX	158
EL SIGLO SE VA Y NOS DEJA	159
¡ESTO ES BAILAR LA VALONA!.....	159
CIERRA SU CICLO TOÑO GARCÍA.....	160
EL DERECHO LEGAL AL TRABAJO	161
EL SOL DEL NUEVO DÍA	162
HAY LEONES DE LA SIERRA PARA RATO.....	163
MOJADO DESOBLIGADO	165
AHORA SÍ SE PRENDIÓ EL CUETE	166
DE MI CABALLO LES CUENTO.....	167
EL SEXENIO QUE AGONIZA	169
ME PLANTO A PIE FIRME PARA PREGONAR.....	171
YO VENGO DE TIERRA ADENTRO	172

EL DANZANTE	173
¡QUE SE ALEGRE EL CORAZÓN!.....	174
ME LA VIVO TRAVESIANDO	175

Cayó la Seca

Disco: Los trovadores de Rioverde, Sanciro y Xichú.

Año: 1982/2005

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Cayó la seca, cayó su hachazo
como la muerte sobre la vida
hambre y angustia siembra perdida
desolaciones dejó a su paso*

Esperanzada como cada año
abrió la tierra vientre al barbecho
quien más, quien menos sembró en su pecho
una confianza de igual tamaño.
Julio y agosto y el desengaño
enjuto el cielo como un rechazo,
la siembra inútil débil el brazo
de tanto y tanto que trabajó
y al fin de cuentas nada se dio
cayó la seca cayó su hachazo

De por sí poco se da en el cerro
de por sí poco puede lograrse
y luego el cielo vino a enjutarse
endurecido peor que de fierro.
Desierto el patio y echado el perro
cenizo el monte bajó el solazo
pocos moloncos en el regazo,
ni una postura de nixtamal
el ramalazo llegó fatal
cayó la seca cayó su hachazo

Yo que esperaba con la siembrita
irla pasando de esa manera
y conseguirle fiados que fuera
unos dos trapos a mi viejita,
pa' que pudiera verse bonita
para la fiesta para el bailazo,
pero ya ahorita no tiene caso
estar pensando lo que no fue
se murió todo lo que sembré
cayó la seca cayó su hachazo

Si pide poles el añejito
uno bien pobre qué puede hacer
no hay más remedio que malvender
quien la gallita, quien el puerquito.
El día domingo, misa, el maicito,
dos tres encargos como de paso,
un jarro de pulque de canijazo
y vuelta al rancho si tal se nombra
con la pobreza como una sombra
cayó la seca cayó el hachazo

[Decimal]

*La tierra desfallecida
y el sol caliente que espanta
¿qué será de nuestra vida?
¡cuánta pesadumbre, cuánta!*

El cielo y el horizonte
se aprietan como dos labios
lágrimas y desagravios
no merecieron el monte.
Huye asustado el ceniztle,
la liebre corre aturdida
y en el corazón se anida
como cuchillo el paisaje,
sucumbe al sol y al ultraje
la tierra desfallecida

No se ha querido nublar
y el calor quema y embiste
duelen los ojos y es triste
la tristeza de mirar.
¿Qué vamos a cosechar
si el cielo es como una manta?
Mortaja que se agiganta
lienzo duro almidonado,
no llueve ni se ha nublado
y el sol caliente que espanta

Con el tiempo tan remiso
ni me ilusiono ni [...]
¿para qué si no ha llovido,
para qué hago compromiso?
El cerro triste cenizo,
la siembrita decaída
y con el alma dolida
sin trabajo sin llover,
le pregunto a mi mujer
¿qué será de nuestra vida?

Como piedras en momentos
a veces que me concentro
se me amontonan por dentro
un sinfín de pensamientos.
¿Por qué nuestros sufrimientos,
Por qué nada nos levanta?
Y este nudo en la garganta
perdidas las sementeras,
cuándo hay que buscar de fueras
¡cuánta pesadumbre, cuánta!

Como un enjambre

Disco: Los trovadores de Rioverde, Sanciro y Xichú

Año: 1982/2005

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Como un enjambre desesperado
anda la gente por donde quiera,
por el DF por la frontera
donde un trabajo se oiga sonado*

Con una caja, con un beliz
y la mirada triste y marchita
sale uno oscuro a la mañanita
y agarra flecha para San Luis.
Atrás dejamos hijos maíz
o tal vez unos ni hayan sembrado,
queda la tierra, queda el arado
en su abandono de cada día
porque se carga la carestía
como un enjambre desesperado

En las centrales un hervidero
"voy a tal parte, que a qué hora sale
deme un boleto, que no me jale
quítese compa yo soy primero".
Quien muy de gorra, quien de sombrero
quien entra o sale del escusado
en los andenes por lado y lado
un corredero y un desatino,
pobre del pobre con su destino
como un enjambre desesperado

En las revistas del estanquillo
junto a las tortas y los licuados
se ven en foto los diputados
y alguno que otro politiquillo.
Todos de traje todos de anillo
con el bigote bien recortado
y acá en el suelo casi encuerado
un muchachito llora entumido,
tantos discursos de qué han servido
como un enjambre desesperado

A las ciudades más populosas
donde hay industrias y construcciones
llegan del diario muchos camiones
llenos de gentes menesterosas,
con dos tres mudas, algunas cosas
y un sentimiento muy desolado
pensando en todo lo que ha quedado,
vamos al brete y a la pelea
y hallar trabajo de lo que sea
como un enjambre desesperado

[Decimal]

*Cómo me pudo dejarlos
en el rancho tan solitos,
mi vieja, mis muchachitos
de veras voy a extrañarlos*

Viendo que otra vez este año
no pintaba ni tantito
al ver triste mi maicito
y al cielo como un regaño,
escupí, saqué mi paño
y pensé y dije al mirarlos:
"los bueyes hay que entregarlos",
lejos ladraban los perros,
mi solarcito, mis cerros
cómo me pudo dejarlos

Llegué a la casa pardeando
del trabajo como enser
y le dije a mi mujer
yo creo que hay que irle pensando,
la milpa se está secando
ya son puros pabilitos,
no va a haber ni molonquitos,
yo creo me voy a ausentar
y no los quiero dejar
en el rancho tan solitos

Dijo ella resueltamente
un mes o el tiempo que dures
por los niños no te apures
yo aquí me quedo al pendiente.
Miro al de pecho sonriente,
oigo a los más grandecitos
y en sus juegos en sus gritos
hay algo que me traspasa,
me puede dejar la casa
mi vieja mis muchachitos

Que bulla y como calilla
pienso en mis hijos ahorita
con la mirada marchita
me pego a la ventanilla.
Es domingo y fui a la Villa
pero no puedo olvidarlos,
¿cuándo volveré a mirarlos,
a lisarles el cabello?,
tan lejos de todo aquello
de verás voy a extrañarlos

En busca de chamba

Disco: Los trovadores de Rioverde, Sanciro y Xichú.

Año: 1982/2005

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Es el lunes muy de mañanita
madrugamos en busca de chamba,
ahí vi como esta de caramba
y que trato le dan al paisita*

Con los ojos cargados de sueño
prendí el radio donde dan la hora,
tres y cuarto se oyó sin demora
tres y cuarto pensé con empeño.
Mi pariente me dijo risueño:
“todavía es muy temprano compita
nos echamos otra pestañita
y cuando oigas que dicen la cinco,
entons sí nos paramos de un brinco”
es el lunes muy de mañanita

A las cinco y minutos nos fuimos
a esperar que pasara el camión
y allí mismo empezó la cuestión
porque apenas, apenas cupimos,
a codazos y como pudimos
agarrando nuestra petaquita,
nos hicimos hasta una esquinita
al pendiente de algún mala maña
porque aquí nunca falta cizaña
es el lunes muy de mañanita

Tlanepantla me entró por los ojos
como un panorama tedioso
cielo pardo y ambiente brumoso
puestos bardas premura y enojo.
Entre prisa y semáforos rojos

iba mi alma como la abejita
que volando a su florecita,
no hace caso de más inquietudes
empezaban las vicisitudes
es el lunes muy de mañanita

De las seis a las nueve, las diez,
estuvimos la bola de gente
esperando a que un tal gerente
revisara sus listas del mes.
Salió el viejo con mucha altivez
muy peinado y de corbatita,
a decir que en su fábrica ahorita
no habría chamba quién sabe hasta cuando
y nosotros oyendo y sudando
es el lunes muy de mañanita

De allí fuimos a otras compañías,
pero en todas siempre era lo mismo,
la tristeza, el sudor, el bolismo
y que vuelva dentro de ocho días.
Me sentí con las manos vacías,
pobre, lejos, una basurita,
una cosa que nadie acredita,
que no tiene ningún valimiento
y de veras me entró sentimiento
es el lunes muy de mañanita

[Decimal]

*El alma desfallecida
se recobra se levanta
y es una lumbre la vida
que abraza y que se agiganta*

Los bolismos, los enojos
de algo me han ido sirviendo,
no es lo mismo ir comprendiendo
que vivir cerrado de ojos.
Diario puertas con cerrojos,
diario mascando la brida,
que vuelva que no hay cabida
y entre gritos y aventones
va encontrando las razones
el alma desfallecida

Metro, camión, ejes viales
del diario vive al trote
de chalán cargando el bote
puras chambas eventuales,

propinas y mecapales
este nudo en la garganta
y cuando ya no se aguanta,
al espueleo de las venas
la sangre que hincha las venas
se recobra se levanta

El tiempo no es la derrota
ni lo que nos extravía,
no es el sol ni la sequía
lo único que nos azota.
Cuando esta conciencia brota
y encuentra tierra llovida
cuando se enraíza y anida,
entre cada recoveco,

el alma es un leño seco
y es una lumbre la vida

Esto de andar asoleado
para arriba y para abajo
lo de no encontrar trabajo
lo de vivir arrimado;

sentirse desenraizado
pesadumbre tanta y tanta,
todo lo que nos quebranta,
pensamiento con dolencia
al arder se hacen conciencia
que abraza y que se agiganta

Guitarrero de mano encendida

Disco: Los trovadores de Rioverde, Sanciro y Xichú.

Año: 1982/2005

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Guitarrero de mano encendida
y conciencia que no se doblegue
eso soy y seré hasta que llegue
el momento de mi despedida*

Yo era hojita tirada en el suelo
a mercé de cualquier vendaval
mi conciencia no haya brocal
ni mis alas razón a su vuelo.
Largos años viví sin consuelo
con el alma y la fe dividida,
pero nunca sentí derruida
la esperanza de hallar mi destino
y hoy se me abre anchuroso el camino
guitarrero de mano encendida

Como un mar impetuoso y salobre
ha llegado la muerte hasta mí
pero nunca le dije que sí
ni me asusta su risa de cobre.
Ha perdido terreno la pobre
y sin duda estará confundida,
ya no voy como el ave perdida
ni podrán ya ceñirme sus lazos,
encontraron sendero mis pasos
guitarrero de mano encendida

Yo pensaba morirme nomás
sin que nadie supiera ni dónde
pero ahorita ya no corresponde
volver grupas a ver para trás.
No es un tiempo de mística paz

el que toca vivir enseguida,
es un tiempo de guerra florida
que nos urge y nos pide respuesta
y aquí estoy con la vida dispuesta
guitarrero de mano encendida

Cuando miro las cumbres rocosas
y los valles preñados de calma
sobrecoge y embarga mi alma
el misterio de todas las cosas.
No nací como nacen las rosas
no soy ave ni flor colorida,
pero traigo la marca bruñida
de un destino más alto y mejor,
porque soy seré cantador
guitarrero de mano encendida

Yo no soy ni seré jilguerito
que divierte con puro borlote
y a más de uno le tiembla el bigote
cuando me oyen trovarles algoito.
Me critican el verso y el grito
porque no hayan ninguna salida,
yo ya tengo bandera escogida
y es la misma mi causa y mi veta
esto soy y seré como pueta
guitarrero de mano encendida

[Decimal]

*No quiero ser cantador
especial en vanidades
hay que trovar el amor
pero también las verdades*

Yo soy sensible a la vida
esa es mi cualidad
siento cada realidad
de una manera encendida.
El pajarito que anida,
el agua el sol y la flor,
pero también el dolor

me conmueve y no lo escondo,
si no es para hablar a fondo
no quiero ser cantador

Los cantadores de hoy día
hacen más por divertir
y es que no dejan surgir

la fuerza de la poesía,
pero crece mi alegría
sintiendo las claridades
que hay en las nuevas edades,
respecto de este quehacer,
yo tampoco quiero ser
especial en vanidades

El que se plante a cantar
debe sentir la existencia
y expresarla con vehemencia
sin impedirle aflorar.
Lo que nos hace llorar,
lo que nos causa estupor,
lo santo y conmovedor,

la montaña y el gusano,
todo es sentimiento humano
y hay que trovar el amor

Quien quiera ser guitarrero
debe perder todo el miedo
en este tiempo hablaquedo
solo el que es convenenciero,
el canto ha de ser sincero
y abarcar las realidades
que nuestras comunidades
nos mantienen sojuzgados,
yo trovaré saludados
pero también las verdades

La crisis

Disco: Viva el huapango

Año: 1985/2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Se está poniendo la cosa
de veras color de hormiga,
pero no entiende mi esposa
por más que le echo la viga (bis)*

Malhaya López Portillo
y el canijo Echevarría,
malhaya los que hoy en día
siguen haciendo topillo;
ya cuánto cuesta un blanquillo
el azúcar qué costosa,
jabón, aceite, destroza
saber que no nos alcanza
y gruñe y gruñe la panza
se está poniendo la cosa

Antes de la última crisis
había comida y cariños,
ahora mi vieja y mis niños
entripados de lombrices;
unos ñangos, otros tises
con la cara chamagosa,
la más grande lagañosa
y el chiquito quien lo viera
con su colita de fuera
se está poniendo la cosa

Llego yo de la parcela
con un hambre condenada
y mi vieja muy echada
viendo su telenovela;
Televisa la consuela

mientras la crisis acosa,
sin maíz, ni frijol, ni losa
y ella ¡ay Memo Capetillo!
que se chamusque el fulano
se está poniendo la cosa

Le digo a mi vieja: "ven"
y dice: "no viejo espera
es que estoy viendo la fiera
y sigue quién sabe quién".
Yo amorosito, yo mi bien
y ella en la tele de ociosa,
suerte mía tan afrentosa
qué con que hubiera querido,
si a la diez ya estoy dormido
se está poniendo la cosa

Todos clamando a los cielos
por la carestía que atiza
y la infame Televisa
del diario nos tiene lelos;
con raúles, con chabelos
con cualquier güera frondosa,
no que no esté apetitosa
por decir Lolita Ayala,
pero conmigo no jala
se está poniendo la cosa

[Decimal]

*No luce nuestro trabajo
todo, todo encareciendo,
el dólar sigue subiendo
y el peso a la cuesta abajo*

Es un hecho en nuestros días
que andamos bastante mal
todo el pueblo en general
reciente las carestías.
Diario las bolsas vacías
diario, diario hechos tasajos
deslomados a destajo
con las manos echas llaga,
pero por lucha que se haga
no luce nuestro trabajo

Echeverría en su mansión,
Portillo pasea en Europa
otros alzando la copa
a salud de la nación.
Díaz Serrano otro bribón
jugando tenis, durmiendo
y los pobres al remiendo,
maldecir, clamar a Dios,
azúcar, aceite, arroz,
todo todo encareciendo

Pero no es una persona
la causa de nuestro mal
es el sistema social
lo que ya no nos funciona.
Y aunque se habla y se pregona
que ya, ya estamos saliendo,
clarito lo estamos viendo
todos gritando socorro,
endrogados hasta el gorro
y el dólar sigue subiendo

Bajo el fondo monetario
a qué Judas aspiramos
ni con petróleo pagamos
todo ese adeudo bancario.
El rico, el gran empresario,
siguen sacando su gajo,
el pobre dice: "carajo"
y nomás traga saliva,
viendo todo para arriba
y el peso a la cuesta abajo

¡Viva el huapango!

Disco: Viva el huapango

Año: 1985/2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

¡Viva el huapango! ¡Viva el tablado!

¡Viva la música mexicana!

¡Vivan los poetas! ¡Venga una diana!

¡Arriba el baile de zapateado!

Yo sé que hay cumbias, tangos, boleros,
danzones, mambos y chachachás,
música disco y mil ritmos más,
todos alegres y bullangueros,
pero en el gusto de los rancheros
no hay un estilo tan enraizado,
como el huapango que presta alado
para reírse para bailar
y si se presta, pa' enamorar
¡viva el huapango! ¡Viva el tablado!

Todo es bonito ni duda cabe,
pero por gustos o por herencias
cada quien tiene sus preferencias,
su propio mole, su propia clave
para el rancho, son y jarabe
p'al citadino desvergonzado
música propia pa' andar pegado,
sintiendo el cuerpo de la pareja
muslo y cachete, labio y oreja
¡viva el huapango! ¡Viva el tablado!

A las muchachas les gusta Rigo
y para bailes de graduación:
Bukis o Fredy's o algo dulzón,
porque se trata de a ver qué ligo;
sentir cosquillas en el ombligo

con algo tierno y almibarado
Camilo Sesto o el Puma hilado,
Arturo Vázquez o Juan Gabriel,
toco madera cuando hablo de él
¡viva el huapango! ¡Viva el tablado!

A los muchachos algo violento
o Michael Jackson que anda de moda
porque el comercio les acomoda
lo que más venda por el momento.
Raúl Velasco deshoja el cuento
de un grupo equis recomendado
y por más malo, por más tarado,
aunque el tal grupo sea puro sisco,
muchos mensotes compran el disco
¡viva el huapango! ¡Viva el tablado!

Chamos, Parchises, Broncos, Ciclones
Fresas con Crema mejor da risa,
puros inventos de Televisa
puros negocios, puros millones.
Bailes, vestuarios, ritmos, canciones,
puro artefacto prefabricado
y sin embargo diré animado
que a mí me gusta mucho el menudo,
pero los lunes cuando crudo
¡viva el huapango! ¡Viva el tablado!

[Decimal]

*El comercio está detrás
de artistas disque de rango
y sosteniendo al huapango
pueblo y gusto nada más*

El arte es puro y genuino
como un grano de maíz,
pero ataca su raíz
más de un gusano asesino.
Como en cigarros y en vino,
detergentes y demás
como una fiera voraz,
en una y en otra parte,
explotando artistas y arte
el comercio está detrás

Pagando planas, revistas,
usando métodos viles,
intereses mercantiles,
encumbran muchos artistas.
Peinadores, publicistas,
hacen de cualquiera un mango
y aunque aquel parezca chango,
lo hacen una pipitoria
se sabe la trayectoria
de artistas disque de rango

Entre tal mercantilismo
nuestro huapango al contrario,
no es idea de un empresario
es arte y pueblo en sí mismo:
misterio, cima y abismo,
espejo y ser del fandango.
Entre tarango y tarango
en Xichú y en Potosí
el pueblo vive de sí
y sosteniendo al huapango

En músicas como ésta
reverbera lo genuino,
galope, monte, camino,
baile, corazón y fiesta
con ella todo se presta
vida y muerte continúas.
El hombre aquí llega al ras
de sentimiento y conciencia,
el huapango es en esencia
pueblo y gusto nada más

El pueblo y el mal gobierno

Disco: El pueblo y el mal gobierno

Año: 1987/2006

Ediciones Pentagrama

Gobierno

Soy el gobierno legal
por el pueblo establecido,
hijo del pueblo he nacido
pueblo mío, pueblo ancestral
al pueblo tengo de aval
para todas mis funciones,
el pueblo en mis decisiones,
el pueblo en mis documentos,
pueblo en discursos y eventos,
pueblo de mis elecciones

Pueblo

Soy el pueblo y hablo tosco
gobierno que pasará
dices que soy tu papá
y casi ni te conozco.
Yo no soy un san Juan Bosco
ni soy la biblia sagrada,
soy pura plebe pelada
gobierno y qué te has creído,
yo siempre te he conocido
como hijo de la tostada.

Gobierno

Pueblo mío, mi pueblo amado
soy tu hijo y tu servidor

el policía, el senador,
el líder, el diputado,
el ejército, el soldado,
son para tu protección.
Tú eres mi única razón
y lo que me hace valer
pueblo mío tu eres el ser
y esencia de la nación.

Pueblo

Anda y haz tonta a tu tía
yo recibo y sobran casos
del soldado culatazos,
mordidas del policía,
del diputado falsía
y del judicial bribón
patadas y vejación.
Oye gobierno canijo
si dices que tu eres m'ijo
no te portes tan bribón.

Gobierno

Yo sé bien que me critican
pero no es cuestión de tranzas
ocupado en tus finanzas
no veo si te perjudican.
Sé que algunos te trafican

coyotes, intermediarios,
bancos, líderes agrarios,
pero en bien de la nación,
pueblo todos esos son
leves males necesarios.

Pueblo

¿Cuáles males necesarios?,
qué finanzas ni qué nada,
contigo se hacen manada
tranzas y permisionarios.
Los compromisos bancarios
te traen hecho un desencuadre,
pero aunque nadie te ladre
con la crisis y las penas,
un día que no esté de buenas
te voy a partir la mother.

Gobierno

Pueblo mío dicharachero
paso y te debo decir
vergüenzas pa' conseguir
préstamos del extranjero.
Necesitamos dinero
dólares frescos, mi amor,
para el [...] exportador,
la industria y el desarrollo
y ando tras ese apoyo
aunque me cause dolor.

Pueblo

Qué amor mío ni qué mis nueces
por la crisis que te hace ola
le andas lambiendo la cola
a gringos y japoneses,
a sus turbios intereses
te uncieron esos malevos,
te prestan dólares nuevos
a plazos que les convienen
y es por eso que te tienen
agarrado de los dedos.

Gobierno

Óyeme pueblo grosero
me estás haciendo enojar,
me he tenido que endrogar,
pero es tuyo ese dinero .
El campesino, el obrero,
son los más beneficiados,
lo mismo que los empleados
y juro ante Dios aquí
por beneficiarte a ti
es que estamos endeudados.

Pueblo

A mí no me echas la soga
no soy chile de tus moles
yo ni un plato de frijoles
he tenido de esa droga.
Hasta ahorita que te ahoga

quieres que sea mío el loruto
la deuda es tuya por bruto
y por tanta corrupción,
pobre gobierno chillón
se me hace que hasta eres de esos.

Gobierno

Ya me cansó tu borlote
pueblo vil, vulgar araña,
si no anduviera en campaña
ya estuvieras en el bote,
no me injurieras ajolote,
mugroso pata rajada,
si no trovas tu versada
con un lenguaje oficial,
mandaré a la judicial
a darte una calentada.

Pueblo

No qué muchas atenciones
ya salió el peine y lo noto,
lo que quieres es mi voto
las próximas elecciones.
Me extrañaban tus razones
tus modales Dorian Gray
y te sometí a mi ley
para calibrar tu aguante,
ya te salió lo arrogante
te estabas haciendo tonto.

Gobierno

Te quería sobrellevar
pero calma tu alboroto,
con tu voto o sin tu voto
yo sé que voy a ganar,
aunque hay que disimular
la cara con el mostacho,
no puedo hacerla tan gacho
que no resulte creíble
y hago todo lo posible
por taparle el ojo al macho.

Pueblo

Ni creas que me das la llave
de un descubrimiento inmenso,
no sé pa' qué te haces menso
si todo mundo lo sabe.
A mí ni duda me cabe
que a fuerzas se hace el ganón,
pero anda la oposición
moviendo también su gente,
profetizar presidente
yo digo que está pelón.

Gobierno

Ni creas que siento temor
de perder la presidencia,
líderes, maña, experiencia,
todo tengo a mi favor,
la bandera tricolor

y recursos suficientes,
tengo ejército, armas, gente,
sábelo pueblo gritón,
tú y toda la oposición
me van a pelar los dientes.

Pueblo

También yo lo paso a creer
pero me doy cuenta igual,
no es por la vía electoral
que soltarás el poder
Un día sentirás arder
la lumbre en el aparejo
yo mismo, yo el pueblo nejo
soy el que te va tumbar,
nomás te vas a quedar
con tu cara de complejo.

Gobierno

Crees que ignoro pueblo shendo
los muchos riesgos que corro,
soy astuto como un zorro
y cuando tú vas, yo vengo,
informado me mantengo
de todo el que me jeringa,
si armas una rebatinga
o si me haces un mal modo,
voy con ejército y todo
a darte una buena friega.

Pueblo

Tú tendrás hasta aeroplanos
ejército armas solvencia,

yo el coraje y la conciencia
y apoyo de mis hermanos.
Tengo millones de manos
millones de fuertes brazos,
te haremos puros pedazos
triste gobierno malhora,
cuando se llegue la hora
de darte tus canijazos.

Gobierno

Mi corazón vive abierto
si es quieres dialogar,
no me vengas a asustar
con el petate del muerto,
lo quieras o no es muy cierto
veo que lo olvidas a veces,
pregúntaselo a los jueces
que me toman juramento,
yo gobierno represento
al pueblo y sus intereses.

Pueblo

Un mal gobierno no es m'ijo
y adónde iras que más valgas
representaras tus nachas
porque yo ni te cobijo.
Sueño con el regocijo
de mirarte derrumbado
pueblo en lucha organizado,
levantaré mi bandera
y sobre tu calavera
bailaré un son zapateado.

Muerto, Muertos

Disco: El pueblo y el mal gobierno

Año: 1987/2006

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Muertos, muertos que ya solo son
esperanzas tapadas con tierra,
sus ideales, su lucha, su guerra
resucitan en mi corazón (bis)*

Como pólvora y ansia festiva
de estallar en colores y versos
la memoria devora universos
hasta hacerse palabra y saliva.
Como tropa que invade y que arriba
los recuerdos pelean posición
y al trovar ya no es mía la emoción
es la de ellos, los muertos en vano,
que confiscan mi voz y mi mano
muertos muertos que ya solo son

Alza voz el jerarca oficial
recitando palabras divinas
se alborotan las hambres caninas
y es ungido otro dios terrenal.

De acarreado está el ser nacional
veo a Morelos haciendo montón,
junto a Juárez aplaude Obregón
y ante un líder que anima y exhorta,
Pancho Villa reclama su torta
muertos muertos que ya sólo son

Es la euforia sagrada, ¡caray!,
el abrazo ritual la sonrisa
es cultura porque es Televisa
y obviamente que un brandy es el de áhi;
el mariachi reitera: ¡juy ja jay!
y échame otra pa' la decepción
Bartlet va con Del Mazo al panteón,
calaveras de azúcar dolientes,

se quedaron pelando los dientes
muertos muertos que ya solo son

¡Oh destape!, el de cada tapado
que remueve ambiciones y puestos
que provoca sonrisas y gestos
vivas madres y pueblo acarreado.
Zabludowsky entrevista al premiado
y Cantinflas recrea su dicción,
nuestros héroes recobran función
el fervor popular se desata
y las Flans bailan rock con Zapata

[Decimal]

Encomio del heroísmo
y Pancho Villa y Zapata
como artesanía barata
suvenirs para el turismo.
Magia del indigenismo
como industria nacional,
charros, zarape y morral,
folklore como espejo roto
es telón para la foto
la historia patria oficial

Toca el mariachi con brío
y al continuar festejando
la historia sigue bailando
el jarabe tapatío.
Discursos hasta el hastío
el son de la negra, el son,
niños la recitación
y una polka enseguidita
y México y su Adelita
se nos vuelven de cartón

Yo soy el dólar mentado
soy la moneda patrona,
todo mundo me ambiciona
soy temido y respetado;
gobiernos he derrumbado
sin ser sismo ni temblor
dependen de mi valor,
naciones y economías
[...] soberanías
como pétalos de flor

Como pétalos de flor
así nos has pisoteado,
soy el peso devaluado

muertos muertos que ya sólo son

Doy mi voz y mis ojos despiertos
doy mis manos y doy mi guitarra
a todo eso que duele y desgarrar
a la oscura ansiedad de mis muertos;
al clamor de sepulcros abiertos
los discursos no dan solución
ni pancartas ni televisión
ni el cinismo y tratar de olvidarse,
las traiciones tendrán que pagarse
muertos muertos que ya sólo son

*La historia patria oficial
se nos volvió de cartón
y el mito de lo ancestral
pugna contra la razón*

Danza de la burocracia
tan conchera de repente,
que a todo le abre expediente
incluida la democracia;
y en ese estado de gracia
sabiéndose cultural,
hace una cita formal
con el señor director,
buscando investigador
el mito de lo ancestral

Que sin costo adicional
antropólogos premiados
extiendan certificados
de identidad nacional.
Que siga el sacro ritual
del dedo y la sucesión,
mientras la imaginación
se niega a ser sometida,
y en diaria guerra florida
pugna contra la razón

Pleito entre el peso y el dólar

Disco: El pueblo y el mal gobierno

Año: 1987/2006

Ediciones Pentagrama

pero no te doy honor.
Eres un explotador
que de robar se mantiene
el país que se enajene
a tus disque prestaciones,
perderá hasta los calzones
creyendo que le conviene

Creyendo que le conviene
sueña conmigo el brasero
porque yo sí soy dinero
por eso mismo se viene,
pero a ti, qué te sostiene,
a ti, qué te hace valer

yo soy dominio, poder,
y tu pesillo cursiento
eterno deslizamiento
es la esencia de tu ser

Es la esencia de tu ser
jijo de lo que no dices
enajenar los países
saquearlos es tu quehacer;
lo que te hace merecer
lo sabes tú no es complejo,
petróleo, plata oro viejo,
nuestros braseros y minas
en fin mis materias primas
nomás que te haces pendejo

Nomás que te haces pendejo
no me hables así, igualado,
yo soy culto y refinado,
tú despreciable trevejo
nomás mírate al espejo
a ver si te encuentras brillo,
en cambio yo maravillo
todos me quieren tener
y me carcajeo de ver
cómo te dejó Portillo

Cómo te dejó Portillo,
el triunfo de Nicaragua
y más que están en la fragua
afilando su cuchillo,
se te atoró en el galillo
Cuba, el Che, menciones gratas,
recuerden lo que relatas
los siglos no olvidarán,
que saliste de Vietnam
con la cola entre las patas

Con la cola entre las patas
tu [...] quedarás
te voy a devaluar más
si sigues con tus bravatas
para que tu me combatas
te hace falta bastimento,
yo en cambio tengo armamento
en los cinco continentes,
aviones de diferentes
bombas por mar y por viento

Bombas por mar y por viento
tienes y eres, además,
enemigo de la paz
y causa de sufrimiento
a injusto sometimiento
obligas a otros países,
les carcomes las raíces
eres un atrabiliario
y es tu fondo monetario
agiotista de infelices

Agotista de infelices
calumnias del comunismo,
ayudo que no es lo mismo
fijate en lo que me dices;
me invierto en muchos países,
genero muchos empleos
por mí lugares muy feos
se han convertido en edenés
[...]
porqué tantos regateos

Porqué tantos regateos
te preguntamos malvado,
en qué nos han ayudado,
tus bancos, tus corifeos,
conozco tus imeneos
con los capitales criollos,
tus cuentos de desarrollo
ya solo me hacen reír,
tu siempre quieres vivir
como ganilla con pollos

Como gallina con pollos
what is that me no entender
yo sé de ganar, vender
no de chicken y esos rollos,
financiamientos, apoyos,
mercado, tenía ganancia
de mi porte, mi elegancia
de mi prestigio mundial,
tu moneda nacional
no tienes mayor prestancia

No tienes mayor prestancia
que la que te financiamos
los pueblos que alimentamos
tu avaricia y tu arrogancia,
andas en París, en Francia
presumiendo de nivel,
pero aunque decirlo es cruel
contigo acá y en Angola
me puedo limpiar la cola
porque sólo eres papel

Porque sólo eres papel
que ignorante grosería
no sabes de economía,
Oxford, Harvard *very well*
yo compro un banco, un hotel
y no hay quienes desespere
sé que mis palabras hieren,
pero en Europa de plano
a ti peso mexicano
ni regalado te quieren

Ni regalado te quieren
a ti a veces por ser falso
yo prefiero andar descalzo,
pero que nunca me alteren,
si un día las naciones vieran

que las has perjudicado,
te pueden hacer a un lado
y aunque dices que alto vuelas,
sin águila y sol no pelas
ni para echar un volado

Ni para echar un volado
no rebajes mis funciones,
yo causo devaluaciones
no ando de desocupado
o como tú subempleado
haciéndole al tragafuego,
yo cobro, negocio, friego,
reinvierto mis plusvalías,
ocupo mis energías
en otra clase de juego

En otra clase de juego
tú no la haces ni obligado
porque has deshumanizado
al hombre con tu trasiego,
es tan despreciable tu ego
que mi dicha será harta,
cuando un mal rayo te parta
porque aunque te hablen de usted
no [...] en la pared
para jugar a la cuarta

Para jugar a la cuarta
my God qué majadería
business [...] es la mía
qué quieres que yo comparta,
si no cortas esa sarta
de injurias tercermundistas,
diré a mis economistas
que te den otro bajón,
a ver si calmas gritón
tus poses nacionalistas

Tus poses nacionalistas
encubren tus ambiciones
porque estas intervenciones
como cruzadas altruistas,
acusas de comunistas
a los que te desafían,
contigo se financian
las contra-revoluciones,
se han vuelto muy rezongones
los que se te sometían

Los que se me sometían
bien sometidos están
y con las ideas de Alán
fácil se me zafarían,
sé que algunos pagarían
hasta con abrazo y beso
porque gracias a mi seso,
como a ti te sigo cucho
los tengo desde hace mucho
pepenados del pescuezo

Pepenados del pescuezo
pero ya no nos dejamos
y en la Habana nos junamos
a discutir cómo está eso,
se acordó en ese congreso,
que te cuadre o no te cuadre,
aunque el fondo chille o ladre
lo decimos a lo macho,
si sigues así de gacho
no te pagamos ni madre

No te pagamos ni madre
ideas del barbón Fidel,
tú no vas a hacerme infiel
siendo yo casi tu padre,
no hay dolor que me taladre
tanto como este pesar,
yo que los quiero ayudar,
yo que los hago felices,
oyendo lo que me dices
me dan ganas de llorar

Me dan ganas de llorar
a mí pero de coraje
no te estés haciendo guaje
deja de gimirrear,
si me quieres engañar
de mí no esperes asilo,
eres hipócrita güilo
y no tienes corazón,
esas tus lágrimas son,
lágrimas de cocodrilo

Lágrimas de cocodrilo,
pero que me están costando
y si me sigues fregando
te daré a sentir mi filo,
no le jales al pabulo
porque luego te arrepientes
y a Fidel ni me lo mientes
porque me duele la panza
y te lo advierto no es chanza
ya mejor no me calientes

Ya mejor no me calientes
con esas altanerías
papaseras de tus crías
porque conmigo no cuentas,
miedo, miedo es lo que sientes,
porque cuando decidida
Latinoamérica unida
se niegue a pagar corsario,
tú y tu fondo monetario
se van a ir a la jodida

Se van a ir a la jodida
si no me pagan puntuales
o emplazo flotas navales
para ceñirles la brida.

Tu economía decaída
me necesita hoy por hoy,
no se te olvide quien soy
porque de que me encapriche,
a tu gobierno pidiche
ni un préstamo más le doy

Ni un préstamo más le doy
de mi atención a tu dicho
aunque el que sientas muy chicho
no sabes a lo que voy,
amolado como estoy
junto con mi economía,
no ha sido por culpa mía
llegar a donde he llegado,
pero tu infame reinado
se ha de acabar algún día

Se ha de acabar algún día
tu orgullo sin fundamento
estás a mi mandamiento
no hay en ti soberanía,
toda tu valencia es mía
si es que algo vales pesillo,
ya no compras ni un polvillo
y deja ya de de porfiar
porque te puedo embargar
lo que te queda de brillo

Lo que te queda de brillo
se te irá desvaneciendo

y yo sé de quién dependo
por eso no me arrodillo,
ni la Madrid, ni Portillo,
el pueblo es mi propio ser
un día lo habrías de entender,
moneda tan presumida,
ojalá te pegue el SIDA
pa' que dejes de joder

Pa' que dejes de joder
malhaya sea tu falacia
defiendo la democracia
aunque no lo quieran creer,
deberían agradecer
que respaldo tus finanzas
y tu ni siquiera alcanzas
a respaldarte a ti mismo,
pero deja el pesimismo
podemos hacer alianzas

Podemos hacer alianzas
los pueblos extorsionados
y enfrentarte organizados
a ver sino te desguanzas.
No pierdo las esperanzas
de ver cuando te sacudas
cuando a la postre sin dudas
triunfe la revolución.
como lo que eres cabrón
vas a tronar como un judas

Por tanta gente que bien queremos

Disco: El pueblo y el mal gobierno
Año: 1987/2006
Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Hay que hacer votos, hay que rogar
por tanta gente que bien queremos,
es de cristianos que les desiemos
los que merecen a manos dar*

Este sexenio va terminando
otro comienza ya prontamente
y es necesario y es conveniente
estar atentos, irlo esperando.
Vamos pidiendo, vamos rezando
por el que el hueso ya va a dejar,
quiera diosito que al expirar
llegue la muerte y le dé a ese chulo,
un guadañazo por todo el cuello
hay que hacer votos hay que rogar

Al dirigente que es trcalero
a los ministros y lambiscones
que Dios les guarde tantos millones
que se han arriado pal extranjero.
Al funcionario y al ingeniero
que por seis años supo robar

a los más vivos para transear,
al mentiroso y al trastupije,
que se engusanen de 'onde les dije
hay que hacer votos hay que rogar

Al que se dice líder agrario
y es un cacique latifundista,
al tesorero y al contratista
que hacen fortuna con el erario,
al junior nieto de funcionario
y a tantos hijos de Putifar,
a los que cobran por adular
y a candidatos prometedores,
que les dé chorro por habladores
hay que hacer votos hay que rogar

Al funcionario que nos engaña
ya sea del banco, sea de la agraria
al achichinle y la secretaria
que nos desprecia y nos regaña,
al juez corrupto que se hace araña
cuando debiera de castigar,
al diputado que sabe hablar
solo en defensa de los pudientes,
que se le pudran todos los dientes
hay que hacer votos hay que rogar

En fin oremos con devoción
entre añoranzas y entre suspiros,
por saca dólares y vampiros
que tanto chupan a la nación.
Hagamos acto de contrición
por el gobierno que va a expirar,
a los sufridos que van a entrar
y a los que en esta van de salida,
que a unos y a otros les pegue el SIDA
hay que hacer votos hay que rogar

[Decimal]

*Ya el árbol tiene cogollo
que sepa el sordo que escuche
y que le echen maíz al pollo
hasta que reviente el buche*

Sabia es la memoria viva
de los sueños y pesares
no los libros escolares
no discursos ni diatriba.
Con energía primitiva
busca la luz el pimpollo
y sin importar escollo
persigue al sol y lo alcanza,
como segura esperanza
ya el árbol tiene cogollo

Que cobren los acreedores
los réditos del ultraje
que la patria suba y baje
con la bolsa de valores.
Que transmitan a colores
la utopía del desarrollo
que rebusquen en el hoyo
el discurso más exacto,
que re-etiqueten el pacto
y que le echen maíz al pollo

Mención para nuestros viejos
museos para sus huaraches
miradas como huizaches
pláticas desde muy lejos,
vientos que rompen espejos
treinta-treinta sin estuche
que el coraje se encartuche
como un inmenso arsenal,
juntan los ríos su caudal
que sepa el sordo que escuche

Todavía llevan la mano
sigan creyendo traidores
hagan su apuesta señores
con diablito y muerte gano,
soy el gallo mexicano
y si quieren ver que luce
piensen que soy abichuche,
que engañarse no es delito
y échense maíz al pollito
hasta que reviente el buche

Muchas fiestas de nuestra región

Disco: El pleito casero.
Año: LP 1990/CD 2008
Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Muchas fiestas de nuestra región
han perdido el sabor que tenían
pero así brotan crecen y guían
y echas raíces en el corazón*

Tal vez sea que de niño las cosas
no se ven con la misma mirada,
tal vez cambien o no cambien nada
y las rosas tan solo son rosas.
Sigue habiendo muchachas hermosas
regocijo, color, tradición,
pero hay fiestas que hoy día ya no son
lo que fueron en tiempos pasados
muchas fiestas de nuestra región

Hoy las ferias están infestadas
del afán de negocio voraz,
pero algo ancestral y tenas
sobrevive a una y mil trascaladas.
Todavía jaripeos y topadas
logran muy numerosa reunión,
junto al baile de pista y salón
sigue vivo el huapango de vara,

la verdad como el agua es muy clara
muchas fiestas de nuestra región

Hoy coexisten costumbres genuinas
con la tranza y el falso oropel
Coca-cola, Corona y Barcel
patrocinan deporte y cantinas.
Multitud de ambiciones caninas
se amanceban con la procesión,
la fayuka con la devoción,
chicas nice con hermosas rancheras,
un mosaico asombroso deveras
muchas fiestas de nuestra región

El comercio asestando su zarpa
emborracha al incauto fuereño,
no imagina el conjunto norteño
que haya quinta jaranas y arpa.

+

Se llegó el día de la fiesta
y con ella el regocijo
'ora vieja, ándale mijo
no nos perderemos ésta.
Y relumbran por la cuesta
los estrenos de ocasión,
la camisa, el pantalón,
la falda, el suéter de hilaza
y esperar a ver si pasa
la flecha o algún camión.

La apretura de la gente
las pláticas, el sudor,
rutina del cobrador,
llegar al trabado urgente,
torbellino del ambiente
las propagandas de ropa
trastes y cuando se topa,
el afán de la persona
y en una carpa de lona
parar y echarse una copa.

Desafiar con un amigo
el tedio y la borrachera
y la cantante carpera
que enseña piernas y ombligo.
Se oyen los Bukis y Rigo
a mil watts campea el ensueño,
suelta el conjunto norteño
su cantinela de: "y dice"
piensa el que vende: "ya la hice"
y cada quien en su empeño.

La mediocre cantante de carpa
de vestido apretado y zancón
desentona trillada canción,
pero enseña lo que hay tras la tela
y al comercio le sobra clientela
muchas fiestas de nuestra región

Los vivales que traen la bolita
sus paleros que forzan la apuesta
merolicos, bullicio de fiesta,
uno vende, otro pierde, otro grita
la coqueta muchacha bonita,
el olor a fritanga y loción,
entre al cine vea al santo en acción,
los hermanos Almada en la tanda
y el devoto pagando su manda
muchas fiestas de nuestra región

Subir la novia al trabán
a darse mala canchonca
con la prisa que hace roncha
porque las horas se van.
Varilla y puestos de pan
pintado vea y disimule
el merolico se pule
y se aglomera el contento
a oír la banda de viento
de músicos trompa de hule.

Subir al niño chiquito
a los juegos y en un tris
mirarlo pasar feliz
o haciendo algún pucherito.
Sumergirnos el rito
de morir y renacer,
de comprar y de vender,
de la misa y los danzantes,
saber lo que fuimos antes
y ya no poderlo ser.

Entre globos y algodones
las propagandas y el rito,
las mandas para el santito,
los rezos y contriciones.
Olvidar apuraciones,
jinetear la carestía,
ser bullicio algarabía,
gallo de espolón y cresta,
hay que gozar de la fiesta
mañana será otro día.

Viva el arte del campesinado
Casete: Está cambiando el mundo
Año: 1992

[Poesía]

*Viva el arte del campesinado
viva el son, el huapango y el verso
que es palenque vital y universo
del ranchero que es gallo jugado*

*viva el verso, el huapango y el son
los artistas rancheros que vivan
parabienes y aplausos reciban
los poetas de nuestra región*

Hay personas que creen que el huapango
es cuestión de viejitos nomás
que es costumbre de allá muy atrás
que no tiene ni chiste ni rango,
que Magneto, la Méndez, o Dyango
son artistas de muy alto grado
porque cantan en disco grabado
y su rostro se ve en Televisa,
pero a mí nomás me da risa
viva el arte del campesinado

Yo quisiera que algunos de éstos
que se sienten artistas de la era
me trovaran un verso siquiera
para ver su talento y sus sesos.
Aunque cobren millones de pesos
y aunque se unten perfume importado,
aunque vistan muy lentejueado
y presuman de mucho abolengo,
son más burros que un burro que tengo
viva el arte del campesinado

Yo soy hijo de aquí, de esta tierra
como el sol, el mezquite y el viento
y me mido llegado el momento
con cualquiera que me haga la guerra.
Yo quisiera encontrarme en la sierra
a esos astros de gran relumbrón
los que salen en televisión
irradiando caché y falso brillo
pa' picarles el mero amor propio
viva el verso, el huapango y el son

Yo no soy un cantante de paso
ni tampoco artistilla pelele,
como tantos que encumbra la tele
los tritura y deshecha el gabazo.
Yo no salgo en programas ni baso
mis laureles en ser lambiscón,
pero en versos de improvisación
fácil me hecho a Lucero, a Chyanne
y de postre a Alejandra Guzmán
viva el verso, el huapango y el son

De los chavos cantantes actuales
Emmanuel y otros divos inmensos

para mí que no pasan de menos
en el arte de hacer decimales.
Luis Miguel sí me pasa raudales
por su estilo, su voz y su don
mucho, mucho me gusta el turrón
con su linda carita y su greña
pa' cargarle un buen tercio de leña
viva el verso, el huapango y el son

El pueblo es el que dice y opina
y según la versión general,
Juan Gabriel el gran ídolo actual
tiene fama de gallo gallina,
más o menos maneja la rima,
pero pienso y me da la impresión
que en los veros de contradicción,
yo al tan Juanga me lo echo debajo,
pero no para hacerle el trabajo
viva el verso, el huapango y el son

De Tatiana me gusta que grite
de Daniela me gusta su boca
Gloria Trevi aunque está media loca
es guapilla y ni quien se lo quite.
Hay cantantes que son un convite
lo de menos es ya la canción
Sasha y Yuri me dan tentación
y a Thalía la ex de Timbiriche,
hasta en sueño le muerdo una oreja
viva el verso, el huapango y el son

Hay cantantes que tienen sabrán
voz de cabras y piel de alabastro
ya no digo Verónica Castro
pienso ahorita en la tal Chagoyán,
esa y otras que risa me dan
cuál artistas y cuál actuación,
la Lyn May y otras de ese talón
muy sensuales pintadas y galgas,
lo que saben mover son las influencias que
tienen]
viva el verso, el huapango y el son

Televisa ya tiene hasta escuela
de Pirruris que trai en las ramas
y los mete a sus propios programas

y les echa dinero y candela,
artistillas, así los desvíela
un combate de verso fundado
cualquier poeta ranchero iletrado

de San Luis Potosí o Guanajuato
los hondea de la cola en un rato
viva el arte del campesinado

[Decimal]

mil por mil y cien por cien
viva en nuestra serranía
la valona la poesía
y el son huasteco también

Árbol de intenso verdor
ese ha sido su huapango
sabrosura dulce mango
y framboyanes en flor.
Basto potrero y calor
tierra que produce y vale,
arcoíris de donde sale
su música colibrí,
orgullo de Potosí
viva el trío Tamazunchale.

mariposas y aguaceros,
dedos como mil jilgueros,
los de Heliodoro Copado
y en Valles donde ha enraizado,
viva el trío de los Camperos.

Hechura de antiguos dioses
ixtle, palma y fresco barro,
es yute, agua, sol y jarro,
la textura de sus voces,
raudos caballos veloces
lluvia venciendo la seca
dibujo, música y greca
que expresan mucho más que algo,
allá en Zimapán, Hidalgo
viva el trío Armonía Huasteca.

Sentimientos que se agitan
manos que siembran maíz
chichimecas y otomíes
hasta hoy día su sangre habitan
y en sus huapangos palpitan
siglos, luchas, dioses, vetas
voces de viejos poetas
en esta sierra se palpan
y son orgullo de Jalpan
Fortunato y sus cometas.

Pescado frito y olor,
a café recién molido,
ímpetu de río crecido,
inconfundible sabor,
a caña pura y licor,

Músicos y trovadores
de humilde ropa y morral
de calle, patio y umbral
cantina o altar de flores
bailadoras, bailadores
cuya fuerza no se ufana,
fiesta, gusto, voz humana,
razón y ser del fandango,
viva por siempre el huapango
de mi tierra mexicana.

Ahora sí entró la bonanza

Disco: Ahora sí entró la bonanza

Año: 1995

[Poesía]

*'ora sí entró la bonanza
tenemos que aprovechar
no va a alcanzarnos la panza
y hay billetes a Dios dar*

Salinas el bien amado
y ahora don Neto Zedillo
consiguieron que el bolillo
lo den casi regalado.
Maíz, frijol recién piscado
todo lo que es de labranza
papa ejote es una danza,
gratis todo en los mercados
'ora si estamos costeados
'ora sí entró la bonanza
Si te subes a un pesero

nadie te cobra pasaje,
se ofrece a darte masaje
una muchacha bien cuero,
luego reparten dinero
pura fiesta pura holganza,
raro es el viaje que cansa,
choferes a cual más tierno,
todo gracias al gobierno
'ora sí entro la bonanza

Vas a la carnicería
y hay clientes que hasta se jalan
porque todo lo regalan
puro dado no se fía,
pulpa y chuletas del día,
sin pasar por la balanza
costilla, hígado, no es chanza,
gratis bisté y picadillo
gracias a Ernesto Zedillo
'ora sí entro la bonanza

Entrando con la canasta
en una tienda cualquiera
el tendero o la tendera
te dicen que ahí no se gasta.
Sal, azúcar, café, pasta,
todo lo de la pitanza,
abarrotes en confianza
champú, café, pan y queso
no cuestan ni un solo peso
'ora sí entró la bonanza

[Decimal]

*Yo creo me voy a enfermar
no jallo qué hacer de plano
ya no sé ni en qué gastar
tanto dinero que gano*

Sin estar acostumbrado
a ganar tanto dinero
yo chalán, yo peón y obrero
ando muy desesperado,
mil millones me ha pagado
mi patrón a todo dar
y en dos días me va a aumentar
otro millón por semana,
válgame Santa Matiana
yo creo me voy a enfermar

Siendo yo un macuarro shengo
invierto en Londres y en Suiza,
amarro con longaniza
cuarenta perros que tengo,
a Nueva York voy y vengo
en mi muy propio aigroplano,
Japón lo tengo a la mano
Australia y el mundo entero,
pero es tanto mi dinero
que no hallo qué hacer de plano

Lo mismo la gasolina
nadie la quiera cobrar
sin costo puedes llenar
el tanque de tu charchina,
el dueño hasta da propina
porque todo está en pujanza,
no hay tos, no hay crisis, no hay tranza
y no cuestan además,
ni electricidad, ni gas
'ora sí entro la bonanza

Si se trata de verduras
sea en enero o sea en agosto
lo que uno quiera y sin costo
aunque parezcan locuras,
rábanos, peras maduras,
quelites doña Esperanza,
lechugas, sandía, garbanza,
plátano, agarras, el chile
gratis todo y no es basile
'ora sí entro la bonanza

Compré sesenta edificios,
trescientos carros del año,
veinte jets de gran tamaño
y siendo otro de mis vicios,
el arte de los fenicios
y la pintura solar,
compro por coleccionar
Van Goghs, Fridas y Tamayos
y parches para los callos
ya no hayo ni en qué gastar

Al gobierno le agradezco
mis incontables billetes,
cheques, tesobonos, cetes
y demás bisnes que pesco.
Sin embargo, yo padezco
y no por ser mexicano,
ignoro si es el arcano
o el tedio del porvenir,
pero no hayo en qué invertir
tanto dinero que gano

Chiapas nos abrió los ojos

Disco: Ahora sí entró la bonanza

Año: 1995

[Decimal]

*Chiapas nos abrió los ojos
y hablando con la verdad
Marcos es la dignidad
y es lirio entre los abrojos*

Cuestionando a militares
a cifras del PRONASOL
al ansia de meter gol
y al glamur de celulares.
Como una irrupción de mares,
como asamblea de rastros,
como ruido de remojos
en una fiesta improbable,
como un sol insoportable
Chiapas nos abrió los ojos

De cara al seño castrense
y a los pertrechos de guerra
el EZ es *humus* tierra,
fibra para que se trence,
patriotismo que convence,
dolorosa intimidad,
ancestral actualidad,
que enraiza en lo más eterno
y le guste o no al gobierno
Marcos es la dignidad

Exudaban las finanzas
un optimismo ficticio
camuflando el precipicio
con pretendidas bonanzas
y desde insólitas danzas
de verde profundidad,
transpirando realidad
emergió un pasamontañas,
viendo desde las entrañas
y hablando con la verdad

Árboles en movimiento
y en poderoso tropel
irrumper colmando el
zócalo del pensamiento,
caracol, arcoíris, viento,
no hay horizonte en despojos,
verdes, morados y rojos
conspiran contra lo gris,
Chiapas hunde su raíz
y es lirio entre los abrojos

De Zedillo y de su plan

Disco: Ahora sí entro la bonanza

Año: 1995

En tabasco y Michoacán
en Chiapas y 'onde hay refriega
de Zedillo y de su plan
dice la gente labriega
qué ha de dar San Sebastián
si ya ni a calzones llega

Anda la gente enojada
las caras habría que verlas
y es que prometen las perlas
de la virgen y cual nada.
La moneda devaluada
todo caro, todo alzado
el país casi embargado,
puro arguende puro enredo
pa qué tanto pedo y pedo
si acaban surrando aguado.

y a cual más de encanijada
dice cree que soy pasgüata,
son todos la misma gata
nada más que revolcada.

Piensa uno entre tantas muinas
con el agua hasta el galillo
a poco Ernesto Zedillo
es distinto que Salinas,
le pregunto a las vecinas
aventando la lazada

Queremos ver a Salinas,
dice el pueblo, al pelonete
meterle en la cola un cuete
y apunta de carabinas,
hondearlo de las pretinas
pues ni modo que del chongo
y sacudiendo el jorongo,
decirle: "hijo de dos burras
si he sabido que te surras
ni los calzones te pongo".

Si el partido en el gobierno
fue alguna vez gallo giro
hoy está según discernio
desprestigiado de atiro.
Sesenta años en el güiro
ya se tendrían que notar,
con justa razón de hablar
dice la gente onde quiera,
tanta tiempo de atolera
y no saberlo meniar.

Ahora quieren hacer creer
que Zedillo es muy fregón,
siempre la misma canción
y el mismo cuento de enser.
Salinas al parecer
se fue sin purgar delitos,
pero qué con y qué pitos
como dicen en mi tierra,
ya se fue lejos la perra
pero quedan los perritos.

Más que creer en los partidos
creo en el poder de la gente
la decidida y consciente
de pueblos, ranchos y ejidos.
En esos hombres curtidos
y en las mujeres al trote
que piensan sin que se note
o cuando se las trasculque,
que al maguey que no da pulque
no hay que llevarle acocote

Dice el dicho y hay razón
de exigir legalidad
y que ya ningún bribón
pise nuestra dignidad

Que respeto nos merecen
quienes nos han defraudado
después de habernos transeado
aun esperan que los besen.

Si solamente obedecen
a los que el cazo menean
todo tuercen y falsean
y nosotros aguantamos,
de que de malas andamos
hasta los perros nos mean.

Mucho tiempo, muchos años
creímos a pie juntillas
en todas la tarabillas
que pretenden los escaños
y a fuerza de desengaños
ya no fácil nos apañan
y aunque chinchán y enmarañan
basta con recordar la clave,
el que de carne no sabe
con pajarilla lo engañan.

No es justo y la ley ampara
contra quienes jueguen rudo
que ya ningún corbatudo
quiera mirarnos la cara.
El agua clara es la clara
y lo alto en firme se finca
ya no somos de la trinca
de los que esconden la voz,
sólo el que no ha visto a Dios
a cualquier mono se le hinca

Cuando los ejidatarios
tomamos una oficina
se entufan, les entra muina,
se espantan los funcionarios,
pobres líderes falsarios,
burros de birrete y toga,
cuando les raspe la soga
no se la van a acabar,
el que no conoce el mar
en un buche de agua se'hoga.

Por la paz y las mujeres

Disco: Ahora sí entró la bonanza

Año: 1995

*Por la paz y las mujeres
que han decidido romper
el silencio y ya no ser
esclavas de los deberes*

Canten pájaros y vuelen
como un puño de maíz fresco
que yo esparciendo amanezco
sobre surcos que hoy nos duelen.
Que los dioses nos revelen
sus enigmáticos seres
para descifrar ayer
y conjurar el dolor,

que sea mi verso una flor
por la paz y las mujeres

Que se derrumbe el cimiento
de la injusta abnegación
y que agriete la pasión
el suelo del pensamiento.
Ni ciego sometimiento

ni encadenarse al deber,
agua y sol para crecer ,
como la hiedra tenaz
y bien hayan todas las
que han decidido romper

Pájaros a las gargantas
y a las manos mariposas
contra helicópteros rosas
y bordados en las mantas.
Contra pesadumbre tantas
que impiden oír y ver
la dignidad del saber,
la inteligente malicia

contra cualquier injusticia
y el silencio de no ser

Hoy día en que la selva gime
y acurruca en su regazo
protegiendo del zarpazo
que aniquile o que lastime.
Hoy por hoy que se dirime
todo lo mejor que quieres
me alegro por las mujeres,
águila, tigre o tucán
porque ya nunca serán
esclavas de los deberes

Amor bonito

Casete: Tradición y Destino (2)
Grabado en vivo en el XXVI FIC
Año: 1998

Décimas previas a la canción

Hablado: ustedes estarán de acuerdo conmigo que José Alfredo

Ya veintitrés años hace
que José Alfredo donde anda
sigue en la eterna parranda
de su conciencia de clase.
Si hay trago no le hace
que infierno y cielo en querella,
se junten en la botella
de lo que decepcionó,
mientras siga siendo yo
el rey y el jinete de ella.
Hablado: con perdón de las feministas

Y que el cura Hidalgo en Dolores
por José Alfredo repique
por su hígado de alambique
y sus clavados amores.
Mariachis y cantadores
cumplamos hoy con el rito
de reivindicar al mito
que emborracha al porvenir
y nos ayuda a decir
ay amor, amor bonito.

Dos de octubre no se olvida

Casete: Tradición y Destino (1)
Grabado en vivo en el XXVI FIC
Año: 1998

Dos de octubre no se olvida
es árbol en la memoria
que reverdece la historia
e ilumina nuestra vida

No es ningún hilo de Dios
el que en mi aguja se ensarta
ni es una inútil pancarta
la que enarbola mi voz,
ni el páramo de lo atroz
invade el alma dolida,
es un ave estremecida
que hoy se posa en mi garganta
y esta noche canta y canta
dos de octubre no se olvida

Veo en una fiesta invencible
soles y lunas que danzan
y sus miradas alcanzan
a vislumbrar que es posible

lo que parece imposible
y en un desplante deicida
muerden la fruta prohibida,
hay fuerza, utopía, derroche
y a treinta años de esa noche
dos de octubre...no se olvida

Ya los ojos del poder
que sólo ven vasallaje
los desorbita el coraje
la erosión de ya no ser.
Lluvia negra va a llover
sobre la plaza elegida
y no es profecía cumplida
es chingadera ritual

y como en Chiapas, Acteal
dos de octubre...no se olvida

Quetzalcóatl, luz de alborada,
pelea con Tezcatlipoca
machucan sobre la roca
flores en la madrugada.

(desde aquí canta como improvisando)

Aunque nieguen el acceso
a archivos clasificados,
aunque muchos descarados
laven sus manos en eso;
el fulgor de aquel suceso
fue el de la guerra florida
y a treinta años de esa herida
para México en el diario
de su íntimo calendario
dos de octubre...no se olvida

Huele a sangre derramada
a injusticia percutida
y una lágrima caída
desafiando a la obsidiana,
dice que hoy como mañana
dos de octubre...no se olvida

Y ahora que en Chiapas se labra
el terreno del futuro
sembrando en el tiempo duro
para que la puerta se abra.
Hoy en día en que la palabra
retoña fortalecida,
la dignidad renacida
dice con voz de maíz,
que en todo nuestro país
dos de octubre... no se olvida

El juego de las 'netas'

Casete: Tradición y Destino (2)

Año: 1998

Mientras el judas nos besa
cabe la interrogación
son las cosas como son
o tienen una corteza.
Para da con la certeza
digamos a su favor
que en su radiantes esplendor
esa mujer tan ufana,
es la patria mexicana
y yo soy su trovador.

Y la patria
la patria esta mujer
tiene aquí analiza y piensa
noticias que da la prensa
en estos días a leer.
Juguemos pues a entrever
noticias que entreveramos
y hoy que en la alhóndiga estamos,
hoy que el destino nos junta,
que tal si jalamos punta
para ver qué hebra sacamos.

(noticia sobre el arresto de Pinochet)

La noticia nos sorprende
y siento un dulce estupor
Pinochet el dictador,
el asesinato de Allende,
es arrestado y mi duende
lo ve humillado y dolido,
como escombros derruidos
hoy se confirma de plano,
que más tarde o más temprano
cae al suelo lo podrido.

(noticia del gobernador de ags. sobre las
marchas gay)

A quien diga: "es mocho el PAN"
tocándole allá y aquí
Plastilina Mosh y el Tri
la boca le callarán,
lesbianas y gays podrán
manifestarse sin coto,
el moralismo está roto
y al pan y a Dios gracias demos,
que ya en las urnas podremos
meter sin condón el voto.

(noticia apuesta de Fox a Bartlet sobre la
candidatura)

¡Ay Vicente Fox!
Su frivolidad apenas,
sus desplantes culinarios,
¡Ay ociosos funcionarios!,
que tienen la panza llena.
Que Fox le apuesta una cena
a Bartlet, Dios ¡aleluya!
déjenme entrar a la bulla
y le apuesto dos tabacos
y seis órdenes de tacos
de lengua como la suya.

(noticia fobaproa)

¿Por qué quieren que encallemos
en ese iceberg nuestra proa
si del dicho Fobaproa
ni la palabra entendemos?
¿Por qué quieren que dejemos
que nos encajen la coa?
Tranzas, hijos de su boa

sucios banqueros, bandidos,
deberíamos los jodidos
echarlos en barbacoa.

(noticia México resiste mejor la crisis asiática)
Ni África ni Europa ni Asia,
¡qué gran pueblo el mexicano!,
aguantador campechano

y tan hecho a la desgracia.
En fútbol, tenis, gimnasia,
no llegaremos tan lejos
pero desde ayer viejos
es muy nuestro bien que mal,
un campeonato mundial
que es el de aguantar pendejos

Payada entre José Curbelo y Guillermo Velázquez

Casete: Tradición y destino (Casete 2)

Año: 1998

Guillermo

Este mole ya está en la olla
y se ve claro en verdad
que tiene la realidad
más capas que una cebolla,
y antes de que la tramoya
invada lo imaginario
por juzgarlo necesario
y antes que alcemos el vuelo
quiero llamar a Curbelo.
otra vez al escenario.

Guillermo

Aunque ya casi nos vamos
en el ojo de la llave
un diálogo breve cabe
y a ver qué rumbos hallamos.
Ahora que aquí nos juntamos
a tu amistad correspondo,
lo redondo es lo redondo,
y sé Curbelo ¡caray!,
que tu eres en Uruguay
payador que toca fondo.

Curbelo

Cierto que nos vamos yendo
y a Guillermo en este día
le agradezco en la poesía
que en el aire voy tejiendo,
con entusiasmo tremendo
por el pueblo y su presencia,
aunque con tosca elocuencia
esta décima desato
y saludo a Guanajuato
cuna de la Independencia.

Guillermo

Tu saludo a Guanajuato
Curbelo me ha conmovido
y aunque el viento se ha metido
desde el alma yo desato,
este verso que me es grato
y que pienso que demuestra,
que estando aquí en la palestra
como dije ¡qué caray!,
yo saludo al Uruguay
una patria hermana nuestra.

Curbelo

Por los Leones, los Camperos
que son conjuntos hermanos
hay vientitos mexicanos
que acarician mi sombrero.
Con entusiasmo sincero
quiero hablarle en realidades
por Hidalgo de verdades
pura sangre mexicana,
el que hizo de su sotana
bandera de libertad.

Guillermo

tu capacidad Curbelo
veo no tiene discusión
ahora pido una opinión
que improvisarás al vuelo.
Sé que estoy a contrapelo
de lo que mi ser encierra
pero estando aquí en mi tierra
y poniendo ese casete
¿qué opinas de Pinochet
arrestado en Inglaterra?

Curbelo

Vengo de esa latitud
ando por ese terreno
cerca del pueblo chileno
en la América del Sur
y comparto esa inquietud
y además te lo confieso,
te lo diré de ex profeso
en esta noche, en ésta,
la libertad está de fiesta
porque Pinochet está preso.

Guillermo

Estoy de acuerdo contigo
te doy toda la razón
y pongo mi corazón
yo también como testigo,
que ese pensamiento abrigo
por eso descargo manos
mis versos son como granos
en la mazorca genuina,
¡viva América Latina!

y que mueran los tiranos.

Curbelo

Gallito de firme pico
aquí en México jugado,
trovador que te has topado
con los mejores [...].
Desde el punto donde radico
como eje de mi fortuna,
vincula el sol con la luna
lo que es y lo que fue
para poder decir que
Latinoamérica es una.

Guillermo

Me uno al verso que apersogas
y al fulgor de lo que intuyes
pero no sé si me arguyes
aduces o me interrogas.
Yo ni birretes ni togas,
pero firme sí hay alguna
brilla mi dala montuna
como la verdad más tersa
y aunque la quieran dispersa

Latinoamérica es una.

Curbelo

Desde la tierra del fuego
a la raya del río Bravo,
cada golpe cada clavo
y cada turbio trasiego,
estremecen desde luego
la vida en la misma cuna,
diferencia no hay ninguna
porque lo mismo que ayer,
en su primitivo ser
Latinoamérica es una.

Guillermo

Ni la globalización
nos va a poder fragmentar
nadie puede hipotecar
el pulso del corazón.
Por el seis, la plena, el son,
por la milonga oportuna,
por la valona que acuna,
nuestro ser al fin y al cabo,
de la Plata hasta el río Bravo
Latinoamérica es una.

No hay vuelta de hoja

Casete: Tradición y Destino (Casete 2)

Grabado en vivo en el XXVI FIC

Año: 1998

Décimas antes de la canción

Yo pongo mis manos en cruz
y digo José Alfredo exijo aquí
que cantes después de muerto
y realices un concierto
unplugged en Mtv,
que México encuentre en ti
sus vísceras, su carnet,
la caja de su caset,
el fondo de su botella,
que siga viva tu huella
de alcohol en el internet.

José Alfredo ahora visible
no temas por tus pasiones
que el viagra te hará posible
seguir metiendo canciones
en la rocola sensible
de nuestras desilusiones.

Ya no resuelven Calimán y el santo
ni los problemas más elementales
urgen los mitos pero más actuales
para conjuro de dolor y espanto.
Ya María Felix huele a camposanto,
Chente Fernández [sobre todo después del
secuestro] se pinto las canas
Cantinflas, Lara, Pedro Infante iguanas
y sobrevive sólo José Alfredo
porque es la biblia de ponerse pedo.

Yo soy poeta por destino

Casete: Tradición y Destino (Casete 2)

Grabado en vivo en el XXVI FIC

Año: 1998

José Curbelo en el canto,
Delfor Sombra en la guitarra
sazón racimo en la parra
de la fiesta y del quebranto.
Sigamos hilando el manto
con hilo grueso y con fino,
ojalá que en el camino
podamos un día saber
en dónde juntan su ser
la tradición y el destino.

[Poesía]

*Yo soy poeta por destino
trovador por tradición
y en dónde lo que fue y vino
les voy a dar un sacón*

*yo soy poeta por destino
trovador por tradición
y si les gusta [...]
adivinen la intención*

hay en mí un juego de espejos
y siempre en el mismo set
soy página de internet
y memoria de mis viejos.
Vengo de mucho muy lejos
y soy hijo de vecino,
arreo mi burro mogino
por la realidad virtual
de un paisaje digital
yo soy poeta por destino

Soy mexicano, me cae
Teotihuacán es mi orgullo
y arriba de un garambullo
fijo mi antena de Sky,
en McDonalds compro un pay
con tortilla lo combino,
luego les pongo el pepino
en donde lo necesiten
y hay fast food para que inviten
yo soy poeta por destino

Hablado: y como seguro en este cervantino hay chilangos porque no faltan en ninguna parte ahí va este verso que dice:

Soy frase del Popol Vuh
y ávido lector autista
del cómic tercermundista
de la pequeña Lulú.
Chichimeca de Xichú
y chancho, choro, cochino,
enroncho, chido, rechino
y en Chalma chuto mi manda
para la chilanga banda
yo soy poeta por destino

que me hace sentir nopal
yo soy poeta por destino

Y si entramos al terreno
de clasicismo y folklore
jazz, rock, salsa, no señor
a nada me siento ajeno,
moda Molotov es bueno,
Control Machete es ladino,
Plastilina Mosh genuino,
sin saber mucho de pop,
esos tres me la hip hop
yo soy poeta por destino

Dialogue Lora, oiga usted
con Atahualpa Yupanqui
soy un juglar saltimbanqui
sobre un trapezio sin red.
Marro contra la pared
del estereotipo andino,
mi corazón campesino
tiene un microchip normal

Y en fin como guitarrero
soy chofer de microbús,
un ciego cantando blues,
charro nylon sin sombrero.
Y si un día sobre el sendero

pierde mi guitarra el tino
le daré además de vino
viagra como se aconseja

para que pare... la oreja
yo soy poeta por destino

Adiós al siglo XX

Disco: Por los tiempos que vendrán

Año: 1999

*Adiós al siglo XX y bienvenido
otro nuevo milenio que comienza
un hilo se destuerce, otro se trenza
y va y bien la aguja en el tejido*

Más antes cuando un ciclo se cerraba
y el germen de otra era florecía
la humanidad en sí se estremecía
e invocando a sus dioses esperaba.
Volvía la luz del sol y festejaba
el tiempo nuevamente renacido
y contra los deslaves del olvido
labraba en piedra símbolos y signos
que propiciarán ciclos más benignos
adiós al siglo xx y bienvenido

Hoy persiste la angustia existencial
qué somos en el mundo, a dónde vamos,
qué hay después de la muerte preguntamos,
y las raíces de aquel miedo ancestral
siguen en la corteza cerebral
como enigmas y dudas que hacen ruido
y seguimos buscándole sentido
al hecho de existir y al de morirnos,
buscando día con día de dónde asirnos
adiós al siglo xx y bienvenido

Hoy todo contribuye a mantener
nuestro ser más profundo en *stand by*
con toda la electrónica que hay
diversiones sin fin y por doquier;
nos dicen qué pensar y qué comer,

+

Ya se ve al año dos mil
asomando las narices
y días como codornices
o mazorcas en cuamil.
En pisca y vuelo febril
anticipan la utopía
y entre pugna y agonía
como el sol tras de la loma,
el nuevo siglo que asoma
es enigma todavía.

qué juzgar excitante o aburrido,
qué carro, qué refresco, qué partido,
qué calzones comprar condicionados,
como tristes robots manipulados
adiós al siglo xx y bienvenido

La vida es un relámpago un suspiro
una oportunidad irrepetible
y puede suceder aunque es terrible
que la desperdiciemos tan de atiro,
que de pronto nomás al dar un giro
tengamos que decir tiempo perdido,
pero ya sin remedio y ya caído
el fruto de por sí tal vez amargo
y lo que pudo ser paso de largo
adiós al siglo veinte y bienvenido

Es breve nuestro paso por el mundo
como para gastarlo en tonterías
por eso hay que alentar las rebeldías
que barbechen el suelo ya infecundo
y provoquen un cambio más profundo
que acabe de tumbar lo ya podrido
y renueve la sabia que ha nutrido
la vida desde siempre y la esperanza
y asomando ya el sol en lontananza
adiós al siglo veinte y bienvenido

Enigma, misterio oculto,
magia ritual, todavía,
aunque la tecnología
lo pueda tomar a insulto
y en el parteaguas tumulto
por entrar o por salir
y en el que vemos morir
otro siglo resplandece
para que el tiempo no cese
ni el corazón de latir.

El siglo se va y nos deja

Disco: Por los tiempos que vendrán

Año: 1999

*El siglo se va y nos deja
tela de donde cortar
cada quien ponga su altar
y saque su moraleja*

El siglo ya de salida
que presume su calibre
fue el siglo del amor libre
pero también el del SIDA.
Hizo fulgurar la vida
y desahuciado se queja
con displicencia se aleja,
pero invocando al arcano,
con un condón en la mano
el siglo se va y nos deja

Este siglo sacudió
y puso el mundo a temblar
con la amenaza nuclear
que en Hiroshima estalló.
La guerra lo trastornó
y en esa alquimia compleja,
revolviendo en la bandeja
maravillas y locura,
con un gesto de amargura
el siglo se va y nos deja

Hasta los dientes se armaron
y al son del tilingo lingo
el imperialismo gringo
con el ruso forcejearon.
Y en las patas se llevaron
mucha buena fe pendeja,
pero la vida no ceja
y seguirá retoñando,
como Chaplin caminando
el siglo se va y nos deja

El arte y el pensamiento
en pugna intensa y tenaz
Saramago, Octavio Paz,
García Márquez, ¡qué talento!
Picasso, Dalí, ¡un portento!

Diego y Frida ¡qué pareja!
Yupanqui a su vez coteja
pasiones con José Alfredo
y cantando el rey bien pedo
el siglo se va y nos deja

Y cuánta tecnología
fruto de mentes creadoras
fax, video, computadoras
lo ancestral y la utopía
ciencia exacta, brujería
robótica y maíz de teja,
viejo lobo en piel de oveja,
Einstein y Freud por las dosis
calculan que en su neurosis
el siglo se va y nos deja

Banderas ondean querellas
como en reventón de *slam*
y en las barbas del tío Sam,
el che Guevara mea estrellas,
Marcos va sobre sus huellas
de cibernauta y abeja,
la ley del dólar bosqueja
pronósticos nada nuevos
y agarrándose los indicadores bursátiles
el siglo se va y nos deja

Y en el deporte fulguran
grandes mitos que desbordan
el Santo, Blue Demon, Jordan,
Pelé, Casius Clay, perduran
mujeres y hombres que auguran
hazañas de aura compleja,
pues Maradona despeja
balones de excelsa ruina
metiéndose cocaína
el siglo se va y nos deja

¡Esto es bailar la valona!

Disco: Por los tiempos que vendrán

Año: 1999

*En México nuestra tierra
esto es bailar la valona
y al zapatearla detona
el corazón de la sierra*

La mano busca el cordaje
con un instinto minero
y el violín le abre sendero

al ímpetu del paisaje.
Antes que el tiempo amortaje
en su despiadada guerra

lo que cada instante encierra,
del fulgor de lo infinito
y el son es fiesta y es rito
en México nuestra tierra

En el albur de la suerte
como en la guerra florida
para que brille la vida
se necesita la muerte.
Solo zapateando fuerte
el bailaror se apasiona
sintiendo la muchachona
que responde a su arretrato
y en San Luis y en Guanajuato
esto es bailar la valona

Más antes era en la tabla
que se descubrían embrujos
y piruetas y dibujos

de que hoy solamente se habla.
Será santa o será diabla
no lo sé pero emociona,
sentir cuando el verso embona
en la música festiva
como una pólvora viva
que al zapatearla detona

Y todavía es más chulada
según nuestro uso y costumbre
cuando se prende la lumbre
de dos poetas en topada.
Y la noche alebrestada
que a su condición se aferra
el sol, la tumba y la herra,
como ternera vencida
y entonces desborda vida
el corazón de la sierra

Cierra su ciclo Toño García

Disco: Soy de estas tierras originario

Año: 2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

Cierra su ciclo Toño García
el gallo giro del Potosí
siempre del brazo de su poesía
él sigue dando todo de sí (bis)

Siempre termina lo que comienza
todo principio tiene su fin
en el rey de oros o el arlequín
no hay vuelta de hoja si bien se piensa.
Pero qué hermosa la vida intensa
la que se asume con valentía,
pisando fuerte sin cobardía
la frente en alto de cara al sol
y así sembrando maíz y frijol
cierra su ciclo Toño García

Espada recia, templada, fina,
de muchos bardos gran contrincante,
de su tocayo Toño Escalante,
de los Villeda, de los Medina.
No acaba el poeta pidiendo esquina
sino peleando con gallardía,
ahora es el tiempo quien desafía
a este guerrero de mil batallas
y demostrando que aún tiene agallas
cierra su ciclo Toño García

Solicitado y utilizado
por quienes medran con el poder
a estas alturas a mi entender
yo creo que vive desengañado;
igual que todos desencantado

del PRI, el gobierno, la hipocresía
si antes confiaba y antes creía
hoy solo anida donde hay verdad
y recobrada su dignidad
cierra su ciclo Toño García

Sé que don Toño será hasta el fin
hombre de campo, de rancho, pues,
montó a caballo lazó una res,
sembró la tierra sintió el carmín;
de muchos labios fue un polvorín
y en los tablados reverdecía
muy propia siempre su versería,
intacta y firme su inteligencia
y en el regazo de su querencia
cierra su ciclo Toño García

Nos da la vida flores y abrojos
y sé que el poeta de vez en vez
con el agobio de la vejez
y el alma frágil de los rastros,
siente que el llanto nubla sus ojos
que su garganta sufre baldía
y en sus arranques de rebeldía,
vuelve a sus versos que lo hacen fuerte
y así en topada contra la muerte
cierra su ciclo Toño García

[Decimal]

*En toda la serranía
es poeta que ya hizo historia
y está viva la memoria
de don Antonio García*

De don Toño que envejece
brotan los nuevos encinos,
frondosos robles y pinos
el monte que reverdece.
Y la vida resplandece
como fulguró en su día,
su valona su poesía
de finísima troquel
y se sigue hablando de él
en toda la serranía

Espada entre las espadas
talento improvisatorio,
atizador de un jolgorio,
fogonero de alboradas.
Sus memorables topadas,
su fuerza declamatoria,
su fama contradictoria,
su carácter su sapiencia,
siguen siendo referencia
y está viva la memoria

Por alto don recibido
o por lo que ellos generen
hay seres que nunca mueren
ni los sepulta el olvido.
Don Antonio el aguerrido
el que en sus años de gloria,
de forma tan meritoria
destacó entre guitarreros
para cultos y rancheros
es poeta que ya hizo historia

Nacen de su voz cansada
mariposas y jilgueros
y de sus ojos potrereros
una inquieta caballada.
Como sangre alebrestada
que se enardece en la mía,
culmina su travesía
gran bardo gran ser gran hombre,
la sierra no olvida el nombre
de don Antonio García

El derecho legal al trabajo

Disco: Me voy pal norte

Año: 2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Nadie, nadie nos puede negar
el derecho legal al trabajo,
mientras siga acá igual de caracho
cruzaremos el río pa' chambear*

Mucho, mucho se oyó y se decía
de una ley a según muy sonada
de la Simpson Masol y mentada
que nos quiso chupar la alegría.
No sé yo si logró mayoría
o de pronto la van a archivar,
pero Reagan nos quiere espantar
a millones de indocumentados,
viejillo ese cachetes chupados
nadie nadie nos puede negar

Arizona y Texas lo mismo
nos adeudan sudor y trabajo,
mal pagados por día o por destajo
largos años de hacer bracerismo.
Las ganancias del capitalismo
a costillas de quién se han de dar,
esos gringos no saben granjear
nunca saben portarse parejos,
la verdad es que se hacen tontitos
nadie nadie nos puede negar

California llegó a ser lo que es
por la fuerza bracera sin duda,
el mojado que le entra y que suda
en los *fields* de los que hablan inglés;
los trabajos de más pesadez
de cortar y pisar, fumigar,
estibar, agotarse, cargar,
los hacemos y se nos repela
esos gringos no tiene abuela
nadie nadie nos puede negar

¿De qué pueden quejarse los güeros
por qué quieren hacerle al San Dimas?,
si nos friegan las materias primas:
el petróleo, el metal, trascaleros;
nos explotan como jornaleros
traen sus cosas aquí a maquilar
y en los campos no quieren pagar
un salario más justo a los peones,
malhayan esos gringos chillones
nadie nadie nos puede negar

¿Quién levanta cosechas de granos,
jitomates, cebollas, frutales,
quién trabaja por viles jornales,
quién se talla la espalda y las manos?
Los chicanos y los mexicanos

que sabemos lo que es trabajar,
ellos cuándo se van a ensuciar
en los campos y en las plantaciones,
malhayan esos gringos tan flojos
nadie nadie nos puede negar

[Decimal]

*Sabiéndonos explotados
el día tuvo que llegar,
muchos indocumentados
se empiezan a organizar*

¿Quién lo negará carnales?,
la migra, verdad ingrata,
nos ha tratado y nos trata
peor que ni a los animales.
¡Cómo nos gritan los tales:
mendigos, *greases*, mojados!
Y los patrones malvados
que hacen trampas en la cuenta,
la sangre se nos calienta
sabiéndonos explotados

Nos tamos poniendo vivos
y aunque apareje disgusto
se pelean salarios justos
y contratos colectivos.
Sindicatos combativos
surgen ya por todos lados,
hemos ido organizados
de los dichos a los hechos,
conocen ya sus derechos
muchos indocumentados

Los gringos, ¡cuánto nos cala!,
mediando una injusta guerra
cuantisísima tierra
nos robaron a la mala.
Todavía el recuerdo sala
imposible de olvidar,
luego años de bracerear
produciéndolos riqueza,
como filos a las malezas
el día tuvo que llegar

Ya basta, ya no se vale
humillarnosle al patrón
si se nos pone gritón
paralicemos el jale.
Unidos, dale que dale
nos haremos respetar
y en Arizona, ni hablar,
Texas, Utah y más estados,
miles de indocumentados
se empiezan a organizar

El sol del nuevo día

Disco: Me voy pal norte

Año: 2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Los Estados Unidos pierden hegemonía
se levantan los pueblos, Centroamérica arde
ha de llegar el triunfo más temprano que tarde
engendran las montañas el sol del nuevo día*

Primero la conquista, los frailes y soldados
el socavón, las minas, brutales encomiendas
los finqueros odiosos, el agio, las haciendas
malditamente siempre hundidos y explotados.
Luego trasnacionales, *misters* por todos lados
saqueándonos el caucho, la rica minería,
el banano amarillo, ganado cuanto había,
las maderas preciosas, las flores, el café,
si mil pueblos los odian han de saber porqué
los Estados Unidos pierden hegemonía

capitales foráneos y criollos corifeos.
Ganancias fabulosas, creciente plusvalía
y sobre las espaldas del pueblo que sufría
gobiernos a su antojo, títeres, dictaduras,
pero el sudor de siglos pudrió las ataduras
los Estados Unidos pierden hegemonía

Cuál ganado que arriaban astutos abigeos
hacia el norte fluyeron nuestras materias
primas]

carne, pájaros, fruta, ópalos como limas,
el petróleo tesoro de todos sus deseos,

Muy pocos años hace que Cuba era un burdel
de gánsters y marines, pirujas y borrachos
y que pare la sierra un puño de muchachos
y que corre Batista que llegan Che y Fidel,
revolución triunfante, nacida en el cancel
del imperio que aullaba rabioso y maldecía
y que más blasfemaba y mucho gemía
cuando su peor vergüenza, la de playa girón,
y es herida de muerte cada revolución

los Estados Unidos pierden hegemonía

Cuba le abrió los ojos a todo el continente
Farabundo, Camilo Sendic, el tupamaro,
Carlos Fonseca, el nica, en México Genaro,
surgen los movimientos, los líderes de gente.
Palpitan las entrañas de todo y de repente
el tiempo entre las manos era urgencia que
ardía,]
la guerrilla que cunde y el coraje crecía
las montañas engendran nuestra prístina fe,
con Genaro, con Lucio, con [...], con el Che
los Estados Unidos pierden hegemonía

Pervive desde entonces la insurrección
armada]
Uruguay, Argentina, Colombia, Nicaragua
México, Guatemala, Chile, Ecuador son fragua
donde se forja el temple de la nueva alborada.
La historia es como un río que no detiene
nada]
ni dólares ni armas ni astuta hipocresía
que viva Nicaragua, que viva la alegría
de las revoluciones que nos liberaran,
el Salvador ¡que viva!, los pueblos triunfarán
los estados Unidos pierden hegemonía

[Decimal]

*El futuro es optimismo
la soberbia es por demás
contra la historia jamás
no podrá el imperialismo*

La rabia de ser esclavos
el sudor las ataduras
las cárceles, las torturas
amargas como centavos,
van cayendo como clavos
en la alcancía de uno mismo
y un dialéctico alquimismo
saca del llanto, esperanza,
el tiempo la lontananza
el futuro es optimismo

Nicaragua, el Salvador
Guatemala, ¡que caray!
Chile, México, Uruguay,
chispas de un mismo fulgor.
El dominio explotador,
Reagan, lagarto voraz,
podrá socavar la paz
o interrumpir un proceso,
podrá contra su congreso
contra la historia jamás

Cuando un pueblo se desgaja
y en su sabia en sí converge
cuando la conciencia emerge
el tiempo se resquebraja,
el llanto se hace sonaja
y el miedo, proyecto audaz,
fuerza creadora y tenaz,
frente a un pueblo vuelto río
los diques del poderío
la soberbia es por demás

Ni submarinos nucleares
ni tropas de desembarco
podrán destemplan el arco
que han templado los pesares.
Ni maniobras militares
ni napalm ni verbalismo
ni locura ni cinismo,
nos harán dar paso atrás,
contra la historia jamás
no podrá el imperialismo

Hay Leones de la Sierra para rato

Disco: Soy de estas tierras originario

Año: 2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

*Hay leones de la Sierra para rato
y en ese gran solar que siempre han sido,
Querétaro, San Luis y Guanajuato
no dejan de bailar huapango chido*

Empezaron los Leones de la Sierra
siendo brizna de hierba humedecida
por el gusto, la música, la vida
que tanto asombro y cábalas encierra.
Luego se hicieron árbol y la tierra
les dio su corazón en comodato

y con lo trascendente y lo inmediato
van armando topadas y jolgorios,
sin dobles ni falsos abalorios
hay Leones de la Sierra para rato

Primero fueron León, Mauro y Guevara

Mario y Nesho también vieron las brevas
don Lenchito Camacho, Javier, Sebas
después que Chebo Méndez se sumara,
y Chabe, Chalo y yo damos la cara
cada que es menester el pugilato
y Alex y don Benito en el retrato,
claro que están también muy peladientes
y aunque frunzan el seño los renuentes
hay Leones de la Sierra para rato

En el gran escenario Cervantino
o en el humilde patio de una casa,
arriba de un tarango en una plaza,
o en medio del rejuego ciudadano,
a la sombra de un roble o de un encino,
sigue brotando el son con arrebato.
Si hay agua fresca, un jarro, si hay un plato
gorda larga y frijoles de la olla,
habiendo chiles verdes y cebolla
hay Leones de la Sierra para rato

[Decimal]

*Ya somos muchos los leones
no son cuatro huapangueros,
es la fuerza de los sones
que sigue abriendo senderos*

Fiesta en fulgor y ojo atento
dentro y fuera de su tierra
ya los Leones de la Sierra
le dan raíz a un pensamiento.
Son lluvia fresca, son viento
que va sembrando emociones,
donde se oyen sus pregones
hay vida que resplandece
y pésele a quien le pese
ya somos muchos los Leones

Floreando en el terraplén
ya de tantos corazones
la música de los Leones
rebasa insidias también,
que si el nombre, que si quién
y las grillas y los peros,
sepan malos agoreros
basta ya de conjeturas,
los Leones a estas alturas
no son cuatro huapangueros

Si algo hace diferentes a los Leones
no ha sido ni será su virtuosismo,
tal vez nunca salgamos de lo mismo,
pero el árbol cerril de nuestros sones
ha enraizado en profundas convicciones
que después de veinte años aquilato
ni el poder del gobierno ni el curato
silenciarán mi quinta huapanguera,
y mientras haya gente que los quiera
hay Leones de la Sierra para rato

La música serrana es la flor viva
de nuestro ser profundo de una parte
como el rock o el reggae lo nuestro es arte
que sacude modorras y motiva,
el harnero del tiempo todo criba
y más allá de modas y boato
sin marketing, ni manager ni ornato,
pero con dignidad y con agallas,
librando como siempre sus batallas
hay Leones de la Sierra para rato

Alegre, intenso, vital
río crecido que no cesa,
lo que en los Leones se expresa
es más que lo individual,
es un ímpetu social,
son anhelos, son pasiones,
como en muchas tradiciones
la carga más decisiva
está en la palabra viva
y en la fuerza de los sones

Hacer del verso y la rima
cada que sea menester
cuestionamiento al poder
que se corrompe y lastima,
perene topada, esgrima
paciencia y temple de acero,
huizache en flor son entero,
el huapango de los Leones
hoy disipa nublazones
y sigue abriendo senderos

Mojado desobligado

Disco: Me voy pal norte

Año: 2004

Ediciones Pentagrama

[Poesía]

Hombre

*ya vine del otro lado
de los estateres naites,
de tranza y a puros raites
porque me fui de mojado*

Mujer

*válgame santa librada
de modo es que ya llegaste,
a ver si ahora si juntaste
no como la vez pasada*

Hombre

Ya llegó el que andaba ausente
buenos días como estás tú,
good morning, yeah, how are you?
hablando como la gente
soy un hombre diferente,
ya vengo civilizado
medio, medio champurrado,
pero mastico el inglés,
my darling, ¿cómo la ves?
ya vine del otro lado

Mujer

A mí no me digas: *yes*
yo soy Juana y soy Jiménez,
tu vendrás de donde vienes
pero a mí no me eche inglés.
No aparentes lo que no es
con toda esa tracalada,
deja esa facha agringada
y tu *darling* y tu *okey*,
por favor no te hagas menso
válgame santa librada

Hombre

No te enojas please viejita
por todito te asulfuras
te traje muchas pinturas
para que luzcas bonita.
En los "estates" ahorita
anda un look en el peinado,
de amarillo con morado
y un copetote de aquél,
se ven mucho *very well*
ya vine del otro lado

Mujer

Con tintes y coloretos
ni me engañas ni me añudas,
quedrás que parezca el judas
pintada de los cachetes;
lo que quiero son billetes

y no andar embadurnada
y con la greña parada
como cardón o güizache,
ni que fuera yo tacuache
válgame santa librada

Hombre

Tú no sabes de belleza
por eso es que te alborotas,
vieras allá ¡que güerotas!
ojo azul boca de fresa;
en cambio tú, la cabeza,
yo creo, ni te la has mirado
cuánto ha no te habrás bañado,
si traes hasta por los ojos
un corredero de piojos
ya vine del otro lado

Mujer

No es por hacerte regate
pero eres tonto de veras
yo quiero ver esas güeras
dobladas en el metate,
o jalando del mecate
una vaca renegada
y no te creas tan chulada,
que a ti las patas Alberto,
te apestan a burro muerto
válgame santa librada

Hombre

Mujer estás hecha un pingo
antes ni me retobabas,
creía que te idiotizabas
mirando siempre en domingo
y el canal cinco y lo gringo,
que les llega rezagado,
pero veo que has despertado
te hallo rebelde y rejega,
gritas peor que una borrega
ya vine del otro lado

Mujer

No sé yo porque te alelas
 con mi justa rebeldía,
 ¿qué crees que me paso el día
 viendo las telenovelas?
 Tú te alborotas, te pelas
 y yo sin maíz y sin nada,
 muelo y le entro a la lavada
 vivo por mis pantalones,
 no ateniéndome a hue...
válgame santa librada

Hombre

Todo mi esfuerzo fue vano
dollars no junté la neta,
 pero ten una paleta
 y este chicle americano.
 ¡Gracias a Dios bueno y sano

volví!, pero tan ahilado
 que me comería encantado
 hasta un plato de zancudos,
 con chile y nopales crudos
ya vine del otro lado

Mujer

No que muy gringo mi nejo
 muy *nice* y muy hamburguesa,
 no que muy salsa, muy pieza
 no que mucho inglés el viejo.
 En esta vez no te dejo
 porque no soy desalmada,
 pero no te extrañe nada
 si otro día llegas al rancho
 y me largué con el sancho
válgame santa librada

[Decimal]

Hombre *Mujer* *porqué me amenazas*
Mujer *eso es lo que te has granjeado*
Hombre *yo creo que de cruel te pasas*
Mujer *y tú de desobligado*

M Te largas así nomás
H por la carestía que azota
M no es cierto se te alborota
H viejita ya ponte en paz.
M Yo acá ni estufa de gas
H la leña hace buenas brasas,
M malajos en ti que trazas
H qué más te puedo decir,
M pero te has de arrepentir
H *mujer porqué me amenazas*

M Al norte has ido tres años
H pero sin suerte ni modo
M no es cierto, te gastas todo
H ya déjate de regaños;
M tampoco tú te des baños
H aflójame tus tenazas
M otros haciendo sus casas,
H yo no soy hombre de bienes
M vergüenza es lo que no tienes
H *yo creo que de cruel te pasas*

H No sé yo qué me reprochas
M qué crees tú que pueda ser
H la verdad no sé mujer
M pues que todo lo derrochas;
H mejor porqué no le mochas
M porque no creas que he acabado
H me tienes arrinconado,
M como chivo en el corral
H porqué me tratas tan mal
M porque es lo que te has granjeado

H Te lo juro por diosito
M yo creo ni tú te la crees
H será la últimita vez
M yo no te creo ni el bendito.
H Déjame darte un besito
M no seas tan desvergonzado,
H dime que estoy perdonado
M ni eso ni nada te digo,
H te pasas de cruel conmigo
M *y tú te desobligado*

Ahora sí se prendió el cuete

Autor: Guillermo Velázquez
 Disco: Juglar de fiesta y quebranto
 Año: 2006

[Poesía]

*'ora sí se prendió el cuete
 y alzan su voz los migrantes,
 ya no es solo el billete
 ni son ya los tiempos de antes*

No que no la pistolita
 no que no tronaba pues,

en español y en inglés
just now se exige y se grita.

Una gran ola se agita
no es nada más un chisguete
por fin se le abre un boquete,
a la ociosa dejadez
y alegres decimos ¡yes!
'ora sí se prendió el cuete

New York, Washington, Chicago
en Arizona y Atlanta
un gran clamor se levanta
luego de años de rezago.
Texas, California, indago
en el mapa y clarinete
ya es chile de molcajete,
este jale que se armó
open your mind ¡no que no!
'ora sí se prendió el cuete

Chinos, hindús, mexicanos
marcharon hombro con hombro
para sorpresa y asombro
de los norteamericanos
voces, pancartas y manos,
como un solo y firme ariete
y no fueron seis ni siete,

+

Los gringos no se la creen
dicen: *what happen my god?*
no descifran el *zip code*
de lo que sus ojos ven;
no son *seven, eight, nine, ten*
son chingos de orilla a orilla
y en bilingüe maravilla
para alegría de la raza,
Marin Luther King se abraza
con Zapata y Pancho Villa

César Chávez marca el alto
desamodórrense sí,
pongan en *off* la tv
hay que salir al asfalto
y con los puños en alto
se suman voces al rito:
¡sí se puede!, crece el grito
y en la marcha que se tupe,
la Virgen de Guadalupe
globaliza, *of course*, su mito

las calles se desbordaron
cientos de miles marcharon
'ora sí se prendió el cuete

Fue un gran salto en la conciencia
lo que acabamos de ver
y es reconcentrar poder
y ejercerlo sin violencia.
Quedó atrás la vieja creencia
de que el que emigraba es mollete
y que le valía sorbete
dar pelea por sus derechos,
están hablando los hechos
'ora sí se prendió el cuete

Mexicanos en el norte
ya son un titipuchal
y su fuerza la laboral
es indiscutible aporte;
puntal, dínamo y resorte
para que se nos respete
nadie habrá que nos objete
gritar zapateando sonos,
¡made in México cabrones!
'ora sí se prendió el cuete

Miles de hijos de emigrantes
asking for his por venir
la fuerza se hace sentir
really como nunca antes;
chefs, obreros, comerciantes
jardineros, *drivers* ¡oh!
no es hollywoodense show
es quitarse la mordaza,
son migrantes, es la raza
brazero power, you now

No nos podemos mentir
muro, migra, marcapasos
se vendrán los ramalazos
queriéndonos dividir;
se trata de resistir
conscientes y convencidos,
bien firmes y decididos
luchando en comunidad,
frente a toda adversidad
nos mantendremos unidos

De mi caballo les cuento

Autor: Guillermo Velázquez

Disco: Juglar de fiesta y quebranto

Año: 2006

Yo soy del rancho y me crié
como los rancheros de antes,
entre llenas y manguantes
me sembraron y enraicé.
Fui de a caballo y de a pie

de morral de ixtle y sombreros,
supe de sol y aguaceros
de mágicas travesías
y de plantas de poesías
que le aprendí a los jilgueros.

No vengo de gente rica
más bien, todo lo contrario
mi padre es ejidatario
y hasta la fecha no abdica.
Él me enseñó en qué radica
ser digno y ser generoso
y que día maravilloso,
cuando como aquí detallo,
me regaló aquel caballo
noble, juguetón y brioso.

A los quince años tenía
un caballo para mí,
todo junto lo sentí
gozo, placer, alegría.
Y fuimos desde aquel día
mi cuaco y yo compañeros
cerros agrestes, potreros,
aún dan fe de nuestras huellas
juntos lazamos estrellas
y perseguimos luceros.

Sumados nuestros deseos
me hice uno con mi corcel
de mis novias supo él
de fiestas, de jaripeos,
de carreras y trofeos
supo mi penco igualmente.
Era veloz, obediente
y en ese hacernos valer
nos llegamos a querer
de un modo muy diferente.

Pasaron años y todo
se comenzó a transformar,
el afán de progresar
produjo un desacomodo
que dominó aquel periodo
con fatales resultados,
carreteras, alambrados
y un empuje tan tremendo
dejó ambiciones creciendo
y afectos desenraizados.

En aquel desfiladero
yo también me volví loco
y se me metió en el coco
irme al norte de bracero;
me fue bien, junté dinero
cambié costumbres y modos
y en aquellos reacomodos,
volvió al rancho mi persona,
con una camioneta
que era la envidia de todos.

Para entonces mi caballo
ya no merecía festejos,
estaba cansado y viejo,
pero si él era desmayo,

mi camioneta era un rayo
de modernidad lujosa
rauda, potente, orgullosa
y tanto la consentí
que se volvió para mi
amante, amiga y esposa.

En medio de mi loquera
del caballo me acordé
y en el cerro lo solté
deseando que se perdiera
para que ya no sufriera
cuando me veía llegar,
porque era de relinchar
y es que quizá se acordaba
de cuando yo lo ensillaba
y salíamos a pasear.

Hace años de esto y la neta
no se me olvida esa noche
yo manejando fantoche
y zas, en una cuneta
voy con todo y camioneta
di dos maromas, choqué,
salí volando y quedé
todo golpeado hecho astillas
un fémur, cuatro costillas
y un brazo me fracturé.

La camioneta igualmente
acabó desfigurada
chueca, horrible, apachurrada
y en un paisaje silente, sin casas
ni una, sin gente,
cerca la muerte sentí,
pero de pronto fue así
milagro, suerte, no le hayo
apareció mi caballo
resoplando junto a mí.

Fue cierto y razón les doy
que orillando los abrojos
me vio con sus grandes ojos
como diciendo: "aquí estoy".
Les juro, que hasta el día de hoy
no le encuentro a esto salida,
logré montarle y sin brida
me sacó a lo más parejo,
fue mi caballo viejo
el que me salvó la vida.

¿Fue instinto? ¿Fue coincidencia?
no atino a saberlo yo
hasta el rancho me llevó
a nuestra mutua querencia.
Fue una lección a conciencia
que hasta hoy me produce azoro
ya distingo, ya valoro
ya nada tengo confuso
a la camioneta, la uso,

y a mi caballo, lo adoro (bis)

El sexenio que agoniza
Autor: Guillermo Velázquez
Disco: Juglar de fiesta y quebranto
Año: 2006

(hablado)

Amigas, amigos arrímense, arrímense al juego señoras, señores hay premios para todos, doña Aniceta, lista, aprevéngase porque usted va a correr la lotería del sexenio que agoniza, corre y se va.

Largo como una escalera disque muy salsa y valiente llegó a los pinos Vicente muy en alto la bandera. De poder la borrachera pone a la víctima en brama entre el pájaro y la cama, se entronizó una mandona y se ciño la corona, Martha la primera dama.	la escalera el valiente el pino la bandera el borracho el pájaro la corona la dama	
Martha Sahagún fue un cruce de rosa con alacrán la ambición era su afán y esa chalupa conduce a un páramo que produce nopales de fantasía. Vicente se deshacía en meloso amor apache, Martha venada y [...] Él melón y ella sandía.	la rosa la chalupa el nopal el apache el venado el melón	el alacrán la sandía
Dicen que Vicente era hombre de buen corazón rancherote, bandolón con un perfil de palmera y pintó su calavera seis años a la redonda, cuando en malísima onda a la hora buena, chafió y su gobierno empezó a oler a bota hedionda.	 el corazón el bandolón la palma la calavera la bota	
Nada de cambio profundo porque a la hora de adeveras nos dio manzanas con peras pero eso sí muy jocundo. Se paseó por el mundo presumiendo su mostacho fue una lastima a lo macho se le rompió la botella, se apagó su buena estrella Y empezó a eclipsarse gacho.	 la pera el mundo la botella la estrella	
Quien decía ser el diablito, el arrojado Vicente, el que entró a tambor batiente, cómo acaba el pobrecito. Memín Pinguín, el negrito,	el diablito el tambor el negrito	

lo balconeo en el proscenio luego le ganó el mal genio, le llovió y ni hablar compitas, fuera de dos tres cositas valió gorro su sexenio.	el paraguas el gorrito	
La gente lo cuestionaba y el siempre andaba en la luna y ya no lo calentaba ni el sol ni mentada alguna. Martita amasó fortuna y sus hijitos de plano también le metieron la mano al chance de hacer billete, ya se sabe que el trinquete es deporte mexicano.	la luna el sol la mano	
Y en toda esa matatena Martita más que comparsa se sentía divina garza, siendo rana en cuarentena siempre se creyó sirena, mucho labia, mucha maña pero aunque la vista engaña la historia la juzgará y Marta Sahagún será más que cantarito, araña.	la garza la rana la sirena el cantarito	la araña
Subió el precio del barril del petróleo mexicano, pero el Fobaproa malsano todo se tragó a lo vil y hubo un complot muy febril contra el peje, sí, un pescado que tenía muy preocupado al sector <i>nice</i> , al catrín y Fox en ese festín tocó muy desafinado.	el barril el pescado el catrín el músico	
El cambio tan anhelado no llegó ni a tolvana hay muertos por dondequiera el narco está desatado, no lo para ni el soldado y a Fox en su campechana ya le suenan la campana se le durmió el camarón y sigue en el atorón nuestra patria mexicana.	la muerte el soldado la campana el camarón	
En fin y hablando al chas, chas, Fox no dio el ancho y qué horror fue un cotorrito hablador, pero casi nada más. Aventó el arpa y ya vas, en síntesis que repaso si es que hablamos al trancazo, la neta, la mera neta, Fox nos partió la maceta y seguimos en el cazo.	el cotorro el arpa la maceta el cazo	

Se acabó la fantasía
sigan apostando pues
campo y tablas otra vez
y corre la lotería

Me planto a pie firme para pregonar

Autor: Guillermo Velázquez
Disco: Juglar de fiesta y quebranto
Año: 2006

[Poesía]

*Me planto a pie firme para pregonar
que no merecemos esto que nos pasa
hay como un mal tiempo que nos amenaza
pájaros rapaces que impiden sembrar*

Hoy que naufragamos en el desencanto,
hoy que nos envuelve tanta obscuridad
y en la raíz amarga de la realidad
tan solo germinan semillas de llanto;
mi voz enarboló, palabras levanto
no debemos darle cabida al pesar,
con la frente en alto hay que caminar
nada de abatirse ni doblar los brazos,
no nos endosemos ajenos fracasos
me planto a pie firme para pregonar
Fracasa en la vida el que se traiciona,
fracasa el cobarde y acomodaticio,
fracasa el que elude lucha y sacrificio,
fracasa el que calla y el que se apoltrona.
Siento que revienta, siento que detona
el viejo cartucho de tanto esperar
y que un hondo anhelo pugna por brotar,
pero no lo dejan que sea resplandor
por eso el coraje, por eso el dolor
me planto a pie firme para pregonar

No es un candidato ni es ningún partido
siento que le duele a nuestro país
las flores ajadas, la mueca infeliz
los muertos en vano y el tiempo perdido;
el cíclico y triste penalti fallido,
el que tanta gente se deje engañar

y México siga sin poder llegar
a congratularse con su propia historia,
vueltas y más vueltas en la misma noria
me planto a pie firme para pregonar

Ni tecnología ni computación,
ni sofisticados conteos digitales,
ni software alguno remedia los males
de virus que infectan alma y corazón.
Si hay hipocresía, si hay simulación
si hay dardos cargados, eso no es jugar
mentiras sabiendas o manipular
es un juego sucio y es inaceptable,
dejen locutores que la gente hable
me planto a pie firme para pregonar

México no debe quedarse callado,
México no debe resignarse a nada
y no hablo de rifles ni de caballadas
ni hablo de revueltas como en el pasado;
hablo de un derecho que se ha violentado
y de adversidades que habrá que enfrentar,
de páramos hablo y hablo de sumar
de fortalecernos a besos y a abrazos
para dar en firme los siguientes pasos
me planto a pie firme para pregonar

[Decimal]

*Aunque la noche sea oscura
llegará la claridad
y en tiempos de adversidad
se cae la fruta o madura*

¿Quién puede decir que hoy brillan
estrellas que sean certezas?
¿Por qué acaba en pavesas
fulgores que maravillan?
Patatas de bestias nos brillan
como que todo es negrura,
pero por la cerradura
algo azul se alcanza a ver,
siempre habrá de amanecer

aunque la noche sea oscura

¿Dónde hallar el combustible
para que el sol resplandezca?
¿Dónde eslabón, dónde yesca?
¿Cómo puede ser posible?
No hay alquimismo infalible
de nada hay seguridad,
pero cuando hay dignidad

sumada a lo que se sueña,
haciendo arder esa leña
llegará la claridad
Es fácil gritar ¡qué viva!,
el héroe en turno o el mito
ningún riesgo hay en el rito
de solo gastar saliva.
Dolor que sacuda, criba
tocar fondo es cavidad
para que la libertad
pueda revertir las malas
y otra vez hacernos de alas

en tiempos de adversidad

La vida es para vivirse
sobre el trapecio sin red
y sin convertir la sed
en palco para exhibirse.
La vida es para exigirse
riesgo, límite, locura
no es posible la futura
utopía, sin sufrimiento
y a golpes de sol y viento
se cae la fruta o madura

Yo vengo de Tierra Adentro

Autor: Guillermo Velázquez

Disco: Juglar de fiesta y quebranto

Año: 2006

Yo vengo de tierra adentro
y hay en mí un cruce de herencias
ímpetus, mitos y creencias
que en encuentro y desencuentro,
desestimo o reconcentro,
armonizo o descoyunto.
Soy de un tiempo ya difunto
y de otro que quiere ser
para más darme a entender
yo soy lo que soy y punto.

Mi padre fue campesino
mi madre es ejidataria
yo, cédula hipotecaria
endosada a mi destino.
Soy lámpara de Aladino
y propiciador de sueños,
juglar sin amos ni dueños
y frente a mi muerte airada,
son una hermosa coartada
los huapangos arribeños.

Para mí decir sombrero
es escanear en el *track*
de: ¡arre caballo!, y ¡*play back!*
del *freeway*, bajo al potrero
de un acorde huapanguero
al blues y al jazz sincopado
del *stage*, subo al tablado
del set, al cerro pelón
del *freestyle of course*
al son y de ahí, al verso rapeado

No es onda que un huapanguero
propicie la confusión
dirán unos: "es traición"
y otros: "¿qué trae este ñero?"
Sólo es abrirle sendero

a la libertad de ser,
a mi no me quieran ver
como folclore a su alcance
y si no hay tos, denme chance
de morir y renacer.

Dj de muchas pasiones
afortunado nací
porque hoy conviven en mí
Pink Floyd y Pancho Berrones,
José Alfredo sin condones
el Sub-Marcos ya no es moda
y eso me alegra la boda
con Marx y el proletariado,
a mí lo estigmatizado
para nada me incomoda.

Voy de Nirvana a Tintán
y de los Doors al bolero
y en ese audaz entrevero
también cabe Superman
volando al mito de Aztlán
para que el Piporro luzc,a
eso sino me chamusca
un antropólogo en ciernes
que en una tarde de viernes
me quiera sacar la fusca.

Voy y vengo, como ven
me alejo, luego regreso
siempre ando buscando un beso,
siempre estoy en el andén,
del cariño que me den
y me doy por bien servido.
Sabén lo que soy y he sido
y si no, los pongo al tanto:
juglar de fiesta y quebranto
punto com huapango chido.

El danzante

Autor: Guillermo Velázquez
Disco: El corazón por delante
Año: 2008

Él fue niño que creció
arraigado a la parcela
mucho jale, poca escuela
y así se despabiló.
Entre danzantes nació
su papá, sus tíos, su abuelo,
así le brotó el anhelo
de agarrar la devoción
y sembró su corazón
entre la tierra y el cielo.

Sin desatender labranzas
a sus nueve años escasos
fue sumándose a los pasos
ritmos vueltas y mudanzas.
Se incorporó a las andanzas
sudando la chirimoya,
le dolió una que otra ampolla,
pero gracias a sus pies
supo de caldos de res
y de molecitos de olla.

La fiesta del cerro grande
de Xichú, de los Quiroz,
"sí compadrito, él es Dios"
y hay que ir donde Dios nos mande.
Su itinerario se expande
y no por cierto a la sorda,
ya es danzante, ya desborda
su sentimiento a ojos vistas
en las fiestas y conquistas
de toda la Sierra Gorda.

Por los ranchos y poblados
sudorosos, trashumantes
van, vienen los danzantes
y alternan conchas y arados.
Campesinos asentados
por sus puros azadones,
familias de antiguos peones,
tierras en litigio, pues,
y el rico una y otra vez
amenazas y aprehensiones.

Porque no todo era fiesta
castillo, misas y tragos
sufren demandas, amagos
la judicial los molesta.
¿Por qué?, pregunta, y contesta
su abuelo desconsolado,
esto viene del pasado
las tierras que compartimos,
los cerros donde vivimos
los reclama el hacendado.

Como un cardón que se aferra
de súbito y de una vez
en las plantas de sus pies
siente el dolor de la tierra.
Se oye un caracol de guerra
hace suyo aquel ultraje
y se le encrespó el plumaje
cuando en sabia conjunción,
le creció la devoción
y se le enraizó el coraje.

Siguió danzando el danzante
haciendo acopio de todo
rito, poder signo modo
lo que cifra a cada instante.
Y en ese vivir constante
de lucha y festividad
pulsando su realidad
decidió resueltamente,
dar la cara por su gente
y por su comunidad.

Así comenzó su danza
por alcaldías y juzgados
sellos, firmas, abogados
ojetes echando panza.
Supo lo que era la tranza
la corrupción detestable
y hasta donde le fue dable
con intuitiva verdad,
descifró la impunidad
y su rito miserable.

Con las flores y el copal
combinó por lado y lado
careos con el hacendado
y con la danza ritual.
Combinó lucha legal
reclamos con trascendencia
y distinguiendo la creencia
de lo legaloide acedo,
acabo perdiendo el miedo
y ganando más conciencia.

Y en su lucha necesaria
lo acompañaron sus viejos
su experiencia, sus consejos
y ancestral y milenaria.
La fuerza comunitaria
de alcances tan importantes
que con guerreros desplantes
y dispuesto a luchar,
se empezaron a sumar
más gentes y más danzantes.

Fueron años de tensar
el parche de los tambores
y acechos de sinsabores
años y años de danzar
en círculos y pugnar
firmes en su compromiso
para romper el hechizo
y sumando voluntades,
vencieron dificultades
triunfaron y se les hizo.

Llovió, se ve el maíz crecido
la gente a cual más trabaja
hay un gusto de sonaja
y a las tierras o al ejido.
Algo grande ha sucedido,
algo nuevo se desata,
cuando esta danza remata
juntos a una sola voz,
se oye primero: "él es Dios"
y luego: ¡viva Zapata!

¡Que se alegre el corazón!

Autor: Guillermo Velázquez
Disco: El corazón por delante
Año: 2008

[Poesía]

¡Que se alegre el corazón!
que haya frutos en la brevera
que viva la tradición
del huapango que no muera
y bailemos todos son
como si el último fuera (bis)

El corazón se alebresta
y es lo cierto y es así
no nos juntamos aquí
por lo que nos indigesta.
Nos juntamos a hacer fiesta
en familia y en montón
porque la imaginación
da para eso y más por cierto,
contentos y a pecho abierto
¡Que se alegre el corazón!

Que como águila descalza
Hugo Sánchez fracasó,
que el América perdió,
que las chivas van a la alza,
que Slim se siente muy salsa
y Azcárraga muy perrón
o que la televisión
solo es basura que infesta,
sí pero la fiesta es fiesta
¡Que se alegre el corazón!

Con la fiesta no queremos
ni evadirnos ni negar,
lo que nos hace llorar,
lo que a diario padecemos.
Que hay narcos ya lo sabemos,
que el peje, que Calderón,
que la privatización
del petróleo está en debate,
pero sobre el desgarrate
¡Que se alegre el corazón!

Que está devaluado el peso,
que hubo más ejecuciones,
que los zetas son cabrones,
y cada día está mas grueso.
Sacudámonos todo eso
lavémonos con jabón,
angustia y desilusión
aquí no tienen cabida,
nuestra apuesta es por la vida
¡Que se alegre el corazón!

Que sobran apuraciones,
que perdió la selección,
que los políticos son
una bola de huevones.
Nada apagará los sones,
nada nuestra decisión,
hay un México chingón
y tierno como un elote
que aquí está y no afloja el trote
¡Que se alegre el corazón!

No es mi pregón de ansiedad
ni de falso patriotismo
ni invito al valemadrismo
ni a evadir la realidad.
Invito a la claridad
entre tanta confusión
invito a la reflexión
y a no confundir cabestros,
con los valores más nuestros
¡Que se alegre el corazón!

+
México no solo es
la rapacidad política

ni la falta de autocrítica
ni el narco y la sordidez.

Hay ímpetus que a su vez
alumbran la lontananza,
nutren la mágica danza
y el poder de la intuición,
pone a salvo el corazón
y reafirma la esperanza.

Son tiempos de incertidumbre
y no hay luces en el set
ni página de internet
en que algún link se vislumbre.
Hay un tufo a óxido, a rumbre,
pero el alma no se cansa
y haciendo punta de lanza
con acendrada pasión,
pone a salvo el corazón
y reafirma la esperanza.

Ya es hora de que amanezca,
ya es hora de remar fuerte

para impedir que la muerte
se aposente y prevalezca.
Que la vida resplandezca
mientras germina y se afianza
que no cese la labranza
de cuanto con decisión,
pone a salvo el corazón
y reafirma la esperanza.

La cábala es conjunción
de sabiduría y paciencia
de lúcida inteligencia
de inagotable intuición.
Sembrada en la tradición
que hoy es fiel de la balanza
florece la vida avanza
y cada jarabe y son,
pone a salvo el corazón
y reafirma la esperanza.

Me la vivo travesiando

Autor: Guillermo Velázquez
Disco: El corazón por delante
Año: 2008

Me la vivo travesiando
ya estoy del [...]]
unos meses braceando
y otros meses por acá.
Nací en Huerto del ocote
pero la mera verdá,
yo le hago a la miel y al quiote
soy del rancho y la ciudad,
manejo y monto a caballo
siembro cuando hay que sembrar
para el *business* tengo callo
y cargo mi celular.

No me falta carne en la olla
y ya se me hizo rutina
lo que es caldito de polla
como el mole de gallina.
Me gusta el ixtle en las riatas
piteado el cinto, el sombrero,
nomás agarro mis patas
ando por donde yo quiero,
siempre buscando aventuras
sé moverme en mis terrenos,
yo ya no le creo a los curas
y a los políticos menos.

No me cuento entre los guapos,
pero si voy a una boda
me gustan los buenos trapos
y la música de moda.
Sé escanear el TV Cable
y [...] una becerra,

soy fan del grupo Intocable
y los K-paz de la sierra,
repegado a la que quiero
cultivo mi fantasía
con el cachombio grupero
de la nueva dinastía.

Donde hay tianguis y baratas
y al compás de mis deseos,
compro dvd's piratas
de artistas y jaripeos.
Igual que a toda la raza
la música de acordeón
me late y también me pasa
la cumbia y el reggaetón,
piénsese lo que se piense
la polka se saborea
y el pasito duranguense
también me cuachalangua.

Y pongo a Dios por testigo
que no lo voy a negar
todo me gusta ya digo
pero sé diferenciar.
Que suene lo del día doy,
que la cintura se quiebre,
pero tonto ya no soy
ni me dan gato por liebre,
toda la música encierra
encanto de azul celeste,
pero pa' sentir mi tierra
solo huapangos como éste