

AÑO XIV / NÚMERO 1 / ENERO-JUNIO DE 2014 / ISSN 1665-6431

Revista de Literaturas Populares



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNIDAD MORELIA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

<i>Tres entremeses del repertorio de un maromero novohispano</i> CATERINA CAMASTRA, MARIANA MASERA, ANASTASIA KRUTITSKAYA	5
<i>Al día siguiente del Triunfo: una comedia para títeres de Ignacio Manuel Altamirano</i> REY FERNANDO VERA GARCÍA	53
<i>México en la voz de un poeta popular huasteco</i> GLORIA LIBERTAD JUÁREZ SAN JUAN	64

ESTUDIOS

<i>¿Cuál es el lugar de las lenguas amerindias en la producción literaria escrita de América Latina?</i> MARTIN LIENHARD	79
<i>Otra pandereta que suena... Una canción y un relato entre realidad y leyenda</i> MARÍA CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA	101
<i>Rasgos narrativos en un género lírico tradicional: la chilena</i> GRISSEL GÓMEZ ESTRADA	120

<i>Trovadores de huapango arribeño: guardianes de la memoria y poetas con destino</i>	
AGUSTÍN RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ	141

RESEÑAS

Cristina Azuela y Tatiana Sule, ed. y trad. <i>La dama, el marido y los intrusos. Antología de relatos medievales franceses de las "Cent nouvelles nouvelles"</i> .	
JOSÉ MANUEL PEDROSA	187

Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz, coord. <i>Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica. Homenaje a Margit Frenk.</i>	
MARISOL GARCÍA WALLS	191

Julieta Valle, Beatriz Utrilla y Diego Prieto, coord. <i>Los pueblos indígenas de la Huasteca y el semidesierto queretano (Atlas etnográfico)</i>	
HUGO COTONIETO SANTELIZ	196

María Teresa Miaja de la Peña, <i>Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón. 1001 adivinanzas y 51 acertijos de pilón</i>	
ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA	208

Brunhilde Biebuyck, Sandra Bornand y Cécile Leguy, coord. <i>Pratiques d'enquêtes. Cahiers de Littérature Orale.</i>	
JOSÉ MANUEL PEDROSA	212

VARIA

<i>El altar más alto. Conversación con Lorenzo Aillapán</i>	
ENRIQUE FLORES	225
<i>Resúmenes</i>	277

Trovadores de huapango arribeño: guardianes de la memoria y poetas con destino

AGUSTÍN RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ
ITESM Campus León

Las tradiciones son acontecimientos que se repiten con cierta regularidad para que la comunidad pueda verse reflejada y representada en ellas, pues esa misma recurrencia tiene una relación directa con los acontecimientos cotidianos de la vida comunitaria. Las tradiciones no existirían si no hubiera dos elementos fundamentales: quien ejerza la tradición y quien la reciba, acepte y se apropie de los elementos de esa tradición, es decir, la comunidad.

La tradición del huapango arribeño¹ tiene su resguardo en las comunidades que la aceptaron y la hacen parte importante de sus propios ciclos de vida: fiestas de quince años, bodas, festividades

¹El *huapango arribeño* es el género característico de la *topada*, fiesta máxima del huapango arribeño. Es una controversia entre dos grupos de huapangueros que se reúnen con el pretexto de una fiesta y que se retan toda la noche sobre su conocimiento y su habilidad para improvisar décimas. Como señala Marco Antonio Molina: “La topada tiene una estructura perfectamente establecida. Un decimista llega a cantar alrededor de dos mil versos en una topada promedio de diez horas (comienza aproximadamente a las 20:00 hrs. y termina a las 6:00 o a las 7:00 hrs. del día siguiente; pero si el ambiente es propicio, puede extenderse hasta las 12 horas de duración); más o menos la mitad de los versos son improvisados y la otra mitad memorizados” (2010: 188). El género se integra por la *poesía*, una glosa en décimas generalmente compuesta de antemano por el trovador, que puede ser “glosa de cuarteta [...] o glosa de línea” (Rodríguez Hernández, 2011: 11); esta composición suele estar en verso de arte mayor “que puede llegar a las catorce sílabas”; sigue a la poesía el *decimal*, en el que el trovador “debe improvisar una glosa en décimas” de metro octosilábico (Rodríguez Hernández, 2011: 11). Finalmente, el género se completa con el *son* o *jarabe* que remata la composición; “si se trata de un son, puede elegirse uno conocido por el auditorio [...] Si es un jarabe, puede ser improvisado por el trovador o elegir uno del repertorio” (Rodríguez Hernández, 2011: 12). Durante la topada, los

locales, entre otras. Sus guardianes y transmisores de la tradición son los trovadores y músicos que topada a topada recuerdan en sus sones y poesías a los grandes maestros y forjadores del huapango arribeño y que a su vez actualizan su palabra para estar cercanos al sentir de la gente.

Ha habido una larga tradición de decimeros ligados a la tradición del huapango arribeño 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 *Chebo* Méndez, por mencionar sólo algunos.²

Los trovadores de huapango arribeño recorren un proceso iniciático para poder llegar a ser reconocidos y depositarios de la tradición.³ 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, 1997: 49). Habría que mencionar que por un tiempo se dio un taller de huapango arribeño en Xichú, Guanajuato, para que las nuevas generaciones aprendieran de manera directa de los grandes maestros.

El proceso de formación de los trovadores se da, también, de manera no formal, y puede verse desde que los niños van subiéndose al tablado, como *jugando* a trovar y a retarse poéticamente

trovadores irán turnando sus participaciones, con la ejecución del ciclo completo en cada ocasión, a lo largo de la noche, para integrar la controversia poética. [N. de la R.]

²La lista resulta injusta por su brevedad, pero remito al trabajo de Eliazar Velázquez Benavídez, *Poetas y juglares de la Sierra Gorda* (2004), donde se puede encontrar un número mayor de trovadores y músicos, así como una breve semblanza y análisis de la obra de cada uno de ellos.

³“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, 2002: 408).

unos a otros, sin ninguna estructura definida.⁴ Esto continúa hasta que los jóvenes hacen sus propias poesías y están atentos en las justas poéticas de otros trovadores para escuchar cómo contestan a un reto y cómo le lanzan el desafío al otro huapanguero.⁵ Cuando tienen la experiencia suficiente en la composición de sus propios versos y han ido a varios enfrentamientos para aprender de los trovadores que quieren emular, es el momento de enfrentarse en combate con otros huapangueros, quienes regularmente tienen más experiencia.

El ser depositarios de una tradición les ha permitido imprimir su estilo personal a las décimas; 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 diferente.⁶ 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.

Dentro de la fiesta de la topada, 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 (2002) ha encontrado algunas reglas para la composición de décimas y para el momento de estar en

⁴El trovador “Antonio Escalante cuenta que su juego favorito era encaramarse a un árbol junto con su amigo Pedro Castillo y cantar versos como los trovadores que veía en las fiestas de su pueblo: ser Francisco Berrones era su papel favorito” (Avilés Hernández, 2012: 178).

⁵Los términos *trovador*, *huapanguero*, *guitarrero* y *poeta* se usan en este artículo como sinónimos.

⁶“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, 1997: 44).

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* que resalta la propia Ivette Jiménez (2002); estas están escritas en los cuadernos de los trovadores pero, sobre todo, han sido heredadas por los jóvenes trovadores al asistir a las fiestas donde se presentan los decimeros, y cuando han buscado a algún maestro para que les enseñe 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, 2002: 409).

Para poder confrontarse con el otro trovador es necesario tener cierto conocimiento, lo que Jiménez de Báez llama “saber para entrar en controversia” (2002: 410-411). Este saber incluye 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 deberán:⁷

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

⁷Jiménez de Báez utiliza el cuaderno de don Amador Ramos para explicar el reglamento que existe entre los trovadores.

[...] 5. Debe elaborar un argumento personal [...] 6. Debe ser correcta; estar libre de errores [...] 7. Tener adecuación interna entre 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 (Jiménez de Báez, 2002: 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 a no usar versos de otro como propios.⁸ 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 a ser poetas reconocidos. Es la forma de mantener vivo el quehacer del trovador y de ligarlo con la tradición.⁹

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 Hernán-

⁸“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 han 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, 1997: 47).

⁹“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, 1997: 48).

dez, 2002: 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.

El trovador tiene una gran responsabilidad ante la comunidad por su facilidad para el uso de la palabra: “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, 1997: 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, en una voz sólida y firme.¹⁰

La resistencia al olvido: el recuerdo histórico

El quehacer diario con la poesía es un compromiso fuerte para todos los trovadores. Si bien es cierto que en la topada hay algunos temas importantes — como celebrar la vida, recordar la importancia de los ciclos vitales o el origen del mundo —, la labor de estos hombres y su oficio como depositarios de un saber les provee de un compromiso irrenunciable con la memoria. Esta puede marcarse por la continuidad de las temáticas y por la evocación de cómo era el pueblo antes de la llegada de la tecnología,

¹⁰“Una de las cosas más apasionantes de la tradición del huapango arribeño es esa gama de temas que [los trovadores] 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, 1997: 47).

pero también mantiene un registro de los hechos actuales para dar cuenta de los cambios de la comunidad y de sus habitantes. Este fenómeno puede mostrarse tanto a nivel local como nacional o, incluso, internacional, por aquellos que migran para buscar mejores opciones de vida.

Lo anterior puede verse en un huapango arribeño que habla sobre ciertos aspectos de la historia de México y de cómo han sido utilizados los héroes nacionales para favorecer los intereses de los hombres en el poder. Se trata de “Muertos, muertos”, composición de Guillermo Velázquez que se encuentra en el disco *El pueblo y el mal gobierno*, que como particularidad tiene la colaboración de Oscar Chávez en algunas canciones, como esta, en la que canta algunas décimas.¹¹

Los dos primeros versos de la cuarteta que se glosa plantean 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 cuyo ciclo natural ha terminado, pues ya están muertos; sin embargo, surge una dificultad en la mención del segundo verso: ¿a quién se refiere la esperanza que ha sido tapada con tierra? Existen dos posibilidades: por un lado, puede ser la 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”, sino sólo que ha sido “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

¹¹Oscar Chávez (México, D.F., 1935) es un cantante y folclorista, que ha recuperado canciones de tradición oral, y ha compuesto e interpretado canciones de protesta; ganador del Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares en 2011. [N. de la R.]

en mi corazón". El tercer verso se relaciona directamente con el primero, 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 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, 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 resucitan la lucha y la guerra. El corazón es uno de los órganos más importantes de los seres humanos, pues 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 décima 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 como dicha fiesta va a realizarse, o la manera como tomarán 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 como aquel donde la palabra estará presente en forma de poesía.

El siguiente par de versos dice: “la memoria devora universos / hasta hacerse palabra y saliva”. Al igual que los primeros, tienen estos un tono marcadamente lírico: el primero habla sobre la memoria, que “devora universos”, 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 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 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 y el segundo versos, se podrá ver que hay una relación con la forma de representación de la memoria. En el segundo se habla de expresarla en forma de verso, de utilizar la poesía como el medio para hablar de ella y darla a conocer. El cuarto presenta una necesidad de la memoria de hacerse palabra y saliva; con esto se abre la posibilidad para que no sólo el poeta, en este caso el trovador, sea el dueño absoluto de la memoria, sino también que todos aquellos que han tenido la posibilidad de asimilarla pueden transmitirla, de ahí la referencia a la palabra y no sólo 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

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 o pudiera ser que no se les esperaba, y que 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”; su arribo 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, aquella 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, “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 si sólo ha surgido en algún otro sitio. Lo anterior, en relación con los recuerdos que invaden en forma de tropa luchando por un lugar, y también 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, puede 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 lo explican de la siguiente manera:

es la de ellos, los muertos en vano,
que confiscan mi voz y mi mano,
muertos, muertos que ya sólo son...

Se dice, por principio de cuentas, que 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 esta. 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 esta toca la guitarra, gracias a la cual es posible escuchar las notas que acompañan el canto – aunque pudiera entenderse también la función de la mano como aquella que escribe los versos. El otro medio es el de la voz, que transmite a los demás el canto, 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 primero de esta segunda tríada. Si la muerte ha sido en vano, el remate que se hace al decir “muertos, muertos que ya sólo son” pareciera dejar un fuerte sentimiento de tristeza, como si se perdiera el sentido de morir. Sin embargo, esto no es del todo cierto: han dejado un legado, que 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.

Si la primera décima de la poesía abrió camino para entrar en la memoria y puso en perspectiva la labor del trovador, en la segunda décima se empieza a hablar del tema de manera más específica. Esta empieza mostrando una situación donde la palabra es utilizada para usos personales y egoístas:

Alza la voz el jerarca oficial
recitando palabras divinas;

se alborotan las hambres caninas
y es ungido otro dios terrenal.

Si bien el jerarca oficial tiene el poder de la palabra, la usa para usos fútiles; sus palabras divinas parecen aquí más bien falsas, formulismos gastados con la intención de ser reconocido por su posición y mantener alerta a quienes lo rodean para obtener algún beneficio. Siguen al líder sólo por interés, no por convicción ni por una toma de conciencia.

En esta dinámica donde una persona se hace adorar y sólo su palabra es la que vale, los ideales de los antiguos resultan ser letra muerta:

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.

Como hay poca convicción debido a la falta de verdad en la palabra, los héroes nacionales pierden sentido. Se les ve en un segundo plano, no ocupan un lugar preponderante en la reunión del jerarca oficial, las características de pelea y lucha que los llevaron a trascender en el tiempo parecen no tener mayor importancia. Así como resulta irónico que Obregón aplauda, es poco coherente la actitud de Pancho Villa, pues parece haber esperado de forma pasiva hasta el final del evento para pedir una torta prometida por haber asistido.

Pareciera que todo se toma como una puesta en escena, un espectáculo donde poner o quitar personajes no tiene la menor importancia, tan sólo son nombres utilizados en las “palabras divinas” para que el jerarca sea aclamado por el auditorio. Este aspecto se retoma en la tercera décima:

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: “¡uy, jajay!”,
y échame otra pa la decepción.

Se pudiera pensar que hay una intención de distraer con toda esta faramalla, pues hay nuevamente una voz oficial, ahora desde la televisión, mostrando lo que se debe entender como México, utilizando arquetipos del folclor más como una cosa curiosa y pintoresca. Se ven estos aspectos no desde su raíz, sino como tarjeta de presentación ante el extranjero, pero sobre todo ante los mismos mexicanos; se forja de este modo una identidad sin fundamento, una escultura sin materia adentro, una máscara sin rostro.

Esta situación se hace cíclica y se presentan los mismos actos una y otra vez:

¡Oh, destape el de cada tapado!,¹²
que remueve ambiciones y puestos,
que provoca sonrisas y gestos,
vivas, madres y pueblo acarreado.

Se muestra la revelación del próximo presidente como el principal motor de todas las ambiciones, y también como el acto principal de la puesta en escena, pues todo gira en torno a él. Resulta interesante la forma como termina esta décima, respecto a las cosas que pasan alrededor del espectáculo del *tapado*:

nuestros héroes recobran función,
el fervor popular se desata
y las Flans bailan rock con Zapata.

¹²*tapado*: ‘candidato a presidente de la República designado unilateralmente por el presidente en turno’, particularmente en los tiempos del PRI como partido de Estado en México. [N. de la R.]

Las figuras importantes de la historia son puestas al servicio del tapado, y parecen tener más una función lúdica que revolucionaria o de lucha por sus ideales; tal vez habían sido olvidadas por unos años, pero ante la necesidad de volver a ganar adeptos se vuelven a mentar, como si nunca se hubieran olvidado; sin embargo, no se nombran para seguir sus ideales, sino para ganar votos.

Ante este panorama, el trovador asume su responsabilidad de no dejar que la memoria se deforme:

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.

De algún modo se retoma lo dicho en la primera décima cuando la voz y la mano del trovador eran confiscadas, pero ahora hay una voluntad de poner al servicio de “mis muertos” su propia vida como poeta. En esta oferta no existen palabras divinas, sólo se pone la voz al servicio de los otros; esto es importante, porque se brinda sólo el medio y no el contenido, de este modo las palabras pueden ser las de los otros, “los muertos en vano”; así lo que se diga tendrá fundamento directo en los ideales, en las creencias de los que se han ido. De este modo se puede conocer de manera fidedigna el pensamiento del otro y darle la importancia y el lugar debido a cada personaje, evitando así que sean parte del montón en lucha *por una torta*.

Con todos estos antecedentes, 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.

La historia aparece como falsa, no por los acontecimientos sucedidos hace mucho tiempo, sino por lo que pasa en el presente

y por la forma como se manipulan ciertas figuras representativas de México. Sin embargo, no todo parece perdido o al menos así lo muestra la cuarteta; 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 muestra como elemento importante para no dejarse llevar por la apariencia y buscar la verdadera raíz y el 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.

La primera décima empieza con una adulación a los héroes nacionales:

Encomio del heroísmo,
y Pancho Villa y Zapata,
como artesanía barata,
souvenirs para el turismo...

sin embargo, esta lisonja resulta no ser un panegírico de sus ideales o de la lucha revolucionaria que emprendieron. Se presentan para decir que son artesanía barata y *souvenirs* para el turismo; se han convertido en un folclor curioso para los extranjeros y han perdido, al menos en el discurso oficial, su verdadera trascendencia. Esta parte parece desarrollar la cuestión de la historia patria oficial, que se ha vuelto de cartón. Los héroes nacionales son una especie de publicidad para atraer al turismo, conocer a los grandes *machos* mexicanos y llevarse una foto, un llavero o algún póster de ellos para recordar su visita a México.

Los siguientes seis versos retoman de algún modo la parte que habla del mito de lo ancestral y de la pugna contra la razón:

Magia del indigenismo
como industria nacional,
charros, sarape y morral,
folclor como espejo roto:

es telón para la foto
la historia patria oficial.

Se menciona la “magia del indigenismo”, y la relación con el mito de lo ancestral parece inevitable, puesto que se utiliza ese indigenismo como industria nacional. Como México no se reduce sólo al indigenismo, aparecen nuevas monedas de cambio: los charros, el sarape y el morral. Todos estos elementos aparecen como estáticos, no hay cambio en ellos, son una especie de instantánea fácilmente reproducible. Ahí radicaría lo peligroso de su movimiento, ¿cómo venderle algo al extranjero si cuando regrese no encontrará lo mismo? Por eso, estos elementos sirven como telón de fondo, ni siquiera son lo importante en la foto, son segundo plano, un mero paisaje accidental. Otro aspecto importante es “el folclor como espejo roto”, pues la imagen que refleja está distorsionada y no es exacta, es decir, no refleja con precisión lo que es México, sino sólo una visión deformada.

La segunda décima toca los elementos asociados con lo festivo:

Toca el mariachi con brío,
y al continuar festejando
la historia sigue bailando
“El jarabe tapatío”.

Se muestran elementos que tienen relación con el movimiento por estar regularmente insertados en la fiesta, por ello contrasta la forma como se presentan, sobre todo cuando se dice que la historia sigue bailando “El jarabe tapatío”; es decir, encontró un elemento representativo y luego ya no hubo más búsqueda de otras características del país. Tanto el mariachi como “El jarabe tapatío” son elementos que construyen el arquetipo del charro mexicano con el que se asocia comúnmente *lo mexicano*, como si el país se hubiera quedado en una época específica sin evolucionar en su imagen y no hubiera más elementos que reflejaran su esencia.

Pareciera como si todo hubiera quedado en un pasado *cómodo*, en el que 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.

Lo que es válido para definir a 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; así, se muestra cómo se puede utilizar un movimiento histórico para fines *oficiales*. Dichas alusiones a la Revolución de 1910 pueden tener varias explicaciones, primero, 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; segundo, porque de ahí se sacan varios arquetipos del macho mexicano, desde su vestimenta hasta su forma de comportarse; tercero, porque, en términos generales, se trata de un movimiento civil que buscaba, al menos en los ideales de Zapata, la lucha por los derechos de los campesinos, y 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 y la cultura de México, 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.

Son rituales, mas por la recurrencia, no por un sentido espiritual; no hay una búsqueda personal, la danza *conchera* lo es más por la *concha*, la parsimonia con la que se asocia la burocracia,

debido a la lentitud e ineficacia de los trámites ante cualquier petición ciudadana. En una especie de rechazo para solucionar las cuestiones apremiantes, la burocracia le abre expediente también a la democracia, y mientras se encuentran soluciones y avanzan los trámites, todo se queda estancado. Así se retrasa y aletarga la vida del país.

Hay una fuerte pugna entre lo oficial y la vida del pueblo, entre la forma como se ve a los héroes nacionales desde una posición privilegiada y el modo como es entendida desde otros espacios. Atendiendo a la primera forma de ver la historia, es necesaria la legitimación de los iconos principales; así lo expresa la cuarta décima:

que sin costo adicional
antropólogos premiados
extiendan certificados
de identidad nacional.

Como si fuera forzoso su aval, se presenta al antropólogo como el dueño de la mexicanidad y el único autorizado para saber en dónde se encuentra; pareciera así que se conoce la flor no por su raíz, sino porque alguien más ha dicho lo que es, se corre el riesgo de equivocarse el nombre cuando la apariencia es semejante pero el basamento es distinto.

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”. 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 intenta hacerlo vuelve a escaparse para no dejarse someter. Estos elementos son importantes para el surgimiento de la conciencia: la movilidad puede asociarse con una fuerza vital activa lejos de la comodidad y la zona de confort. Esta existencia, además, se encuentra dentro del rito de vida, muerte y renovación con raíz profunda en el pasado, pero viviendo el aquí y el ahora.

Entre la raíz y el fruto: relaciones entre la memoria y el destino

La memoria tiene una estrecha relación con el destino, el segundo tema a analizar en este trabajo. Es importante señalar que no es una simple relación de pasado con futuro; para los trovadores, el destino se relaciona con la memoria porque le da fundamento y raíz a su labor del trovador; 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” (2008: 368).

No son pocas las décimas que se han analizado en las que la cuestión de la conciencia resulta un elemento preponderante. Así que la toma de conciencia 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. Se trata de una tarjeta de presentación en la que el trovador aparece como un hombre de su mundo, con las influencias del pasado y las preocupaciones del presente. Como dice el comienzo 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.

El trovador se presenta —en analogía con el huapango arribeño, que es un género híbrido—, más que como una encrucijada en sí mismo, como resultado de una serie de influencias que han pasado por él, que 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”. Pudiera haber una confusión en primera instancia al pensar que el trovador está pasado de

moda, puesto que su tiempo ya ha muerto, ha pasado. Sin embargo, esto es más para hacer ver que su raíz está en el pasado, el fundamento que lo tiene en este 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 son las que podrán ayudar a forjar un tiempo en construcción; reconocerse en el pasado y en su origen, como lo hace en la segunda décima, cuando dice:

 Mi padre fue campesino,
 mi madre es ejidataria;
 yo, cédula hipotecaria
 endosada a mi destino

Así expresa el compromiso con su origen, y a la vez, con su destino. La mención de la familia, del pasado cercano, construye una raíz al interior de la décima para dar fundamento al presente y al ejercicio del poeta, lo que él llama “destino”. La cuestión de la hipoteca puede tener dos interpretaciones muy cercanas una de la otra. Por un lado, la de que será posible tener esa *hipoteca* mientras se tenga vida; en el momento de la muerte la posibilidad de ejercer su oficio habrá terminado. Por otro lado, la de que no es necesario que llegue la muerte para retirarse del destino: ha habido trovadores que se sienten cansados, cuya memoria se va debilitando, y deciden abandonar los tablados; ese momento también pudiera verse como el fin de la hipoteca, cuando la deuda con el destino ha sido cumplida, el talento ha sido utilizado y por eso mismo se han acabado las fuerzas para continuar.

¿Cuáles son los fundamentos en la décima para pensar que el destino del que habla tiene relación con la poesía y el canto? Los siguientes versos de la segunda décima lo pueden ejemplificar:

 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.

La lámpara de Aladino guarda en ella al genio, así como dentro del trovador se encuentra la magia de la palabra, la facultad de utilizarla para propiciar sueños. Vuelve el tema de la muerte, ahora como un factor que se enfrenta de manera recurrente, y para poder salvarse de ella, la ayuda viene de los huapangos arribeños. Nuevamente, la poesía y la música aparecen como los elementos vitales para el trovador.

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 “sombbrero”
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.

Cada uno de estos aspectos parece contraponerse al otro, o al menos ser muy disímbolo, con diferencias irreconciliables; sin embargo, en el trovador los términos de estas comparaciones se conjuntan como aspectos que enriquecen su labor, pues él no tiene problema alguno en cambiar espacio o conjuntar diferente tipo de música en su labor creativa. Esto de algún modo pudiera marcar un cambio en la tradición, puesto que él no sólo se alimenta de los saberes que ha heredado; 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 están inmersos en la tradición, y generar algo de confusión; así se expresa en la cuarta décima:

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.

Por un lado, estos versos hablan sobre la responsabilidad del trovador sobre su ejercicio, pues a pesar de que haga ciertas cosas diferentes, intentando enriquecer la tradición, no quiere sembrar la confusión, ni que se piense que va en contra de aquella, sólo que es parte de su búsqueda creativa. En segundo lugar, 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. Por el contrario, si ha hablado de su libertad creativa, esta libertad lo lleva no sólo a una búsqueda de elementos nuevos en sus composiciones, sino también a presentarse como un artista verdadero en constante indagación de cosas nuevas que no están para quedarse en un anaquel frívolo.

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

eso sí, no me chamusca
un antropólogo en ciernes
que en una tarde de viernes
me quiera sacar la fusca.

En estos versos se puede entrever la inconformidad a 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. No es que esté en contra del trabajo de campo; el trovador parece pelear más bien contra la cerrazón que no admite el cambio o la influencia positiva de otro tipo de música dentro de un género tradicional. Así se descubre y se define ante él mismo y ante los demás, pues, finalmente, estas décimas han sido grabadas para ser escuchadas.

La composición termina con unos versos a manera de colofón:

Saben lo que soy y he sido,
y si no, los pongo al tanto:
juglar de fiesta y quebranto,
punto com, huapango chido.

Se presenta con 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? Ambos son parte de la vida y alimentan el trabajo del poeta, quien debe tocar en la fiesta de la topada y en la ceremonia donde se vela a una persona, y pudiera pasar de una a otra apenas al bajar del tablado. Por último, se asume como un hombre de un tiempo en que las comunicaciones se dan por internet; de este modo, el último verso es una forma de encontrarlo cuando se le busque: si bien al teclear en un explorador “huapango chido” no necesariamente se le localizará, sí se le podrá localizar si se busca dentro del huapango, es decir, dentro de su oficio.

Esta misma conciencia se presenta en relación con el grupo en su conjunto, mostrando que no es una cuestión restrictiva la labor de los Leones de la Sierra de Xichú. Esto se presenta en el huapango arribeño titulado “Hay Leones de la Sierra para rato”. La cuarteta de la Poesía dice así:

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.

No se piense de primera mano que la composición es una cuestión de auto-adulación; es más bien una labor que tiene una estrecha relación con el auditorio, la permanencia del grupo se debe a que en la región no ha parado el huapango y, por lo tanto, los Leones siguen tocando para que pueda permanecer esta tradición.

Nuevamente, la memoria y el destino volverán a conjuntarse en las décimas de esta canción.

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.

Se puede ver en estas líneas el inicio del grupo. Nacieron como parte de la herencia de otros trovadores, apenas una pequeña brizna; tomaron tanto de los otros *vareros*¹³ como de los otros huapangueros los elementos necesarios para empezar su labor. Esta fue fructificando y entonces fue posible consolidarse y sobre todo 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 como se cantaba, pero a la vez se vuelven parte de este tiempo, y como tal se reconocen y expresan su propia voz.

Una de las funciones de la memoria es dar reconocimiento y honor a quienes han forjado con su labor los tiempos actuales; así se expresa en la segunda décima:

Primero fueron León, Mauro y Guevara,
Mario y Nesho también vieron las brevas

¹³*varero*: 'violinista'. [N. de la R.]

don Lenchito Camacho, Javier, Sebas,
después que Chebo Méndez se sumara,
y Chabe, Chalo y yo damos la cara
[...] y Alex y don Benito en el retrato.

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; pero no hay un afán de presunción, sino de reconocimiento. En estas líneas se abre sendero hacia una verdad: los que dan la cara el día de hoy no son los únicos músicos que han conformado el grupo, y 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, mientras que don Benito Lara es el bailarín histórico, quien acompañara 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 Xichú.

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 citadino,
a la sombra de un roble o de un encino,
sigue brotando el son con arrebató.

No hay preferencia por algún espacio en donde hayan tocado: se iguala al mismo nivel el escenario del Cervantino y el patio de una casa. ¿Es esto 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 respon-

sabilidad de ser los portavoces de la tradición hacia fuera de su ámbito. Más no por esta situación se quedan en los reflectores del gran espectáculo, la verdad en la palabra y la autenticidad en las notas del grupo no pierden piso y se fortalecen en el campo para poder salir a la ciudad y no perderse en su vorágine.

Esta fuerza de la palabra poética y su reconocimiento 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 reconocimiento del pasado? Para saber qué se ha hecho hasta ahora y, sobre todo, para 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 ni será 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.

Cuando la palabra se mantiene verdadera y fiel a sus convicciones, a pesar de las dificultades y censuras, puede producir frutos y unión en la lucha de mantener viva la tradición y de ser coherente entre el actuar y el ejercicio poético.

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
[...] sin marketing ni manager ni ornato,
pero con dignidad y con agallas.

El destino, como facultad para el canto y la poesía, encuentra en cada trovador una tierra fértil en donde florecer; además, se reconoce como algo precioso por cada uno de ellos. En el pasado, prodigaban conocimiento al auditorio 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 cuarteta del Decimal, vuelve a tocarse el tema del número de miembros de los Leones:

Ya somos muchos los Leones,
no son cuatro huapangueros:
es la fuerza de los sones
que sigue abriendo senderos.

¿Cuál es la importancia de repetir esta arenga? Reconocer la labor de los músicos y bailadores que han participado en el grupo; una mención parece no haber sido suficiente, eso habla de la gran herencia que han dejado no sólo en el grupo, sino dentro de la tradición. 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 la del auditorio: si no hubiera quién escuchara, los músicos 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.

La primera décima de esta sección pareciera ensalzar el trabajo actual de los Leones:

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 [...]

Si no se hubiera expresado en la cuarteta la conciencia de que hay más que cuatro huapangueros en esta labor, los versos citados pudieran parecer sólo fruto de la egolatría, pero con la cuarteta se resignifican, toman un tono distinto, pues en aquella se resaltan los resultados actuales de un arduo trabajo. Existe, también, una conciencia de la importancia del trabajo actual, reconocen su labor tanto dentro como fuera de su tierra, dentro y fuera de la tradición, y el impacto de sus canciones, pues van sembrando emociones y dando frescos a la vida, otorgándole un nuevo resplandor. La fiesta, fulgor y ojo atento, no es evasión o distracción, es parte fundamental de la vida para poder desfogar el alma y cargarla de vitalidad, pero a la vez se mantiene con una visión crítica de las cosas.

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,
[...]
la carga más decisiva
está en la palabra viva
y en la fuerza de los sonos.

Este caudal crecido y lleno de vitalidad no cesa de nutrirse por la importancia del ímpetu social, de la fuerza colectiva, no sólo como ánimo a la labor poética, sino también como responsabilidad de la misma. Hasta el momento se han analizado décimas que, aun 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, encarnado en la fuerza de los sones.

La palabra viene a representar un cuestionamiento contra las injusticias del poder, pero no en una batalla con ira, sino con inteligencia: no se intenta levantar polvo, sino despejar nublazones.

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
 [...]

 el huapango de los Leones
 hoy disipa nublazones
 y sigue abriendo senderos.

Resulta interesante que, aun cuando no sea esta la función primaria del huapango arribeño — pues pudiera darse el caso de que no siempre sea menester estar en esta contienda —, sin embargo, cuando se hace preponderante no puede dejarse de lado la labor del poeta a este respecto.¹⁴

¹⁴En este sentido, comenta Eliazar Velázquez en entrevista con Armando Herrera y Froylán 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 es ese aspecto 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 marcan 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, 1997: 46).

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” (2008: 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 diciéndole que él no es “poeta con destino”. Con este mismo título han sido recopilados varios materiales de diferentes huapangueros, con la intención de reconocer su trabajo poético y difundirlo.¹⁵ 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,

¹⁵Un ejemplo es el CD de don Lupe Reyes, *Poeta por destino* (Instituto Queretano de la Cultura y las Artes / Conaculta, 2007).

eso soy y seré hasta que llegue,
el momento de mi despedida

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 confluir en el genio creativo del poeta, pues sabe conciliarlos y darles un sentido propio.

El camino de cada trovador hacia el destino es diferente; recordar los orígenes ayuda a saber cómo ha sido el encuentro:

Yo era hojita tirada en el suelo
a merced 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

Saber escuchar el entorno y esperar el momento preciso pudieran considerarse también como habilidades fundamentales del trovador, quien 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

El trovador 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 el 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 alguito.

¿Cuáles son las razones para temer 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 hallan 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

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, lo que desvía 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

Anteriormente, se había visto la necesidad de estar atento a la naturaleza; ahora el poeta va más allá, pues 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

Así, 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, mientras que 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

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 [...]

El destino se presenta como un compromiso con la palabra y con la vida, sin límite a la expresión de las sensaciones, que 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
sólo el que es convenenciero.
El canto ha de ser sincero
y abarcar las realidades
que nuestras comunidades
nos mantienen sojuzgados [...]

Con estos versos no se intenta desalentar ni disminuir el número de nuevos trovadores, sino 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 desaprobado 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 Festival Internacional Cervantino, 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 como glosa de línea, pues sus primeros versos son idénticos. “Yo soy poeta por destino, / trovador por tradición...”. Nuevamente, se trata de una especie de tarjeta de presentación

sobre la labor poética; se expresa la cualidad para la poesía, el compromiso con la palabra, el talento para escribir versos, ejercicio que se atesora.

Ahora bien, habría muchas formas para dar salida a ese talento, sin embargo, la forma como 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 mojino
por la realidad virtual
de un paisaje digital [...]

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 eso 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 chanco, choro, cochino,
 enroncho, chido, rechino
 y en Chalma chuto mi manda
 para la chilanga banda

Aparecen palabras que no son comunes en el habla de los habitantes de la Sierra Gorda, sino en la del D.F. y tal vez en la de algunos migrantes venidos de la capital. Estas se van entrelazando con las raíces mexicanas, como el *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 [...]

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 marcada, 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 por el 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

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 con 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 la guitarra llegara a cansarse, buscaría 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

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 de tener fama y reconocimiento; entonces, 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

Esta mención de algunos de los contendientes en el tablado se vuelve importante en dos sentidos: primero, deja ver la fuerza y tenacidad de la poesía y la constancia, pues el trovador 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. 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 recurrieron 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 sólo anida donde hay verdad

Hubo un tiempo en que 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 su 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 así en topada contra la muerte
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

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 hacerlo. El trabajo de don Toño García le da la permanencia en la memoria de la gente ya que supo destacar y gustar dentro y fuera del ámbito de la serranía.

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.

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.

Se presenta la importancia de darles honor a los maestros de esta tradición y de resaltar 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 el 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.

Bibliografía citada

- AVILÉS HERNÁNDEZ, Claudia, 2002. "Ritual y discurso en una topada ejidal de Cárdenas, San Luis Potosí". Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. México: El Colegio de México, 473-482.
- , 2012. "La décima popular escrita: una descripción temática del cuaderno del trovador Antonio Escalante Hinojosa". En Donají Cuéllar Escamilla (ed.), *Literatura de tradición oral de México: géneros representativos*. Xalapa: Universidad Veracruzana / El Colegio de San Luis, 175-195.
- HERRERA SILVA, Armando y Froylán RASCÓN CÓRDOVA, 1997. "El proceso iniciático del trovador de huapango. Entrevista con Eleazar Velázquez Benavides". *Tierra Adentro* 87: 42-49.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, 2002. "Oralidad y escritura: de los cuadernos de trovadores a la controversia, en la Sierra Gorda". En Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. México: El Colegio de México, 395-414.
- , 2008. "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* VIII-2: 347-375.
- MOLINA, Marco Antonio, 2010. "La improvisación en el huapango arribeño: temas y estructura de la topada". *Revista de Literaturas Populares* X-1,2: 183-210.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Agustín, 2011. "Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en los Leones de la

Sierra de Xichú". Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.

VELÁZQUEZ BENAVIDEZ, Eliazar, 2004. *Poetas y juglares de la Sierra Gorda. Crónicas y conversaciones*. Guanajuato: La Rana / Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.