

Revista de Literaturas Populares



Revista de Literaturas Populares

AÑO VIII NÚMERO 2 JULIO - DICIEMBRE DE 2008

dirección

margit frenk

secretario de redacción

santiago cortés hernández

comité de redacción

araceli campos moreno / claudia carranza vera /
leonor fernández guillermo / enrique flores /
raúl eduardo gonzález / mariana masera /
maría teresa miaja / gabriela nava /
nieves rodríguez valle / rosa virginia sánchez /
pilar vallés

consejo editorial

magdalena altamirano / martha bremauntz /
elizabeth corral peña / maría cruz garcía de enterría /
antonio garcía de león / aurelio gonzález /
pablo gonzález casanova / beatriz mariscal /
carlos monsváis / carlos montemayor / edith negrín /
josé manuel pedrosa / herón perez martínez /
ricardo perez montfort / augustín redondo

cuidado de la edición

comité de redacción

diseño original / diseño de portada

mauricio lópez valdés / gabriela carrillo

tipografía

elizabeth díaz salaberría

imagen de la cubierta

grabado de raúl gamboa

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:

REVISTA DE LITERATURAS POPULARES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM.

CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO D. F.

E-MAIL: litpop@correo.unam.mx

PÁGINA WEB: www.rlp.culturaspopulares.org/

issn 1665-6431

impreso y hecho en méxico

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

- La flor que llora y El rescate del caballo de santo Santiago, historias otomíes (ya 'bede ñaño) de Mexquititlán, Querétaro*
(FELIPE CANUTO CASTILLO) 219-229
- Entre Ávila y Salamanca: mitos y supersticiones populares*
(LUIS MIGUEL GÓMEZ GARRIDO) 230-262
- Chamamés del Gauchito Gil*
(ENRIQUE FLORES) 263-288

ESTUDIOS

- Nuevas supervivencias de canciones viejas*
(MARGIT FRENK Y JOSÉ MANUEL PEDROSA) 291-318
- La imagen de la amada en la lírica folclórica mexicana*
(MARÍA ANDREA FERNÁNDEZ SEPÚLVEDA) 319-346
- La fiesta de la "topada" y la migración al Norte. (Una tradición de la Sierra Gorda mexicana y de áreas circunvecinas)*
(YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ) 347-375
- De Roberto el Diablo a Hellboy: dinámica narrativa de un héroe de la Edad Media al cómic*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 376-410

RESEÑAS

- Sergio Callau, coord. *Culturas mágicas: Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*
(JOSÉ MANUEL PEDROSA)413-416
- Martin Lienhard, *O mar e o mato. Histórias da escravidão*
(MARIANA MASERA)417-429
- La voz y la noticia. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ)429-436
- Elías Rubio Marcos, José Manuel Pedrosa y César Javier Palacios. *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos*
(LUIS MIGUEL GÓMEZ GARRIDO)437-440
- Araceli Campos y Louis Cardaillac. *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*
(BEATRIZ ARACIL VARÓN)440-443
- Hugo O. Bizzarri. *El refranero castellano en la Edad Media*
(NIEVES RODRÍGUEZ VALLE)443-447
- María Carmen Lafuente Niño, Manuel Sevilla Muñoz, Fermín de los Reyes Gómez y Julia Sevilla Muñoz. *Seminario Internacional Colección paremiológica, Madrid, 1922-2007*
(LUISA MESSINA)448-450

La fiesta de la “topada” y la migración al Norte. (Una tradición de la Sierra Gorda mexicana y de áreas circunvecinas)¹

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ
El Colegio de México

— ¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?
— Me voy pal Norte

Juan Rulfo, “Paso del Norte”.

Pero el año entrante, otra vez a jalarle p’al Norte, donde está el dinero y el trabajo a la mano y los five and ten y la luz eléctrica.

Carlos Fuentes, *La región más transparente*.

La migración es uno de los aspectos más reveladores de la compleja situación socioeconómica, política y cultural de los pueblos. Los desplazamientos múltiples ponen en contacto pluralidad de etnias y culturas y las colocan en situación de frontera. Al nivel de las vivencias particulares de los hombres y mujeres involucrados, a uno y otro lado, aparecen fuertes procesos de adopción y adaptación que ponen en crisis frecuentemente la propia identidad, sobre todo cuando el proceso migratorio se va estabilizando en los nuevos espacios. Junto con el proceso colectivo de exilio, se va generando un proceso interior de reflexión y búsqueda, que solemos identificar como exilio interior. Es cuando surgen en los

¹ Versión ampliada de la ponencia “Migration and identity related to the celebration of the *Topada* (The Sierra Gorda mountains and neighboring areas in Mexico”, leída en la *International Conference: Crossing Cultures. Travel and the Frontiers of North-American Identity* (University of Groningen, Países Bajos, 19-21 de mayo de 2003).

diversos estratos de la cultura manifestaciones que revelan un sujeto en búsqueda de autodefinición, de afirmación o transgresión de lo propio, lo cual refuerza otro rasgo característico del migrante que sale del propio espacio, pero que vive siempre pensando en el regreso. Este último puede o no darse de hecho, pero tenerlo como una posibilidad abierta fortalece ante el vacío de la ausencia y los ajustes que exige la nueva situación. El regreso, de acuerdo con las condiciones migratorias, puede presentar una amplia gama de alternativas. Volver al origen, mantener el vínculo, implica reencontrarse, frecuentemente para volver a salir. Pero nunca se regresa exactamente a lo mismo, y de ahí la voluntad constante de superar el olvido y recuperar la memoria. Esta toca estratos profundos de la identidad y se mueve en el ámbito del ser, a diferencia del recuerdo. Recuperar la memoria revierte al sujeto sobre su propia autonomía, frente a los demás. Hacerlo libera y permite establecer un verdadero diálogo con los otros. Son los procesos que facilitan el encuentro en equidad necesario para que la convivencia y las tareas comunes contribuyan a crear nuevos espacios de relación.

En zonas como la Sierra Gorda en México (que abarca partes de los estados de San Luis Potosí, Querétaro y Guanajuato), y la Sierra de Armadillo en el estado de San Luis Potosí, la migración, principalmente dirigida al Norte, es decir a los Estados Unidos, aunque también a Canadá, deriva, entre otras causas, de la caída de la agricultura y el cierre de las minas, lo cual produce desempleo y pobreza a niveles muchas veces intolerables, que transforman las estructuras sociales, con la consecuente marginación de los canales de sobrevivencia que garantizan la vida en una comunidad. Otro factor decisivo en los procesos migratorios es la condición del otro, es decir, del país de recepción. Desconocerlo implica uno de los obstáculos mayores para que fluyan las estrategias migratorias, individuales o colectivas.

No obstante su importancia, la situación ha sido relativamente poco estudiada.² Además, se ha puesto mayor atención a lo económico y a lo

² En México, varias instituciones amparan investigaciones individuales y colectivas sobre aspectos diversos de la migración. Entre otras, El Colegio de la Frontera Norte, El Colegio de la Frontera Sur, El Colegio de México, El

demográfico. En cambio, la atención a lo político ha sido notablemente escasa (Calderón Chelius y Martínez Saldaña, 2002), y es aún menor la atención a lo cultural. Esto limita el conocimiento de la situación —que tiende a fragmentarse— y las posibilidades de acción, pues carecemos de estudios integrales, interdisciplinarios, que garanticen un diagnóstico efectivo e impulsen las transformaciones de infraestructura necesarias para restablecer una situación más equitativa.

Si la migración implica, sobre todo, aunque no exclusivamente, la movilización de sectores agrícolas y urbanos marginales, importa conocer cómo se manifiesta el impacto de ese encuentro con el otro y con lo otro, para lo cual nunca se está “preparado”, y que pone en vilo la propia identidad. Es apremiante estudiar y analizar las diversas actitudes y estrategias de conducta que intervienen en el imaginario colectivo y se manifiestan en la amplia gama de sus expresiones cotidianas y artísticas.

El análisis de las múltiples manifestaciones de la tradición, necesario por sí mismo, se vuelve aún más significativo en condiciones de migración y exilio. En estas líneas pretendo centrarme en la presencia de la glosa en décimas en la Sierra Gorda y otras comunidades y su relación con las tendencias migratorias de la zona. En los pueblos y comunidades de esta zona el género se concentra en la fiesta de la *Topada* o del *Decimal*. La glosa en décimas predomina notoriamente en la celebración de los diversos ciclos de la vida colectiva y de la vida familiar. Cuando se realiza en bodas, bautizos, cumpleaños, funerales y fiestas civiles se le conoce como *versar a lo humano*, y cuando se da en el ámbito de lo sagrado (velaciones, fiestas patronales y otros motivos religiosos), se le conoce como *versar a lo divino* o, en la Sierra, como *de adivino*.

Será importante observar el cruce de culturas desde la perspectiva de este género tradicional de la glosa en décimas (y su correspondiente género musical, la valona o huapango arribeño), que tiene una amplia historia. Su génesis en el Nuevo Mundo implicó el encuentro de la tradición hispánica, con su hibridismo judaico-árabe-africano, y la tradición

mesoamericana. El encuentro no fue siempre fácil, como sabemos, pero allí se gestaron las bases de nuestra cultura e idiosincrasia mestiza, plural. Este origen conllevó, casi naturalmente, un cuestionamiento de la propia identidad, quizá no superado de raíz:

Aquellos que se mueven entre diversas tradiciones, aquellos cuya vida diaria transcurre en la interacción fuerte entre tradiciones, no perciben claramente las reglas de inclusión y exclusión. Al quedar en la ambigüedad su relación con la tradición, llega a ponerse en entredicho la propia autopercepción, el conocimiento de sí que tiene el ser humano. Cuando se relajan las reglas de inclusión [...] queda en duda también la pertenencia a una comunidad humana dada. Cuando queda en duda esta pertenencia, el ser humano puede quedar fuera de la comunidad dialogal. Queda entonces en una situación insoportable, que demanda que ese ser humano se aboque al proceso de recuperación del diálogo (Zavala, 2001: 81-82).

Para Gadamer (1977), así como para otros estudiosos, la manifestación de lo tradicional expone, muestra, el complejo tejido histórico: “Es la tradición la que nos abre y delimita nuestro horizonte histórico”. Antes de él, Mijail Bajtín (1974) había elaborado una teoría de la fiesta como un acontecimiento transgresor, que convoca a un público heterogéneo y que atemporaliza, en la medida en que crea un presente donde se concentran las contradicciones explícitas e implícitas de la comunidad; y, al mismo tiempo, provisoriamente se nivelan las diferencias jerárquicas y la risa festiva invade el espacio liberador. Se pone en umbral la Historia.

Lo lúdico genera alternativas paródicas, creativas, en que se manifiestan las contradicciones vigentes. Si la fiesta es tradicional, contribuye a acentuar un polo de permanencia e identidad que contrapuntea la situación presente y hace que afloren alternativas. Por ser una fiesta, además, se ponen en juego varios lenguajes y la riqueza dialógica de lo festivo.

La fiesta de la topada conjunta prácticamente todos estos rasgos y, de manera paradigmática, tensa las fuerzas de la permanencia y el cambio. Conviene señalar que la manera como se manifiesta el ritual en la región de la Sierra Gorda y otras comunidades vecinas no se da en otras zonas de México en las cuales se ha cultivado o se cultiva, con distintos grados de vigencia, el género de la glosa en décimas (Michoacán, tierra

adentro en Veracruz, hacia los Tuxtlas y Tuxtepec; posiblemente también en Jalisco y al Norte),³ ni en otros países que comparten la misma tradición, con sus variantes regionales. Sin duda, la topada es una fiesta análoga a otras modalidades de controversia, que se dan prácticamente en toda Hispanoamérica, pero exhibe unos rasgos singulares, que terminan por identificarse con el estado de San Luis Potosí, cuya particularidad histórica es campo fértil para la migración y para el encuentro de culturas plurales. La *Breve historia de San Luis Potosí* sintetiza de manera ejemplar esta condición cuando nos habla del "laberinto de la modernidad" en San Luis:

Comenzó el difícil camino de dar vida a una cultura política. La exigencia de reformas profundas y de practicar, a la vez, la tolerancia es un reto que aún debe resolver San Luis Potosí; para lograrlo, tendrá que asumir también el desafío que le hacen las profundas desigualdades económicas y sociales que ubican el estado entre los de mayor marginalidad.

San Luis Potosí es por mucho una historia de rutas, de norte a sur y de este a oeste, pero también del centro a la periferia y viceversa. Sus regiones contrastantes han logrado complementarse; frontera cultural, territorio de entrecruzamientos, su vocación antigua que amalgama los grandes trazos nacionales es una de sus mayores riquezas (Monroy Castillo y Calvillo Unna, 1997: 309).

Rige la topada una estructura dialógica, que implica un proceso gradual de enfrentamiento mediante la palabra, acompañado por la música y el baile. Hay mucho de ritual y representación en la sucesión de secuencias que culminan con el triunfo de uno de los contendientes y la entrada del amanecer de un nuevo día. En ese sentido es la representación del paso de la lucha y la muerte a la vida, al futuro. La poesía pertenece a un género panhispánico fundador de nuestras culturas. Todo el ritual es un proceso de estructuración y desestructuración, como diría Goldmann, y que Gadamer interpretaría como construcción y reconstrucción. De

³ A uno y otro lado de la frontera con Estados Unidos. Su presencia en Nuevo México ha sido consignada por lo menos por Arthur L. Campa (1933 y 1946) y Vicente T. Mendoza (1947 y 1986).

ahí su adecuación para narrar-cantar el proceso histórico, tanto en su dimensión de intrahistoria, como en su dimensión macrohistórica.

El ritual festivo conforma una unidad en términos de la vida colectiva y como manifestación cultural. Implica una pluralidad de lenguajes: la palabra, la música, el baile y la representación. No obstante, es más bien un ritual de la Palabra. Y es precisamente en la Palabra y desde ella que me centraré en lo que sigue.

La topada se abre a una amplia temática. El ritual celebra el saber y la posibilidad de conjugarlo con la óptica particular del sujeto trovador. Si todo arte tiene una dimensión expresiva, que implica la función del sujeto y al mismo tiempo conlleva conocimiento (el arte devela la Historia), cada vez que objetivo la palabra en la poesía y el decimal, a partir de la tradición que asumo, la transformo. Y lo hago gracias a unas estrategias de poetización que domino (léxico, modos de decir o formas sintácticas, campos semánticos...) y a un modo de asumir la colectividad, en su proceso histórico-social, de donde parto para enunciar mi poesía y mi canto.

Es decir, que puedo improvisar, porque existe algo, un sentido significativo que pongo de manifiesto; una forma que me permite deslindar la tradición de la que parto y el impulso del acto histórico-poético que enuncio.

Desde el punto de vista de la palabra, el modelo genérico fundante en la tradición de La Sierra Gorda y de otras comunidades es la glosa en décimas. La glosa fue la modalidad de la décima que posiblemente predominó en el tiempo de la Colonia. Subsiste hoy, con sus modalidades y variantes, en países como México, Panamá, Venezuela, Puerto Rico, Santo Domingo, Uruguay, Argentina, Perú, Chile y Brasil. Contrasta su casi desaparición en la tradición oral cubana, en la cual, de manera análoga a las Islas Canarias, predomina la décima libre o en serie y no la de pie forzado o la glosa de cuarteta.⁴

⁴ Hasta hace unos años, la décima en Cuba había sido relativamente poco estudiada. Tenemos alguna evidencia de que la glosa estuvo presente en la tradición de la Colonia y de las etapas sucesivas. Después de la Revolución se inicia una nueva etapa del género, cada vez más centrada en el perfeccionamiento de las prácticas de improvisación y en la controversia. La dimensión

La décima y la glosa en décimas son originalmente formas poéticas cultas, muy extendidas en los Siglos de Oro, tanto en su forma autónoma como en el teatro. 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. Es el caso del zéjel, forma dominante según Menéndez Pidal (1951) desde el siglo XI, entre los moros y judíos del sur de España, la cual parte de un estribillo y evoluciona hacia la cantiga de estribillo, que corresponde a la cantiga de refram gallego-portuguesa. Después, el antecedente más próximo y claro sería la poesía de Cancionero de los siglos XV y XVII, por ejemplo, la poesía de mote con número variable de versos. Como poesía cortesana predominó en las cortes y se utilizó cada vez más frecuentemente como literatura de salón o de ocasión. Sin perder su carácter lírico, ni su forma rítmica en verso, la glosa en décimas tendió cada vez más a la narratividad y a la explicación, al mismo tiempo que incorporó de manera creciente un "sentido popular del amor" que transformó la concepción propia del amor cortés y abrió la forma a otras temáticas.⁵ Este proceso se inicia antes de llegar a América, lo cual explica, en buena medida, la facilidad relativa con que se adaptó a las nuevas tierras para cantar y recitar su historia (historia colectiva e historia de la cotidianidad). En América, sin lugar a dudas, se convierte en el género tradicional y popular más destacado que solo rivaliza con la copla.⁶ Fue un eficiente camino de transculturación,

épica del género, propicia para los temas de historia y reflexión, va dejando de lado estas modalidades —sin que desaparezcan del acervo popular, pero relegadas por las nuevas tendencias—, y gana cada vez más adeptos un cultivo esmerado de la espinela, que implica el dominio creciente del lenguaje poético —muchas veces con fuerte acento metafórico—, que evoca el estilo de la poesía española del '27, afín sin duda, además, con la tendencia al barroco americano de la literatura cubana contemporánea (Lezama, Sarduy, Cabrera Infante y el propio Carpentier).

⁵ Son aspectos que señalé por primera vez en Jiménez de Báez, 1964: 14-25. Es un tema de investigación abierto que busco precisar mejor en el trabajo en proceso sobre el género.

⁶ La comparación entre estos géneros implica un deslinde más preciso que se fundamente en bases de comparación adecuadas. Baste decir por ahora que la copla y la glosa en décimas se fertilizan mutuamente y en cada lugar esta

impulsado por su presencia en las fiestas y torneos poéticos de la Colonia y, como medio que favoreció el dominio de la nueva lengua, acompañó el aprendizaje de los hijos de caciques (ya entrenados en el arte de la improvisación de temas épicos y líricos, que cantaban y bailaban, o en los poemas que componían en las justas de poetas).

En la tradición actual de la Sierra y de otros países (Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Panamá, Argentina, Uruguay, Chile, Brasil) donde subsiste con diversos grados de vigencia, la glosa en décimas se mantiene como glosa de línea de un verso o dos (de mote o de pie forzado) o como glosa de copla, con predominio de la cuarteta (que puede ampliarse hasta una décima). Sin lugar a dudas, en la Sierra Gorda y otros pueblos y comunidades cercanos (Armadillo de los Infante, por ejemplo) predomina la glosa. En la zona se cultivan dos modalidades principales del género: una es la glosa de cuarteta, con sus cuatro décimas, que rematan cada vez con cada uno de los versos de la cuarteta inicial (o *planta*) y que podrían terminar con una cuarteta de despedida o *finida*; otra la glosa que suelo llamar “de línea”, que parte de una cuarteta inicial, pero concluye cada estrofa glosadora solo con el primer verso de la cuarteta, aunque repite cada vez toda la cuarteta. Evidentemente la primera constituye una forma clausurada, y la segunda una forma abierta que virtualmente podría alargarse. En la práctica de la zona, la ampliación suele limitarse a seis estrofas. Todos estos hechos favorecen la tendencia a la reflexión que ya forma parte del género desde sus comienzos (se trata de una poesía épico-lírica) y que en la Sierra Gorda refuerza y se adecua a la voluntad explícita dominante de cantar y versar por *Historia*. El énfasis se pone en el dominio de un saber que pretende abrirse a todos los campos. Vale decir que una tendencia análoga se encuentra en las tradiciones de todo el orbe hispánico y en las de Portugal y Brasil. En otras regiones de México, como en Michoacán, pueden variar los sistemas de repetición y algunos añadidos, tendencias propias también de otros géneros tradicionales.

Un rasgo de la décima (en su forma libre o en glosa) es el entreverado de escritura y oralidad, aunque se afianza más en la oralidad, como todos

relación se particulariza. En el caso de la Sierra Gorda he iniciado un volumen sobre la copla en las glosas y en el ritual de la topada, que será el tomo dos de los tres que están en proceso de elaboración.

los géneros tradicionales. Ligada al mundo de los conocimientos, además, es natural que se refuerce la tendencia a fijarse no solo en la memoria, sino también en la escritura o mediante grabaciones con nuevas técnicas de conservación (sobre todo en casete, forma ya bastante generalizada en las comunidades y, en menor medida, en discos compactos). La presencia de los cuadernos o libretas de trovadores es una clara evidencia de este rasgo.⁷ Los cuadernos tienen glosas que el trovador atesora, propias o de otros; o funcionan como cuadernos de bitácora para ir apuntando sus poesías. Los cuadernos se heredan, o pueden llegar a venderse o regalarse, pero siempre se conservan e incluso se guardan celosamente. Son textos que el trovador valora y conoce. Aunque sea analfabeto,⁸ el cuaderno sostiene su poesía, incluso de manera simbólica. De uno de estos, copio la siguiente glosa de línea sobre la migración:

*Con esta música regional
yo me' pasado pal otro lado;
he conquistado para mi estado
se reconozca internacional.*

- 5 Crucé el Río Bravo con mi guitarra,
dejé de ser un buen mexicano,
con la esperanza, tarde o temprano,
que con mi música la pegara.
Iba pensando yo en mi chaparra
10 al ver la migra y puente aduanal;
cualquier gringuito en lo personal
le iba sonando yo mi instrumento
y me dejaban ir muy contento
con esta música regional

⁷ En el Proyecto *La décima y la glosa en México, Puerto Rico y otros países hispanicos*, que dirijo en El Colegio de México, contamos ya con un acervo de unos 42 cuadernos y libretas de la Sierra Gorda. Sobre este punto, véase Jiménez de Báez, 2002.

⁸ Consta que los trovadores suelen valerse de un copista, quien suele ser un hijo, pariente o amigo. La práctica es frecuente en otros países.

15 *yo me' pasiado pal otro lado,*
 he conquistado para mi estado
 se reconozca internacional.

Llegué hasta Corpus, luego a Victoria,
de ahí hasta Jiuston y Pasadina;
20 corré pa Galveston, Carolina,
 era triunfante mi trayectoria;
 al recordarles en mi memoria
 a Nueva Orleáns sensacional,
 Florida y Cabo Cañaveral;
25 a Misisipe como a Luciana
 en cada pueblo una semana,
 con esta música regional
 yo me' pasiado pal otro lado,
 he conquistado para mi estado
30 *se reconozca internacional.*

Hice locuras en Nueva Yor
y recibido en la Casa Blanca,
toda la alcurnia de aquella banca
y los artistas al por mayor;
35 el dolor tiene mucho valor,
 hallé en las Vegas juego ideal,
 Huaxinton es como capital
 de esos estados americanos,
 donde he paseado con mis hermanos,
40 *con esta música regional*
 yo me' pasiado pal otro lado,
 he conquistado para mi estado
 se reconozca internacional.

Estao de Ojayo y el Amarillo,
45 Nebraska, Michigan y Arizona
 reconocieron en mi persona,
 con mis poesías de mucho estribillo,
 filmando en Jolibut personal,
 en San Francisco por un canal

50 por vía satélite entré a Jauay
 qué suerte tuve de andar por áhi;
con esta música regional
yo me' pasado pal otro lado;
he conquistado para mi estado
 55 *se reconozca internacional.*

Cercas de alambre, aguas del Bravo,
 en territorio estado de Texas;
 ¡cuántos coyotes, cuántas abejas,
 pa los chicanos, cuánto centavo,
 60 esos trabajos como de esclavo,
 seleccionando aquel personal!
 En otras chambas fui desigual,
 y apartándome a su manera,
 llegó la migra y me dio pa 'fuera,
 65 *con esta música regional;*
yo me' pasado pal otro lado,
he conquistado para mi estado
se reconozca internacional.

Vengo conquistando el área,
 70 soy el jefe de esta plaza;
 aunque no estoy en mi casa,
 respeten mi indumentaria.

Gutiérrez Flores, [1996], 54.

Si bien esta glosa es relativamente reciente, por las referencias a la geografía de la migración tiene la huella de una glosa de viajes tradicional. Se facilita la expresión un tanto contradictoria, ambigua, entre el gusto del viaje, la aventura, y la denuncia social. Tiene además la fuerza del carácter afirmativo de la primera persona que se sabe dueña de un destino de conquista, que le permite su oficio de trovador. No obstante, hay cierta autocensura ética: "dejé de ser un buen mexicano".

En trabajos anteriores he comentado varios de estos puntos. En cuanto a la temática de la migración interna y externa, seguramente hay referencias a viajes y a salidas a la capital de México o a ciudades próximas,

como Guadalajara y la propia ciudad de San Luis.⁹ Es el caso de una glosa “De amor y matrimonio” que el trovador don Ruperto Flores conservaba y reconocía como “Poesía del dominio público”. Posiblemente se trata de una glosa de línea de las que se acostumbra cantar en las bodas.¹⁰ Transcribo la cuarteta inicial (planta) y las décimas glosadoras 2 y 4:

*Vamos, Conchita, a conocer la capital,
ahí veremos muchas cosas solamente,
el águila real devorando una serpiente
sobre una piedra, allá en la punta de un nopal.*

2

Verás, Conchita, de lo mejor
de nuestro México que es lucido,
todo el turismo se va complacido
ver cosas de gran valor;
es un segundo Nueva York,
corren mil carros en la nacional,
cinco trenes por un ramal
con rumbo al norte y a todas partes,
para que veas sus pulidas artes,
*vamos, Conchita, a conocer la capital,
ahí veremos muchas cosas solamente,
el águila real devorando una serpiente
sobre una piedra, allá en la punta de un nopal.*

4

Dime, Conchita, siempre nos vamos
allá seremos los dos catrines,
en esos campos y esos jardines
se oyen tocar diferentes pianos;

⁹ Cf. Jiménez de Báez, 2003 y 2004.

¹⁰ La glosa fue publicada por Isabel Flores S., hija de don Ruperto y esposa de Guillermo Velázquez, quien preparó un libro con los materiales que tenía de su padre. En la página donde comienza la glosa citada hay una fotografía de una pareja en su ceremonia de matrimonio, aparte del encabezado que la cataloga “De amor y matrimonio” (Flores, 2001: 75-77).

mañana mismo los dos nos vamos,
 te llevo en coche, en tren especial,
 a que conozcas la capital
 y aquella sala que nos espera
 para que goces tu primavera,
vamos, Conchita, a conocer la capital,
ahí veremos muchas cosas solamente,
el águila real devorando una serpiente
sobre una piedra, allá en la punta de un nopal

Se trata de un movimiento de vaivén, que muestra desplazamientos múltiples de ida y vuelta, los cuales inciden sobre los entornos que entran en contacto, y promueven adaptaciones y transformaciones que tocan las esferas afectiva y cognitiva de los hombres y mujeres, como señalé al comienzo de este trabajo. No obstante, el tema de la migración se acentúa en la medida en que los procesos migratorios, sobre todo a los Estados Unidos, cobran una relevancia creciente, desde la penúltima década del siglo XIX, a lo largo del siglo XX y hasta nuestros días. En los primeros años, México libró algunas restricciones decretadas por los Estados Unidos (por ejemplo, las expedidas para limitar la migración llegada por ultramar, como es el caso de una ley federal que en 1885 se aplicó principalmente en los puertos). A partir de la Revolución de 1910, que incrementó la salida a los Estados Unidos, se restringe la migración para darle gradualmente un carácter laboral y temporal (Durand, 1998; Kemper, 1995). La necesidad de mano de obra provocada por la Primera Guerra Mundial y la disminución de los migrantes europeos acentúan la migración temporal mexicana y de otros países hispanoamericanos. En esas condiciones, los migrantes eran susceptibles de ser deportados una vez superadas las crisis de necesidad de mano de obra calificada.

Gradualmente, los migrantes mexicanos ampliaron su fuerza de trabajo, concentrada en las zonas agrícolas, hacia la industria, la siderurgia y el empaque de carnes. Fue importante en esto la migración familiar, que dio mayor estabilidad a los migrantes, favoreció la tendencia a permanecer en el nuevo territorio y el surgimiento de las diversas modalidades de la cultura chicana. El otro modelo que se fortaleció fue la migración temporal, el bracerismo, que, según resume Durand, "se basaba en cuatro características básicas: legalidad, masculinidad, ruralidad

y temporalidad del flujo migra” (1998: 25). Si los indocumentados, no obstante los peligros, llegaban a cruzar la frontera, podían prolongar su estancia y tener empleos mejor pagados (Durand, 1998: 33-34). Tanto los trabajadores más estables como los temporales mantenían vínculos plurales con sus lugares de origen.

La celebración de la topada y de otras fiestas en la Sierra Gorda y pueblos cercanos señala las nuevas rutas de ida y vuelta, sin perder su función religante y festiva en sus lugares de origen. Los migrantes tienden a no vivir en el Distrito Federal. La ruta principal de la migración va de la Sierra Gorda al norte de la ciudad de México y parte colindante del Estado de México, y de aquí pasa a diversas ciudades norteamericanas. El problema de la migración replantea límites y obliga a generar nuevas alternativas y soluciones. La acentuación de la diferencia se vuelve imperativa frente a las tendencias globalizantes. Redefinir, transformar, crear nuevas alternativas de expresión se convierten en las nuevas directrices de todos los ámbitos y de las manifestaciones culturales en particular.

Hay que reconocer que, en la Sierra Gorda, el gran promotor del género de la topada con el acento puesto en los nuevos temas de la migración fue y es Guillermo Velázquez con sus músicos, Los Leones de la Sierra de Xichú. El propio Guillermo lo reconoce, con algo de titubeo discreto. Los temas antiguos (Carlomagno y los doce pares, la astronomía y la anatomía, la sabiduría popular, la Historia Sagrada...) exigían un nuevo horizonte:

Yo sentía que esa dimensión histórica había que cultivarla [...] hacia delante y hacia atrás, pero [...] liberándose un poco del cascajo y tratando de capturar así como ímpetus más substanciales, ¿no?, y siento que ha sido también una constante nuestra, y si hablamos del sentido histórico, ya no como el acontecer que pasó o que puede pasar, sino de la cotidianidad histórica de aquí, yo siento que también empecé a hacerme sensible, por ejemplo, de la necesidad de hablar de la migración. Me acuerdo que uno de nuestros trabajos, que fue el de “Se me cayó la cerca”, habla de eso, la historia de un campesino que emigra de la zona árida a la ciudad de México, que era entonces la gran referencia; no era el Norte, era la capital, era irse a México a trabajar. Y entonces me acuerdo que empiezo a hacer algunas poesías sobre ese tema también y a incorporarlo, a incorporarlo. Y eso fue —lo descubro a esta distancia— como poner un espejo para los

demás. Y años después, ya no solo fue la migración a la capital, sino la migración al Norte, y entonces descubro también, Yvette, que el trovador, el poeta o el hombre sensible, como que, por alguna razón, está conectado o tiene que conectarse con ese fluir de la vida que es tan diverso [...], como que tiene que estar en la dimensión histórica que le ha tocado vivir [...], y vivir la vida y sufrirla junto con la gente a la que le canta o le trova [...]. Me parece que el huapango arribeño favorece, en quienes lo ejercemos, la posibilidad de plantarnos en esa dimensión y cultivarla hasta donde nos alcance (Velázquez, 2001: 29).

El ritual festivo de la topada exige, para desplegarse a gusto, ocho o doce horas, durante las cuales se establece en *crescendo* el gran diálogo entre los dos trovadores que participan en la controversia. Es la fiesta principal de la zona y se adapta a la celebración de la vida de los miembros de la comunidad y a las celebraciones colectivas, religiosas y civiles. Suele celebrarse afuera, en el campo o en algún espacio público amplio. A cada extremo se colocan los trovadores con sus músicos: una guitarra huapanguera, dos violines y una vihuela (a veces se añade un contrabajo y hasta una guitarra eléctrica, de incorporación reciente en Los Leones, para acompañar algunas piezas). Para ellos se construye un banco amplio (largo y angosto), que elevan por encima de todo el público. Entre músicos y público se prepara el espacio para bailar, con tarima o a veces tablas angostas y flexibles que se entierran en ambos extremos. Cuando no se tienen estas, se utiliza el suelo, aunque se pierde la función de caja de resonancia que tienen la tarima o las tablas. Así colocados, los músicos quedan cara a cara, durante toda la noche, para la controversia. Se considera un desaire que se bajen a cantar en algún momento. La tarima también los protege para la larga jornada.

La topada tiene cuatro partes principales: los saludos y presentación del trovador y del motivo de la fiesta; el desarrollo del tema; la bravata (o aporreón), y finalmente, las despedidas y el anuncio de un próximo encuentro entre los trovadores. Cada parte consiste en, por lo menos, dos secuencias básicas (una por cada trovador) para que se complete la unidad dialógica. Una secuencia básica incluye una glosa de línea (*la poesía*) que se inicia también con una cuarteta, de la cual solo se glosará el primer verso, aunque cada vez se repita toda. El trovador puede traer preparada *la poesía* desde su casa, de acuerdo con el motivo de la celebración.

Después sigue una glosa de cuarteta o glosa normal (*el decimal*), la cual se deberá improvisar incluyendo la cuarteta inicial (*la planta*). Esta segunda glosa cierra cada décima glosadora con el verso correspondiente de la cuarteta inicial. Finalmente se remata con un son o jarabe. Al comienzo “se versa” para saludar al público; se presenta el trovador que lleva “la mano” y reta al adversario, invitándolo a participar. La glosa de línea (*la poesía*) se recita, con un acompañamiento musical salmodiado, y las otras composiciones se cantan. Después de cada décima, se baila en parejas, sobre una tarima o tablas, un tipo de zapateado relativamente suave. La topada suele iniciarse en la temprana noche; cerca de la una de la mañana comienza la bravata, y cierra con la luz del día y las despedidas. Se trata de un ritual de resurrección, que debe pasar de la muerte a la vida. En la controversia prevalecerá uno de los dos contendientes (aquel que triunfe de acuerdo con el reglamento), para que se reintegre el nuevo día. Es, pues, un ritual propicio para la celebración de la vida como proceso de liberación, tanto individual como colectivo, que refuerza los procesos identitarios y de cohesión social.

Me detendré brevemente en la segunda secuencia, después de los saludos, de una topada de migrantes al norte de la ciudad de México. La topada se anunció como “Festival de Huapango Arribeño de Xichú, Guanajuato”, convocado por los xichulenses radicados en el Distrito Federal y el Estado de México, entre el 31 de mayo y el 1 de junio de 1997.¹¹ Se trata de un evento que se celebra anualmente y culmina en la gran fiesta del decimal en la Sierra de Xichú el 31 de diciembre. La convocatoria reúne a migrantes radicados en México y en los Estados Unidos. Esa noche un locutor mantuvo la comunicación constante con gente residente allá. “Toparon” Guillermo Velázquez, de Xichú, y el conocido trovador Cándido Martínez, de El Aguacate, en Río Verde, San Luis Potosí.

¹¹ Se invitó de manera personal y con volantes. El donativo fue de 15 pesos, y niños menores de 10 años, gratis. El lugar fue un campo de fútbol rápido, “Francia 98”, por la autopista México-Querétaro. Organizaron Los Leones de la Sierra de Xichú y xichulenses radicados en el Distrito Federal y el Estado de México. Tanto el volante como la grabación de la topada se encuentran en el *Acervo décima*.

La “mano” la llevaba el invitado, Cándido Martínez, quien inició la primera secuencia y marcó el tono. Después de los saludos, Cándido se presentó en la primera glosa de línea (*la poesía*), en la cual narró su biografía, a la vez que cantó parabienes a don Santos, que celebraba su cumpleaños esa noche.

En cambio, al iniciar su secuencia y contestar a Cándido, Guillermo Velázquez afirmó en su *poesía* el dominio de su arte huapanguero. Se entrevera la humildad propia del verso — que es reglamentaria y se asocia con el código cortés — y la fuerza del “plante” del trovador que versa entre la tradición y la modernidad, eje de significación que opera también a otros niveles de la versada. Cito la segunda décima, seguida del estribillo:

Los huapangueros y decimistas
no frecuentamos Sanborns’ ni Vips,
no habrán de vernos en video clips,
y sin embargo somos artistas;
no nos fabrican los publicistas,
nos forja el pueblo, su sentimiento:
sol, noche, lluvia, camino, viento,
bailes y fiestas, gusto y quebranto,
son las razones de nuestro canto.
Guanajuatense de nacimiento,
también soy hijo de campesino,
y por los predios y los caminos,
yo pongo en verso lo que yo siento.

La música anima el zapateado en parejas, y el trovador canta después *el decimal*. Al hacerlo, y aunque no lleva la mano, centra y guía la topada con los temas dominantes en la reunión: la migración y el cierre de la mina, causa de la diáspora. Transcribo, a continuación, *la planta* y la cuarta décima:

Cándido, voy a trovar,
de un tema que es obligado:
la experiencia de emigrar,
Santos, nos ha marcado.

La mina fue una esperanza,
y si hoy hacemos historia,

evocaré la memoria
 de aquella última bonanza;
 el tiempo implacable avanza,
 la suerte nos ha enfrentado;
 sin querer ser presionado
 hoy, ante toda esta audiencia,
 hablaré de esa experiencia:
a todos nos ha marcado.

Al concluir la glosa, el zapateado fuerte habla de la recepción animosa del canto, y sigue el Jarabe:

— ¡Tantas cosas que vivimos!
 Recuerdo de aquellos días
 cuando mi amor comenzó,
 recuerdo de aquellos días
 cuando mi amor comenzó — ay, la la lá, ay la la lá
 y llorando me decías,
 y te contestaba yo: — ay, la la lá, ay la la lá.
 El amor que me tenías,
 ¿dónde está, que ahora ya no?

Continúa recio el zapateado y se canta otro son.

Al cierre de la topada, al amanecer, Guillermo termina con una *poesía* de seis décimas octosílabas. El tema se abre al mismo tiempo para abrazar a los migrantes que han venido a celebrar. *La planta* y la primera décima dicen:

*Es bonito regresar
 a la tierra en que nacimos,
 pasearnos y recordar
 tantas cosas que vivimos.*

Ya cuando los años pasan
 y se va asentando todo,
 se forma un mágico lodo,
 y en la memoria se amasan
 vivos recuerdos que trazan

rutas, para descifrar
 mucho de lo que al andar
 pasa desapercibido,
 cerrando paso al olvido:
es bonito regresar
a la tierra en que nacimos,
pasearnos y recordar
tantas cosas que vivimos.

Contra el olvido y las bondades del regreso ("aunque cambien apariencias, / lo entrañable permanece") se teje el lirismo de las estrofas. Después, *el decimal* reúne una serie de despedidas personalizadas, y el último verso varía el que corresponde a la glosa para nombrar la tierra ausente y lanzar la memoria (se ha repetido durante la noche) al encuentro en Xichú al cierre del año: "¡Viva el huapango serrano, / viva Xichú que es el Real!".

Guillermo Velázquez precisa en una entrevista (Velázquez, 2001) que considera lo económico como uno de los vínculos más notables entre la topada y la migración: "la migración, en relación a la tradición, significa mucho, significa un sustento económico para que siga siendo, sobre todo el Norte. Yo le digo a algunos compañeros que si no fuera por el Norte muchos músicos no tendríamos trabajo". Al mismo tiempo, los norteños revaloran todo el universo de la tradición, ligado a la identidad y a la fiesta, como celebración de la vida. La música de la topada acompaña festivamente las bodas, los aniversarios, los bautizos de los ausentes. Y en su ausencia sostienen o contribuyen a mantener la tradición que los representa. Sobre este punto tenemos varios testimonios.

Tan arraigada está la tradición en la Sierra (puede ser Xichú, Río Verde u otras comunidades), que es frecuente el hecho de que el sostén económico de la celebración no sea ni la Iglesia ni ninguna entidad oficial, sino el pueblo, apoyado por los migrantes. Es lo que ocurre también en la vecina Sierra de Armadillo, donde se mantiene cierto interés por la topada y "la música de vara"¹² en general, pero ya quedan muy pocos

¹² 'Música de violín', de donde se denomina, *vareros* a los violinistas. El violín colabora con el trovador ajustando la música a la necesidad del canto en

trovadores del lugar, pues han tenido que salir de las comunidades, tanto en la migración interna a la ciudad de San Luis (es el caso de Antonio Escalante y otros), como al Norte.

En septiembre de 2002 hice con el equipo del Seminario de Tradiciones una salida de campo a Armadillo de los Infante y a varias comunidades vecinas. Los caminos, inundados por las lluvias, obstaculizaron la llegada a las rancherías. Es evidente que la principal explicación al debilitamiento de las formas tradicionales en algunas comunidades son las condiciones de pobreza extrema y el desempleo, que los lanza al éxodo, lo cual se percibe en el escaso número de familias que todavía viven ahí, y en la falta de escuelas.

Una excepción relacionada con la topada es la localidad de Contrayerba, muy conocida por la vigencia de la tradición, sobre todo por la celebración de sus bodas, que desde antiguo se celebran con “música de vara”. En efecto, así es. El entusiasmo que se siente en las narraciones de los informantes que entrevistamos se corresponde con las casas (las pequeñas y las más amplias), cuidadas, recién pintadas, llenas de flores y tunas. El lugar es pequeño, pero no hay duda de que la migración es determinante. Sin embargo —o a la par—, nos enteramos de que, aun ahí, cuando es tiempo de fiesta, se invita a los músicos; pero estos vienen de fuera. La valoración entusiasta de la fiesta tradicional por parte de los migrantes es altamente significativa cuando invitan a los músicos para celebrar algún acontecimiento del otro lado de la frontera. Sobre todo cuando la fiesta se transforma en un espacio de reencuentro de los que están allá. Guillermo Velázquez recuerda la celebración de un baile en San Diego, California, y de la primera topada en Houston, Texas:

el momento del decimal que es cuando se improvisa la glosa. En el conjunto musical de la topada suele haber dos violines (*primer varero* y *segundo varero*) que tienden a colocarse en el tablado, vistos de frente, en el siguiente orden: *segundo varero* (o *violín*); *primer varero* (o *violín*); *huapanguera* (guitarra quinta que toca el trovador) y *vihuela*. Afirma Eliazar Velázquez: “los violines tocan la melodía a primera y segunda voz y al unísono con el canto, mientras la quinta huapanguera y la vihuela dan la base armónica y rítmica” (Velázquez Benavídez, 2004: 353-354).

Me acuerdo de un baile en San Diego, hace algunos años, unos ocho, nueve años. Nunca se había hecho un baile de poetas, y nada más estuvimos creo que, solos, esa vez. Se juntó, no sé, 800, mil personas. Algunas familias, o algunas personas, tenían años y años de que no se veían; entonces la música fue un motivo para reencontrarse. En Houston, Texas, me tocó hacer una topada, y parece que fue la primera vez que se hizo en Estados Unidos, con don Pedro Saucedo, hace unos años, igual. La gente... eh, ya "atejanada", como acostumbran allá y todo, pero respondiendo al llamado de la música, ¿no?, y de la memoria. Y como, como en Estados Unidos, en este momento hay dos, cuando menos dos generaciones coexistiendo [...], es un mayor motivo para estar, porque los hijos jóvenes de los hijos que se fueron están interesados, por el amor a sus padres, en que la música siga siendo significativa para ellos, y para algunos es una revelación también, una oportunidad de darse cuenta de lo que es esta tradición. Entonces, mi experiencia en relación a eso, Yvette, es que sí es un factor poderoso de reencuentro y de identidad, muy fuerte, muy fuerte (Velázquez, 2001).

Para cerrar, por ahora, una nota de humor, siempre revelador y liberador. Cuando hablamos de migración, en términos del Norte, siempre nos referimos a la salida de mexicanos al otro lado de la frontera. Aun cuando hablamos de ida y vuelta, es ese el viaje que interesa. Y, en efecto, así es, tanto numérica como cualitativamente hablando. Sin embargo, la situación de frontera crea también zonas de intercambio, y cabe preguntarse por los viajes que hacen muchos norteamericanos al territorio mexicano. El cambio de óptica ayudaría a entender algunos aspectos y contribuiría a generar, tal vez, nuevas alternativas. La relación entre ambos países tiene en realidad una larga historia, que se acentúa en momentos clave, de umbral.

De hecho, la tendencia a viajar, la ilusión del viaje, es un sueño del hombre universal. En uno de los cuadernos de trovadores (Montalvo, [1996]),¹³ se encuentra una glosa de poesía, de rasgos marcadamente

¹³ El donante del cuaderno fue el trovador Juan Guevara, quien lo entregó para el proyecto al investigador Fernando Nava López, el cual lo entrevistó en Río Verde, San Luis Potosí, en 1996 (Guevara, [1996]). Nacido el 6 de mayo de 1929, en Río Verde, Guevara narra la historia del cuaderno y de cómo llegó a sus manos. Indica que el autor fue Marín Montalvo, ya finado, a quien reco-

tradicionales, donde la voz que enuncia se define como un hombre que anda en misión, es decir, como un viajero. Las tres primeras décimas nos llevan por toda la nación mexicana; es la hazaña de un contemplador activo de la tierra, que finalmente llega a la mar. La imaginación crea nuevos mundos. El viaje como “destino” (según suelen decir hoy los trovadores de la Sierra cuando hablan de su oficio y de su propia vida) nos hace soñar con llegar a una suerte de utopía:

Esos chanes¹⁴ del mar encantados,
navegando en los charcos mayores,
la ballena y los grandes pescados,
los lagartos y los tiburones,
las sardinas y los camarones,
animales de ricos manjares;
las tortugas en los arenales
con sus nidos de puro blanquillo,
pa que mires el oro amarillo.

Como dueño de la acción

*me salí ‘andar de froslero [sic]’¹⁵
como no soy misionero,
pero [he] andado en la misión.*

Margaritas y ricos topacios,
los frocales y finos diamantes
y piedras preciosas, brillantes
con que adornas los grandes palacios,
en el agua verás los espacios,
de conchitas allí los millares,
las arenas, colores frocales

noce como un trovador muy bueno. La lectura de la entrevista va revelando la importancia que ha tenido el cuaderno para Guevara y su dominio del género. Para él, se trata de “una libreta con poesías de adivino y algunas poesías de esas”, aludiendo a la glosa de viajes de una pareja de enamorados, la cual acaba de recitar y cantar para el entrevistador (Guevara, [1996]).

¹⁴ Del náhuatl, ‘peces, habitantes de las aguas’, asociado a *atlan chaneque*, donde *chaneque* es el plural de *chane* (Siméon, *s.v. chante*).

¹⁵ ‘¿forastero?’.

de hermosura y fina grandeza,
 pa que mires aquella belleza.
Como dueño de la acción
 [...]

De manera paródica, el poeta popular imagina también el viaje de un norteamericano a su país. Una vez más se repiten los nombres de lugares, pero en cada estrofa el humor desestructura el encuentro en la cotidianidad. Copio la planta y la última décima, de una glosa de línea manuscrita que aparece en el mismo cuaderno (Montalvo, [1996]: 31-32):

El mosquito americano
hora acaba de llegar;
dice se viene a pasear
a este reino mexicano.

[...]

Luego remató su vuelo
 por esa rica capital;
 por Salinas y El Parral
 por Sevilla y Chamacuero,
 por señas que hasta un arriero
 que iba llegando de paseo
 dijo del susto: "¿Qué veo?
 ¡Válgame, San Severiano!
 Es muy bravo, según creo,
el mosquito americano"
hora acaba de llegar;
dice se viene a pasear
a este reino mexicano.

Basten los ejemplos señalados para mostrar la importancia que tiene investigar y hacer trabajo de campo en zonas específicas de contactos interculturales, a uno y otro lado de la frontera, y estudiar las transformaciones y variaciones de rituales y géneros literarios, musicales y de bailes, para aproximarnos a lo que los productos culturales nos muestran de estas situaciones plurales y complejas, ciertamente relacionadas con la

identidad y con el modo particular de asumir los procesos sociohistóricos, en estrecha relación con la migración y los exilios (externos e interiores) que de ello se derivan. Por ejemplo, en 2001 Steven Loza señaló, en un trabajo que presentó en El Colegio de Michoacán, que muchos grupos de música chicana relacionados con grupos de Derechos Humanos y de los movimientos chicanos de los sesenta y hasta el presente buscaban un estilo musical transétnico. Se observó que gradualmente algunos grupos cobraron conciencia de la necesidad que tenían de recuperar su origen mexicano en la música. Uno de los más conocidos internacionalmente, Los Lobos, empezó a tocar muy identificado con el movimiento chicano de los sesenta y de los setenta, pero cambió y rebasó los límites de la frontera, en una clara voluntad de reasumir la música tradicional mexicana. El núcleo del origen se integró así a las manifestaciones musicales del presente histórico-musical que vivían:

Insertos en un ambiente bicultural y bilingüe en el este de Los Ángeles, estos músicos jóvenes, que habían aprendido la música popular por medio de James Brown, Elvis Presley, Jimmy Hendrix, Aretha Franklin y Santana, decidieron en 1970 montar sones mexicanos y canciones rancheras. Cansados de subvertir su herencia mexicana, pronto decidieron aprender seriamente las formas tan ricas del son jarocho, huapango, música huasteca, bolero, ranchera, corrido, como las habían escuchado desde niños en las casas de sus papás, pero nunca hubieran pensado interpretarlas hasta que llegó un momento de identidad y orgullo, alimentado por el despertar social del tiempo y espacio históricos (Loza, 2001: 56).

Desde este lado, en la Sierra Gorda, el trovador Guillermo Velázquez experimenta con géneros musicales norteamericanos (jazz, rocanrol, blues...) de manera rica y variada, y, como hemos visto, ha incorporado la guitarra eléctrica en muchas de las representaciones que ha hecho con su grupo Los Leones de la Sierra de Xichú. Se trata más bien de un proceso particular, aunque seguramente habría que investigar sobre otras posibles tendencias paralelas en la zona.

En la Mixteca oaxaqueña la relación parece ser más rica. Desde hace muchos años se incorporó el banjo en el conjunto de cuerdas de la zona, y también se tocan ritmos musicales como el jazz y el swing. El grupo

Pasatono,¹⁶ por ejemplo, integrado por investigadores jóvenes de la música tradicional en la Mixteca, se formó en 1998 y tiene un repertorio significativo que ejecuta y crea a partir de la música tradicional de la zona. Utilizan instrumentos como el bajo quinto, el cántaro, el banjo, el bandolón y el violín de factura mixteca, y se han presentado tanto en foros nacionales como internacionales, sobre todo en Nueva York, San Diego, California, y la Universidad de Boulder, en Colorado. El banjo se usa ampliamente en San Miguel Piedras, aunque ha decaído en otros pueblos. Los lauderos mixtecos construyen el instrumento y lo adaptan.¹⁷

Los grupos chicanos buscan su identidad mexicana, la "raíz" que le da sentido a su vida en el "otro lado". El trovador de Xichú, con sus músicos en la Sierra Gorda, y Pasatono en la Mixteca Alta, cantan desde la "raíz" y se abren al otro: buscan la comunión. Todos cantan y tocan para liberar las limitaciones de la frontera.

Bibliografía citada

Acervo décima. Colección de décimas y glosas en décimas procedentes de grabaciones en campo, hojas sueltas y cuadernos manuscritos de trovadores, publicaciones en audio o impresas (personales o comerciales), de manera aislada en entrevistas o en los diversos rituales de las fiestas. Constituye el fondo del proyecto *La décima y la glosa en décimas en México, Puerto Rico y otros países hispánicos* y se encuentra en la Fonoteca y Archivo del Seminario de Tradiciones Populares, en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.

¹⁶ Actualmente los integrantes del grupo son: la etnomusicóloga Patricia García López, quien colabora con nosotros en el Seminario de Tradiciones Populares, que toca violín, mandolina, bandolón y banjo; Rubén Luengas Pérez, también etnomusicólogo y compositor, quien canta y toca el bajo requinto y el cencerro; Edgar Serralde Mayer, quien canta y toca el cántaro, la tambora, la guacharasca, batería, claves y güiro.

¹⁷ Sobre la presencia del banjo en la música mixteca, consúltese la tesis de Patricia García López, 2004.

- BAJTIN, Mijail, 1974. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral.
- CALDERÓN CHELIUS, Leticia y Jesús MARTÍNEZ SALDAÑA, 2002. *La dimensión política de la migración mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- CAMPA, Arthur L., 1933. *The Spanish folksong in the Southwest*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- _____, 1946. *Spanish Folk-Poetry in New Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- DURAND, Jorge, 1998. *Política, modelos y patrón migratorios. El trabajo y los trabajadores mexicanos en Estados Unidos*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- FLORES, Ruperto, 2001. *A Dios... el rezo / y a la "niña" ... el beso*, comp. Isabel Flores. San Juan Xalpa: Instituto de Cultura de Guanajuato.
- GADAMER, Hans-Georg, 1977. "The Nature of Things and the Language of Things". En *Philosophical Hermeneutics*, comp. David E. Linge. Berkeley: University of California Press, 69-81.
- GARCÍA LÓPEZ, Patricia, 2004. *El banjo en la música de cuerdas de la Mixteca (San Miguel Piedras, Nochistlán, Oaxaca)*. Tesis. México: Escuela Nacional de Música, UNAM.
- GOLDMANN, Lucien, 1981. *Las ciencias humanas y la filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____, 1967. "El método estructuralista genético en historia de la literatura". En *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva, 221-240.
- GUEVARA, Juan, [1996]. Entrevista al trovador realizada por el investigador Fernando Nava López, en Río Verde, San Luis Potosí, el 8 de septiembre de 1996 (Entrevista 54, *Acervo décima*).
- GUTIÉRREZ FLORES, Hilario, [1996]. Cuaderno de décimas *a lo divino y a lo humano*, donado para el proyecto por el propio trovador, en su domicilio de San Ciró de Acosta, San Luis Potosí, a los investigadores Claudia Avilés, Marco Antonio Molina, Fernando Nava López y Rafael Velasco, el 10 de septiembre de 1996. Hilario Gutiérrez Flores n. en Palo Alto, San Ciró de Acosta, el 14 de enero de 1957 (Cuaderno 17CGutiérrez Flores, *Acervo décima*).

- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, 1964. *La décima popular en Puerto Rico*. Jalapa: Universidad Veracruzana.
- _____, 2002. "Oralidad y escritura: la fiesta de la Topada y los cuadernos de trovadores". En *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. México: El Colegio de México, 395-414.
- _____, 2003. "Lenguaje ritual y palabra en fiestas de controversia". En *Ritualidades latinoamericanas. Un acercamiento interdisciplinario / Ritualidades latino-americanas. Uma aproximação interdisciplinar*, comp. Martin Lienhard. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 305-328.
- _____, 2004. "La fiesta de la Topada por el camino de la migración". En *Regionalismo y federalismo. Aspectos históricos y desafíos actuales en México*, comp. León Bieber. México: El Colegio de México / Servicio Alemán de Intercambio Académico / Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 291-313.
- KEMPER, Robert V., 1995. "Migración y transformación de la cultura mexicana: 1519-1992". En *Tradición e identidad en la cultura mexicana*, comp. Agustín Jacinto Zavala y Álvaro Ochoa Serrano. Zamora: El Colegio de Michoacán / CONACYT, 533-547.
- LOZA, Steven, 2001. "Músicos chicanos y la experiencia de transetnicidad". En *...Y nos volvemos a encontrar. Migración, identidad y tradición cultural*, comp. Álvaro Ochoa Serrano. Zamora: El Colegio de Michoacán / Centro de Capacitación y Desarrollo del Estado de Michoacán, 53-62.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1951. *De primitiva lírica española y antigua épica*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- MENDOZA, Vicente T., 1947. "La canción hispano-mexicana en Nuevo México". *Nuestra Música* 5: 25-32.
- _____, 1986. "La décima". En *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México*. México: UNAM, 291-356.
- MONROY CASTILLO, María Isabel y Tomás CALVILLO UNNA, 1997. *Breve historia de San Luis Potosí*. México: El Colegio de México / Fideicomiso Historia de las Américas / Fondo de Cultura Económica.
- MONTALVO, Marín, [1996]. Cuaderno de glosas en décimas *a lo divino* y algunas *a lo humano*, del trovador Marín Montalvo, finado en 1996. Libreta o cuaderno de forma francesa, tamaño media carta, sin tapas. La primera hoja y la última están muy estropeadas y con varias tiras

- de cinta adhesiva que las mantienen unidas (Cuaderno 6Cmontalvo, [1996], *Acervo décima*).
- SIMÉON, Rémi, 1996. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, trad. J. Oliva de Coll. México: Siglo XXI.
- VELÁZQUEZ, Guillermo, 2001. Entrevista a Guillermo Velázquez, en su domicilio de San José Iturbide, Guanajuato, el 26 de julio de 2001. La entrevista fue realizada por Yvette Jiménez de Báez. Participaron también los investigadores del proyecto, Claudia Avilés y Carlos Ruiz Rodríguez (Entrevista 150 del *Acervo décima*).
- VELÁSQUEZ BENAVIDEZ, Eliazar, 2004. *Poetas y juglares de la Sierra Gorda. Crónicas y conversaciones*. Guanajuato: La Rana / Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato / CONACULTA-Vinculación Cultural.
- ZAVALA, Agustín Jacinto, 2001. "La identidad como práctica de la tradición". En *...Y nos volvemos a encontrar. Migración, identidad y tradición cultural*, comp. Álvaro Ochoa Serrano. Zamora: El Colegio de Michoacán / Centro de Capacitación y Desarrollo del Estado de Michoacán, 63-84.

*

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette. "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 (2008): 347-375.

Resumen. La migración al Norte, de la Sierra Gorda y otras áreas, se debe, sobre todo, a la caída de la agricultura y el cierre de las minas. La "topada", que es el ritual dominante de la vida comunitaria y doméstica de la zona, registra las diferentes etapas de la migración: de la Sierra a la ciudad (San Luis Potosí o principalmente el Norte de la Ciudad de México y ciertas áreas del Estado de México) y de aquí a diversos estados de los Estados Unidos. El ritual se relaciona con una amplia tradición en la cultura hispánica (la payada, la controversia), y sus componentes literarios pueden rastrearse hasta los siglos XVI y XVII. La "topada" celebra la vida como un proceso liberador y se adecua a los procesos identitarios y de cohesión social. Al hacerlo, refuerza otras tendencias culturales,

como la de algunos grupos chicanos que buscan un estilo transétnico y están conscientes de la necesidad de regresar a su origen mexicano o de afianzarlo mediante la música y la literatura.

***Abstract.** The decline of agriculture and the closing of mines are some of the reasons for the migration from the Sierra Gorda and its neighboring areas to the United States. The Topada – the dominant ritual to celebrate communal and domestic life in the zone – features the different stages of the migratory path: from the Sierra to the city (San Luis Potosi or mostly the north of Mexico City and certain areas of the Estado de Mexico), and from there to several places of the United States. The ritual is also bound to a strong and large tradition in the Hispanic culture (payada, controversia) and its literary components may be traced back to the 16th and 17th centuries. The Topada is also a celebration of life, a liberation process that is suitable for the creation of identities and that stimulates social cohesion. It reinforces as well other cultural trends such as the transethnic style of many Chicano groups that are aware of the necessity to regain, through music and literature, their Mexican origin.*

Palabras clave: Topada; glosa en décimas; migración; rituales festivos; trovadores; cuaderno de trovador.