



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
LA VOZ MIGRANTE: DEL HUAPANGO ARRIBEÑO A LA TROVA PUERTORRIQUEÑA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
PRESENTA:
JESÚS ANTONIO RODRÍGUEZ AGUIRRE

DIRIGIDA POR
DRA. REGINA CRESPO FRANZONI
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

COMITÉ TUTORAL:
DRA. CARMEN LEÑERO HELÚ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
DR. JESÚS MARÍA SERNA MORENO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO DE 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1. SALUDO Y PINTO MI RAYA	10
1.1 La siempre migrante Décima Espinela	12
1.2 Yo soy de la Sierra Gorda	17
1.3 De Puerto Rico he venido	27
1.3.1 Aunque naciera en la luna	29
1.4. Neuyoricans y Wetbacks (Fronteras, Educación y Ciudadanía)	33
1.5 You know I'm a Dreamer (El caso de DACA & DAPA)	37
CAPÍTULO 2. SEÑORES, VENGO A CANTARLES	40
2.1 Hay que pegarse al que sabe	41
2.2 Los cenizontes cantan del otro lado	47
2.3 Decimanía: nosotros amamos el folclor	49
2.4 Y en el aire las compones: la construcción de los repertorios	54
2.5 La Quinta, el Cuatro y la Décima	57
2.6 Que saquen polvo del suelo (la fiesta)	61
2.6.1 La topada	61
2.6.2 La estampa gloriosa de la epifanía. El aguinaldo y promesas	64
2.7 World Music o cómo suena el desarraigo (Los discos)	67
2.8 El libro de mi poesía (publicaciones)	71
2.9 Tecleando a salto de cabra (material para la red)	74
2.10 Del stage subo al tablado (Dos casos de festivales)	77
2.10.1 Festival del Huapango Arribeño y la Cultura de la Sierra Gorda	77
2.10.2 La semana del Trovador	80
CAPÍTULO 3. QUE NO TIENE PALABRAS MI LENGUAJE.	
EL ANÁLISIS LÍRICO.	
3.1 UN RATO APRIETAN LA TUERCA	83
3.1.1 La Pasada	83

3.1.2 Ya del otro lado pero sin papeles (La Ciudadanía)	90
3.1.3 El regreso	94
3.2. Gringo de manos blanditas. Representaciones del Tío Sam	94
3.3 Quiero que me digas why. Usos del idioma.	106
3.4 Yo no vivo sin machete (El Campo versus La Ciudad)	111
3.5 Boricuas ¿Jíbaros o taínos?	116
3.6 La negritud es una Jam Session	125
3.7 Las mujeres son el diablo. La familia y las construcciones de género	128
3.8 A juntar cueros de rana: la economía	136
3.9 Para que sea trovador (maneras de ejercer el destino)	141
CONCLUSIONES	158
BIBLIOGRAFÍA	164
ANEXOS	168

Quiero sacarme la espina
haciendo una reverencia:
por tu tiempo y tu paciencia
gracias, querida Regina.
Cabe América Latina
en un verso huapanguero
y aquí me quito el sombrero
por mi gratitud eterna
con Axel, con Jesús Serna,
Lucila y Carmen Leñero.

Mil gracias les doy también
a Antonio y Rocío, mis padres:
no hagan caso a mis descuadres
y miren lo que hice bien.
Por la tesis que ahora ven
hace meses que no duermo
como mal, me siento enfermo
y ya estuviera en el hoyo
de no ser por el apoyo
también de Chabe y Guillermo.

La investigación culmina
y acierta el verso en la diana
gracias a Vicente, Iliana,
y también a Carolina.
La tradición campesina
me ha señalado el camino,
y aunque el verso aún no domino
fueron los juglares nuestros
guías, tutores, maestros
y cómplices de Destino.

Voy a tomar el atajo
de las rimas consonantes
y a mis paisanos migrantes
les dedico este trabajo.
De la alegría y el relajo
de los boricuas me inundo
guardo silencio un segundo
y dejo al idioma andando
para que sigan sonando
las décimas por el mundo.

*Tenga calma la compañía
ya viene la despedía
la poca sabiduría
mis ocurrencias empañá:
Siempre la suerte me engaña
por mucha ilusión que tenga;
que la fuerza me sostenga
si el sacrificio es en vano
y no me condene, hermano
no hay mal que por bien no venga.*

Violeta Parra

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende mirar de cerca dos comunidades con un alto nivel de migración: la de los mexicanos originarios de la Sierra Gorda mexicana, que emigran a los Estados Unidos –principalmente a los estados de California y Texas– y la de los puertorriqueños, que habitan tanto en la isla como en las grandes comunidades de boricuas asentadas en las ciudades de Nueva York y Miami.

El estudio se centra en la escritura, el canto y la declamación de la décima espinela en las tradiciones del Huapango Arribeño y la Trova Puertorriqueña. Su objetivo principal es conocer la autopercepción de las comunidades “transnacionales” o “transterritoriales” mencionadas, a partir de estas prácticas líricas y musicales arraigadas en su cotidianidad.

En el primer capítulo hacemos un recuento breve de la historia de la décima, estrofa acuñada en 1591 por autoría del poeta español Vicente Espinel, y estructura lírica en la que se escriben, cantan e improvisan los versos puertorriqueños y mexicanos que involucran a este estudio: desde sus inicios, la décima ha tenido un carácter migratorio que definió su ruta de España a América Latina, región donde ha tenido el mayor arraigo. En el mismo capítulo nos damos a la tarea de definir y describir las comunidades de donde vienen las prácticas que nos ocupan: la Sierra Gorda y Puerto Rico, así como enunciamos las características socioeconómicas que presentan los migrantes en aquellas comunidades receptoras o de destino en las que estas prácticas tradicionales siguen presentando mayor vigencia, y las consecuencias que los diferentes tipos de migración generan al interior de las comunidades, así como su impacto en la vida económica y social de dichas comunidades.

En el segundo capítulo comenzamos haciendo una distinción entre el folklore como ciencia que estudia los productos populares en su contexto sociohistórico y la simplificación que genera el “fakelore”, una práctica simplista en la que suele ignorarse el contexto y las relaciones que se generan en el proceso de elaboración de estos productos. Indagamos en la manera que se relaciona la cuestión del folklore y como éste se pone al servicio de las diferentes concepciones del nacionalismo en América Latina. Después, abordamos la práctica de la décima en sí y cuáles son los principales mecanismos didácticos para su transmisión y reproducción, tanto en la Sierra Gorda como en Puerto Rico durante la segunda mitad del siglo XX. Analizamos también las formas como se construyen los repertorios -tanto en la tradición del Huapango Arribeño como en el caso de la Trova

Puertorriqueña- a la vez que abordamos algunos de los aspectos que implican la producción cultural que se genera en torno y a partir de cada una de estas tradiciones: la laudería, las producciones discográficas y bibliográficas, el uso de las nuevas tecnologías, el contenido que se distribuye en las redes sociales y los Festivales del Huapango y La Cultura de la Sierra Gorda, que tiene lugar cada fin de año en Xichú, y el Festival de Los trovadores del Mundo en el marco de la Semana del Trovador Puertorriqueño, que se lleva a cabo cada final de septiembre-principio de octubre, en diferentes puntos de la isla.

El tercer capítulo corresponde al análisis del repertorio lírico. En él, indagamos las diferencias en la autopercepción de los migrantes boricuas y mexicanos, gracias a nociones como las problemáticas que implican el propio traslado, las diferencias entre el estatus jurídico, el trabajo y su remuneración, las consecuencias en economía personal, el idioma español en oposición al inglés, la dicotomía entre el campo y la ciudad, la discriminación, la manera de abordar las cuestiones étnicas y raciales, las diferencias de género, la idea de familia, la noción que se tiene de “el otro”, el arraigo con la tierra y las formas de ejercer el destino de trovador.

Por último, enunciamos las conclusiones, enfocándonos en comprender que el estudio profundo de la lírica tradicional es necesario no sólo para comprender los mecanismos que han mantenido vigente el cultivo y la práctica de la décima en las comunidades arribeña y boricua, sino para comprender las diferencias entre las maneras como se cultivan estas tradiciones y, más aún, para abrir una puerta en los estudios relativos a las formas como estas comunidades transterritoriales elaboran sus discursos autoreferenciales, sabiendo que en ellos están cifrados sus mecanismos de homeostasis, resistencia, educación y resocialización.

CAPÍTULO 1. SALUDO Y PINTO MI RAYA

Desde que los humanos tenemos memoria, la música y la poesía han sido dos de las formas de construir y expresar quienes somos. En un principio, eran parte de una misma actividad, el canto, que tenía la tarea de nombrar el mundo y nombrarnos a nosotros mismos. Es a través del canto y la palabra como, durante milenios, hemos forjado nuestras historias y gran parte de nuestras identidades colectivas. Aún en nuestros días, la cultura es un proceso dinámico en el que los discursos identitarios se reelaboran continuamente a la par que surgen nuevas expresiones artísticas y se fortalecen las ya existentes. Algunas de ellas, fuertemente arraigadas en las comunidades y ligadas a necesidades específicas, adquieren la categoría de tradición, constituyéndose en patrimonio intangible y herencia viva de quienes las practican. Los entramados simbólicos generados desde la música tradicional exigen estudiar no sólo la lírica de las canciones, sino las distintas formas de participar de ellas: cómo se toca y se baila, en qué espacios se reproduce, a través de qué mecanismos se registra y se difunde; hasta las maneras de involucrarse en los festejos y la forma en que estas tradiciones se ponen en escena al interior de las diferentes comunidades.

Si asumimos que las identidades son estructuras narrativas que nos distinguen de los otros mostrando “lo que somos, lo que no somos y lo que deseamos ser”,¹ entonces las tradiciones líricas y musicales serían dos de las principales formas que nos permitirían construir dicha narratividad, e incluso constituir las estrategias de resistencia necesarias para sobrevivir en entornos hostiles. No debemos olvidar que, al hablar de identidad, lo que está en juego es una permanente tensión entre las semejanzas y la diferencias de dos o más grupos humanos. No pocas veces en la historia, estas diferencias se han manifestado como racismo, clasismo y otras formas de violencia generalizadas que pretenden justificar la explotación y la imposición de un grupo humano sobre otro. De allí nuestro interés por indagar en las tradiciones líricas y musicales de estas dos comunidades: escuchar y atender su música y su poesía es empezar a reconocer que el otro existe.

De la confluencia entre lo indígena, lo europeo y lo árabe, nace la música tradicional mexicana: Jarabes, Polkas, Valonas, Gustos, Corridos, Pirecuas y por supuesto, el Son

¹Híjar Sánchez, Fernando, *Música sin fronteras: ensayos sobre migración, música e identidades*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, p. 19.

Arribeño, mejor conocido como Huapango², música de la Sierra Gorda, una región preeminentemente campesina ubicada al centro norte de México.

En las últimas décadas, el Huapango Arribeño —una fiesta tradicional que entrelaza música, palabra y baile— ha ido cobrando visibilidad gracias a trovadores como Francisco Berrones, Antonio García, Pedro Saucedo, Antonio Escalante, Ángel González, Tobías Hernández, Raúl Orduña, Guillermo Velázquez y Guadalupe Reyes. Los Festivales, como el Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda, organizado cada fin de año en el municipio de Xichú, Guanajuato, han contribuido de manera notable al fortalecimiento de estas tradiciones y, con el tiempo, han devenido en foros de importancia internacional para versadores y trovadores de distintas partes de América Latina y el mundo. Sin embargo, comparada con otras tradiciones mexicanas como el Son Jarocho o la Guelaguetza Oaxaqueña, el Huapango Arribeño y los artistas que lo mantienen vivo están muy lejos de ser reconocidos y valorados en México y en el mundo. Por tratarse de una región con altísimos índices de migración, podemos rastrear en la fiesta del huapango los efectos que los desplazamientos han tenido sobre la dinámica social de la comunidad y de igual modo, podemos saber cómo la tradición se ha visto modificada por la práctica migratoria.

En el caso de los trovadores boricuas y sus tradiciones —la tradición de la trova puertorriqueña— es innegable que sus prácticas han adquirido cada vez mayor presencia dentro y fuera de la isla. En el contexto de una población preeminentemente urbana, la trova ha devenido una puesta en escena más que una fiesta comunitaria. Sin embargo, el cultivo de la décima y la decimilla siguen siendo el sustento de tradiciones como los aguinaldos³ y las Promesas a los Reyes, ambas fuertemente arraigadas entre los boricuas al interior y fuera de la isla.

La improvisación de la décima y práctica de la trova puertorriqueña en general viven hoy una de sus épocas de mayor bonanza, que comenzó a gestarse hace casi un siglo, a la par de los éxodos masivos. Hoy, las tradiciones líricas y musicales puertorriqueñas se imparten en talleres formales a centenas de niños y jóvenes diseminados por toda la isla. Los trovadores han profesionalizado su actividad y se han reunido para generar una red de

² En sentido estricto, la palabra “huapango” define a la festividad completa, mientras que el nombre de Son Arribeño se refiere sólo a la música y la versada. Sin embargo, ambos términos suelen ser usados indistintamente para referirse al ejercicio musical y de la versería.

³ Un ejemplo de aguinaldo puede escucharse en el tema “Vamos a parrandear”, pista número 6 del disco que acompaña a este trabajo.

distribución que involucra sellos discográficos, programas de televisión abierta, radiodifusoras digitales, sitios en internet y Festivales internacionales.

Como consecuencia de la diáspora boricua, más de la mitad de los puertorriqueños viven hoy fuera lejos del Caribe, principalmente en los Estados Unidos. Es preciso replantearse las formas en que nos aproximamos al estudio de estas comunidades. Conocer el modo en que se vinculan con la isla a través de las tradiciones, qué uso hacen de ellas, y entender cómo las modifican y reelaboran en diferentes contextos, nos permitirá conocer un poco más de Puerto Rico y de las llamadas “naciones transnacionales”, una realidad cada vez más evidente en el gran contexto globalizado.

1.1 LA SIEMPRE MIGRANTE DÉCIMA ESPINELA.

No sería exagerado decir que la décima es una estrofa que ha estado permanentemente vinculada a los procesos migratorios. Creada en la España del Siglo de Oro, su florecimiento más fuerte se dio en América, en donde tuvo arraigo y ha permanecido como elemento definitorio de las tradiciones en países como Cuba, Argentina, Chile, Panamá y, por supuesto, México y Puerto Rico.⁴

La décima es una estrofa de diez versos, generalmente octosílabos⁵, que riman consonantemente con una estructura previamente determinada. El primero rima con el cuarto y el quinto (a), el segundo rima con el tercero (b), el sexto rima con el séptimo y el décimo (c) y el octavo rima con el noveno (d). Así, la estructura queda siempre de la siguiente forma:

*La décima es tradición (a)
es pasado y es presente (b)
es futuro incandescente (b)
es cerebro y corazón. (a)
Es poema y es canción (a)
es lejanía y es aquí (c)
es serpiente y colibrí(c)
siglos veintiuno y dieciocho (d)*

⁴ Díaz-Pimienta, Alexis, *Teoría de la Improvisación Poética*, Scripta Manent Ediciones, La Habana, 2015. p. 68.

⁵ En el Son Arribeño, además de los octosílabos, es muy frecuente encontrar el uso de versos alejandrinos, dodecasílabos y decasílabos con hemistiquios para la elaboración de décimas.

es huapango y son jarocho (d)
es Quevedo y Naborí. (c)

La décima como estrofa es el resultado de un largo proceso de experimentación que culmina en la publicación del libro “Diversas Rimas” de Vicente Espinel, —a quien se considera el creador de la décima, de allí el apellido de “espinela”— en 1591, que contiene ocho décimas con la estructura antes mencionada.

Esta “redondilla de diez versos” —como la llamó el propio poeta y músico rondeño— representa el punto culminante a las aspiraciones formales de la poesía del periodo Barroco. En ello coinciden las voces del investigador mexicano Antonio García de León y el poeta cubano Waldo Leyva⁶.

Es importante señalar que, aunque la décima nace como un género escrito, es en el ámbito oral en donde adquiere mayor fuerza. Gracias a su estructura, resulta una estrofa ideal para ser cantada, por lo que era común que se entonara con cualquiera de las tonadillas de los romances en Andalucía y de otras músicas pertenecientes al acervo musical de España.

No queda claro si su llegada a América se da hacia las últimas décadas del siglo XVI o principios del Siglo XVII, y la evidencia parece indicar que su divulgación se debe lo mismo a su presencia en el canto y las obras de teatro que a libros, revistas y la llamada literatura de cordel. Incluso, hay quienes aseguran que la décima debe el éxito de su arraigo a la labor hecha desde las capillas y otros ámbitos de la educación religiosa. No debemos olvidar que en la época eran también muy comunes las justas poéticas y los concursos de improvisadores de versos organizadas desde los ámbitos clericales, certámenes que se pusieron de moda a lo largo y ancho del continente.

En cualquier caso, hablando de la décima, el intercambio entre escritura y oralidad ha sido siempre intenso. Al respecto, apunta Waldo Leyva:

No pocas ganancias de la oralidad han alimentado la poesía escrita y son muchos los recursos que de esta última han pasado a la poesía popular de todos los tiempos. El libro de poemas no existiría si detrás de la música de sus versos, no se pudiera oír aunque resulte muy lejana, la voz del juglar.⁷

⁶ Leyva, Waldo. *La décima en la tradición lírica de Hispanoamérica*, San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga, Gobierno de San Luis Potosí, 2016, p. 13.

⁷ Idem, p. 51.

Es el mismo Waldo Leyva quien afirma que, la menos en Cuba, fueron los frailes, sacerdotes y otros miembros de la jerarquía eclesiástica quienes verdaderamente introdujeron la décima a la tradición: “Sería un error limitar el interés de los frailes sólo a la capacitación de fieles. Con ellos, que fueron además los primeros maestros, a veces los únicos historiadores, y otras muchas cosas más, el uso de la décima comienza el recorrido que la llevará a convertirse en tradición”.⁸

En esto coincide Mauricio López Valdés cuando señala:

Es muy probable que algunos de los trovadores y ministriles herederos de la tradición ibérica, quienes desde antaño fueron guardianes del acervo de canciones, hayan venido a la Nueva España y enseñado el oficio, tanto en el pueblo como en las primeras escuelas de música fundadas en la segunda mitad del siglo XVI; aunque en estas predominaba la música sacra, pues en su mayoría dependían de religiosos, es muy posible que se estudiaran obras del repertorio juglaresco. Motolinía menciona que unos ministriles españoles enseñaban ese arte a los indios. Un primer elemento que apunta a la comprobación de lo anterior son las características coincidentes entre la juglaría hispana y la trovadoresca mexicana, las cuales deben haber llegado a América como parte de la cultura peninsular. Tenemos, además, la existencia de un referente común, sobre todo en las composiciones épicas.⁹

No resulta aventurado considerar, pues, a la décima como un vínculo entre la oralidad y la escritura. Como hemos visto, el permanente intercambio entre estos dos dispositivos de la palabra se encuentra presente desde los orígenes mismos de la tradición. Prueba de ello es el hecho de que, a lo largo de la historia de la estrofa decimal en tierras latinoamericanas, el cultivo de la décima ha estado presente en la obra de poetas y cantantes por igual: de Sor Juana Inés de la Cruz a Nicolás Guillén, pasando por José Martí, Salvador Díaz Mirón, Luis Torres Llorens, Xavier Villaurrutia, Jesús Orta Ruíz (El Indio Naborí), Violeta Parra, Manuel José Othón, Amado Nervo y muchos otros más.

Walter Ong afirma que, en nuestra época, la práctica de la oralidad implica un ejercicio más bien deliberado. Desde esa perspectiva, el cultivo de la poesía oralizada como práctica de resistencia no estaría cifrada únicamente en los discursos críticos contenidos en las décimas, sino en mantener viva una tradición que sigue ejerciéndose en un entorno colectivo y comunitario.¹⁰

⁸ Idem, p. 53.

⁹ Berrones, Francisco, *Poesía campesina*, México, SEP-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 1988, p. 9.

¹⁰ J. Ong, Walter, *Oralidad y Escritura: Tecnologías de la Palabra*, traducción de Angélica Scherp, México Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 88.

Lo mismo acompañada con la quinta huapanguera que salmodiada o pregonada en el seis chorreado y los aguinaldos, cuando es cantada en vivo, la poesía oralizada exige contacto directo con aquellos que la escuchan, generando homeóstasis en la comunidad, incluso entre aquellos miembros que se encuentran “lejos”. Al “filtrar” los problemas comunitarios por el tamiz de las exigencias líricas de la tradición, el versador contribuye a volverlos discursos colectivos.

La versificación y posterior “oralización” de las problemáticas locales, regionales y globales supone un mecanismo de actualización continua de la información: sobre las mismas fórmulas estéticas hay que abordar nuevas temáticas. Participar de una tradición permitiría que, aunque los temas se renueven, exista continuidad en la forma de enunciar los discursos.

Así, en el performance de hoy pueden convivir los versos que los trovadores de otras latitudes o generaciones anteriores han acuñado, sumándose sin problemas a un repertorio que está en transformación constante.

A ello habría que añadir el ejercicio del repentismo, es decir, la improvisación de décimas en tiempo real. Este doble proceso (repentismo y oralización de textos), es una buena forma de garantizar que el repertorio se renueve y actualice constantemente, pues como bien nos aseguró en una entrevista el trovador potosino Cacho López “la vida, al igual que el lenguaje, no se agota en unas cuantas estrofas”. Por el contrario, las prácticas de la oralización y la improvisación poética favorecen a la constante creación de nuevo repertorio, lo que en buena medida —como ya hemos visto— asegura la continuidad de tradiciones como el Huapango Arribeño. Durante la entrevista que sostuvimos con el trovador Juan Díaz, quien desde el año 1983 vive en Tracy, California, nos compartió esta estrofa que, en diez versos, resume el trayecto de la espinela:

Es mi origen milenario
mi métrica no es vulgar
yo fui amigo de el juglar
y convivimos a diario.
Hoy en día son mi vestuario
violines, quinta y vihuela
orgullosos de la escuela
de don Vicente Espinel
por honor al nombre de él
soy la DÉCIMA ESPINELA.¹¹

Como bien ha señalado el antropólogo argentino Adolfo Colombres, en la época actual, la relación entre oralidad y escritura es una relación de permanente afección mutua: escribimos como hablamos, pero también hablamos como hemos leído y, por supuesto, como hemos escuchado hablar a otros, incluso a través de las redes sociales y tecnologías relativamente nuevas como el Youtube. Hay quienes se refieren a este fenómeno como una “nueva oralidad”, es decir, una variante que no solamente ha tenido contacto con la escritura, sino que se ha visto influida determinantemente por la era de la tecnología electrónica. Para otros, es una extensión de la oralidad secundaria. En cualquier caso, algunas investigaciones parecen coincidir en que estas prácticas siguen contribuyendo a generar un fuerte sentido de comunidad —escuchar palabras habladas convierte a los oyentes en un grupo— y, más aún, genera grupos inmensamente mayores en el marco de la “aldea global” de McLuhan.

Para Che Melendes, poeta Boricua autor de “Desimos Décimas” -una de las obras más representativas de la literatura puertorriqueña en el Siglo XX- la décima es una forma de canto, pero este canto no necesariamente implica manifestar la melodía externamente. Para Che Melendes la estrofa es una medida del sonido, lo que vuelve posible cantar desde la página:

La décima es una estrofa mui elaborada por la tradición de la composición poética métrica, privilegiada en su consideración para la expresión ‘cantada’. La <estrofa> es una unidad poemática entre el poema i el verso; de manera que ya quiere ser expresión total, pero se agasapa todavía en la música. San Juan de la Cruz yamaba a las estrofas, ‘canciones’. Lo <métrico> implica que no escansia por pies, lo que la aleja de la irregularidad versal. Yo ago décimas de pie quebrado –como cosa de ironía. <Cantar> no significa inmediatamente: con melodía externa; sino masbién: bersar, ‘dibagar en verso’; –contrapuesto a la meditación reflexiva, demorada, pensada, aún corregida: que es propiamente <escribir>. Por eso la décima ‘canta’ también más naturalmente con música, que otras estrofas escriturarias.¹²

Para él, no obstante, no es suficiente cumplir con la estructura y la métrica de la estrofa de Espinel para formar parte de la tradición. Lo “genuino” de la décima, así como la renovación y la actualización de los repertorios, estarían íntimamente ligados con la libertad para cuestionar y reelaborar las formas y los registros:

Creo que la décima es un vehículo de identidad; pero siempre que sea genuina, no impostada. Quiero decir: no creo en la imposición de una tradición. Exposición, estudio i aprendizaje; sí. Pero no ai que ser desimista, o gustarle las décimas, para ser puertorriqueño i querer la identidad propia colectiva. Se nos a separado de nuestra cultura, i se nos a saturado de cultura imperialista: industrial, imbentada en laboratorios para lobotomizar la identidad. No estoi con un liberalismo igualitarista de ‘lo mismo da el rock que Andrés Jiménez’; no. Lo que pasa es que no creo en la efectividad pedagógica, ni la salud

¹² Che Melendes solo accedió a hacer esta entrevista por escrito, respetamos acá la disposición ortográfica de sus respuestas. El texto completo puede leerse en el Anexo 3.

sicológica, ni siquiera deseo la compresencia de los combersos por represión. Se cae el implante forzado. La práctica gosa i el ejersisio natural de nuestro propio ser, es el salbocondugto de nuestra *re-existencia*, nuestra insistencia en seguir siendo. Amor a lo que somos. Cultivar, insistir, presentar, desarroyar, incansablemente. Pero imponer i excluir, es añadir dolor al inflijido por los deformadores. La crítica a los desidentificados a la fuerza, por ejemplo los jóvenes urbanos, debe ser *autocrítica colegitiba* –nunca castigo individual.

1.2 YO SOY DE LA SIERRA GORDA

La Sierra Gorda forma parte de la Sierra Madre Oriental mexicana y ocupa una extensión de 5000 km² en la porción norte del estado de Querétaro, sur de San Luis Potosí y noreste de Guanajuato y los sistemas fluviales del Río Santa María y del Río Moctezuma —potentes tributarios del Río Pánuco— la cortan de tajo a través de imponentes cañones, delimitando a la denominada subprovincia de Carso Huasteco. Tan sólo en la parte que comprende el estado de Querétaro, esta región cuenta con más de seiscientas comunidades y más de 100,000 habitantes, abarcando los municipios de Arroyo Seco, Jalpan de Serra, Landa de Matamoros, Pinal de Amoles y San Joaquín. El área de Guanajuato comprende los municipios de Atarjea, San Luis de la Paz, Santa Catarina, Victoria y Xichú. La parte potosina incluye los municipios de Aquismón y Xilitla.¹³

En lo social, y como bien apunta el antropólogo queretano Rubén Lugo Sánchez, la Sierra Gorda ha sido históricamente marginada en diversos aspectos y es la región más desprotegida económicamente entre las cinco que comprenden el estado de Querétaro: El Bajío de Querétaro, El Plan de San Juan, la propia Sierra Gorda, el Semidesierto y la Sierra Queretana. Por sus altísimos niveles de pobreza, la Sierra Gorda ha sido clasificada por la Secretaría de Desarrollo Social como una de las 25 regiones que requieren de atención inmediata.¹⁴

La agricultura es cada vez menos viable en esta región, debido a las condiciones geográficas agrestes, a la falta de apoyos para los campesinos por parte de los gobiernos estatal y federal, y a la carencia de infraestructura básica para producir. En vez de ello, desde hace ya más de siete décadas, como principal fuente de ingreso se ha intensificado la actividad migratoria en la entidad, principalmente la dirigida hacia los Estados Unidos y —en mucho menor medida— hacia núcleos urbanos como Querétaro y la Ciudad de

¹³ Escobar Ledesma, A, *Con la música a otra parte*, Primera Edición, FONCA, CONACULTA, 2010, pp 12-16.

¹⁴ García Espejel, Alberto. “Condiciones de pobreza de la población indígena en la Sierra Gorda de Querétaro”, (http://www.cdi.gob.mx/pnud/seminario_2003/cdi_pnud_alberto_garcia.pdf) Fecha de acceso: 4 de Agosto de 2015.

México. Ello tuvo inicio en 1942, promovido por el programa de “braceros” implementado por el gobierno de los Estados Unidos por la demanda de mano de obra durante la Segunda Guerra Mundial, y comenzó con el traslado por parte del gobierno norteamericano de mil campesinos mexicanos a Stockton, California¹⁵. El programa fue cancelado dos décadas más tarde, en 1964. Mientras dicho programa estuvo vigente, los braceros podían viajar con documentos migratorios y empleo asegurado. Después, comenzó a ser cada vez más frecuente el tráfico de indocumentados y con ello las violaciones a los Derechos Humanos de quienes intentaban cruzar a los Estados Unidos en busca de trabajo. Ello ha ocasionado diversos cambios en las estructuras de las comunidades originarias de los migrantes, tanto en el aspecto social como en los ámbitos culturales.

Catherine Vézina describe como el programa Bracero contribuyó a la consolidación de la inmigración legal y de la corriente ilegal que la acompañó, formando un corredor migratorio que perdura hasta la fecha. Uno de los estados involucrados, Guanajuato, figuró entre los tres principales productores de migrantes durante la época de la renegociación del programa. Desde mediados de los cuarenta el número de mexicanos que deseaban irse a trabajar a los Estados Unidos superaba la demanda de mano de obra y fuerza de trabajo para el campo. Muchos cruzaban ilegalmente, por lo que México tuvo que establecer centro de contratación en cinco ciudades mexicanas: Chihuahua, Monterrey, Torreón, Culiacán y Aguascalientes. Sin embargo, el flujo de ilegales continuó en aumento. El gobierno mexicano intentó renegociar los salarios y regularizar el estatus de los *mojados*, pero la creciente demanda y la aglomeración de mano de obra en las ciudades fronterizas y en los puntos de contratación provocaba cada vez más tensiones. En febrero de 1948, México decidió cancelar el programa, pero un año después, por las presiones internas, la situación política inestable que vivía el centro del país y las malas condiciones productoras del campo mexicano que había sido devastado por la fiebre aftosa, le hicieron sentarse a renegociarlo, doblegándose ante las cada vez más ventajosas condiciones estadounidenses. Cuando en 1964 se canceló definitivamente el programa, ya se había consolidado el corredor informal entre Guanajuato y California que continúa hasta la fecha.

16

Es importante comprender que, en la actualidad, el flujo migratorio entre la Sierra

¹⁵Vézina Catherine, *Diplomacia Migratoria: Una Historia Transnacional del Programa Bracero 1947-1952*, Primera edición, México, CIDE-Secretaría de Relaciones Exteriores, 2017, pp. 47-61.

¹⁶ Ibidem.

Gorda y California no representa un fenómeno homogéneo: se dan los movimientos estacionales y también los definitivos, es decir, hay quienes migran a territorio estadounidense buscando establecerse permanentemente y quienes van sólo a buscar empleo temporal, quienes se trasladan con su familia y quienes lo hacen solos, quienes tienen parientes o conocidos allá y quienes se aventuran sin conocer a nadie. Debe también tomarse en cuenta que, como en todo fenómeno migratorio, hay un punto de expulsión y otro de atracción de la fuerza de trabajo, y considerar que la migración es un fenómeno que afecta tanto a las comunidades de origen como a las de destino.

Las diferencias estructurales existentes entre los sectores rural y urbano desembocan en una transferencia de mano de obra que fluye constantemente del campo a la ciudad. Ello se ve reflejado en la vida y la cultura de los migrantes: desde las evidentes modificaciones en la indumentaria cotidiana de hombres y mujeres, el creciente uso de aparatos electrodomésticos y de telecomunicaciones, hasta la forma de entender y practicar tradiciones como el Huapango Arribeño; todas son expresiones de un cambio que va más allá de lo aparente.

Desde hace un par de décadas, algunos estudios se han enfocado en determinar cuales son las afecciones psicológicas de los migrantes, que van desde las depresiones sutiles por el cambio de entorno y de idioma, hasta las crisis nerviosas que desembocan en numerosos casos de suicidio o severos problemas de adicciones y alcoholismo.

Resulta prácticamente imposible obtener datos cuantitativos exactos sobre cuántos habitantes de la Sierra Gorda cruzan la frontera con los Estados Unidos anualmente en cualquiera de los dos sentidos, o determinar las divisas que, desde fuera del territorio nacional, se aportan a las familias de los distintos municipios de Sierra Gorda. Lo que sí es posible es detectar las tendencias de transformación de estos grupos humanos y de su forma de vida que son resultado de los movimientos migratorios.

Por ello, estudiar el fenómeno migratorio no supone hacer sólo estudios cuantitativos que nos demuestren con cifras la manera en que estos flujos se están incrementando. Es importante, además, tener en cuenta los aspectos socioculturales implicados en la migración; conocer la forma en que se ven afectados quienes participan de estos fenómenos y los diferentes tipos de migración que se dan en la región.

Podemos partir de la premisa de que los emigrantes de la región de la Sierra Gorda son principalmente campesinos cuya capacidad y bajo costo son demandados en Estados

Unidos para labores agrícolas. Como hemos señalado, en sus inicios esta emigración fue propiciada por el programa Bracero que entre 1942 y 1964 movilizó a 4.5 millones de mexicanos como trabajadores para la pizca del algodón o cosecha de hortalizas y fruta. Quienes fueron a los Estados Unidos en esa época narran sus viajes y trabajos, la forma en que gastaban sus dólares, y cómo obtenían el apoyo del gobierno estatal para el trámite de sus papeles, cuentan incluso que a su vuelta eran contratados para la construcción en la carretera de la Sierra.

Cuando, en 1964, desapareció el programa Bracero, el movimiento de “espaldas mojadas” dio continuidad al flujo migratorio, acentuándose con las crisis económicas de 1980 y 1995, tendencia que ha continuado hasta entrado el siglo XXI, pues los trabajadores migrantes reciben entre cinco y nueve dólares por hora de trabajo, mientras en el campo mexicano la jornada de ocho o más horas no rebasa los cuatro dólares de salario.

En su mayoría, los migrantes de la Sierra Gorda son hombres jóvenes que oscilan entre los 15 y los 35 años, lo que da como resultado un fenómeno de despoblamiento rural y que también tiene un impacto importante en la forma de vida de los migrantes, afectando las condiciones de las regiones expulsoras y las regiones de llegada. Los destinos principales de los migrantes de la Sierra Gorda son los estados de Texas, California, Florida y Washington¹⁷. En poblaciones como San Rafael, cerca de San Francisco, California; y Austin, Houston y Dallas, en Texas, radica una buena parte de los migrantes provenientes de la Sierra Gorda. Un estudio realizado por la Universidad Autónoma de Querétaro arrojó como resultado que, en las épocas en las que la mayoría de los migrantes son adultos, las divisas obtenidas fluyen regularmente hacia sus municipios y estados, pero cuando se trata de jóvenes las remesas disminuyen e incluso se detienen, pues no existe un compromiso fuerte con su tierra ni su familia, o bien estas se ven reemplazadas por la aspiración de establecerse en la nueva tierra para formar allá su nueva familia.¹⁸

En las comunidades expulsoras, el modelo de economía basado en la recepción de remesas destruye los esquemas productivos previos, pues el tiempo que antes era utilizado para elaborar y vender sus productos en las cabeceras municipales ahora se ocupa en cambiar dólares y comprar los alimentos. Los ingresos familiares incluyen transferencias

¹⁷ Nieto Ramírez, Jaime, *Migración y cambio cultural en Querétaro*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 2002, p. 66.

¹⁸ *Ibidem*.

electrónicas, *money orders*, cheques personales, efectivo y bienes en especie.

Después de la India, China y Filipinas, México se ubica como el cuarto país receptor de remesas en el mundo (Banco Mundial, 2014)¹⁹ y el mayor en América Latina. Una de las consecuencias de la migración a gran escala es que la economía de la comunidad de origen llega a depender considerablemente de las remesas remitidas desde el exterior, pues estos recursos les permiten mantener un nivel de consumo que no sería posible esperar con los ingresos obtenidos a partir de las actividades económicas locales. Así, las causas de fondo que originan la migración quedan disfrazadas tras una bonanza ficticia e insostenible creada por la dependencia de las remesas, permitiendo subsanar la falta de empleos bien remunerados en el país y el déficit del gobierno mexicano en rubros como vivienda, salud y educación.

Para los habitantes de la Sierra Gorda, la emigración no es percibida como una alteración del orden, sino como parte del ciclo normal de vida, a pesar de que las condiciones en las que se realiza implican un alto riesgo. Entre las consecuencias sociales derivadas de la migración es la tasa negativa de crecimiento demográfico que predomina en algunas de las comunidades de los estados de Querétaro, San Luis y Guanajuato, generando lo que se conoce como el fenómeno de “despoblamiento rural”. Se trata de comunidades completas formadas por mujeres, niños y ancianos, pues cada hombre que termina los estudios de secundaria, que abandona la escuela o que simplemente sobrepasa los 15 años de edad, tiene como destino la inmigración a los Estados Unidos.

También, como hemos señalado anteriormente, hay alteraciones significativas en la indumentaria, en el habla e incluso en la gastronomía y los hábitos alimenticios. Otro ejemplo importante de estas modificaciones se expresa en el cambio de materiales para la edificación de la vivienda. Gracias a la obtención de mayores ingresos, en la Sierra Gorda proliferan las construcciones de concreto, arena y varilla, asbesto, tabiques y lámina, en vez de la madera, el barro, la vara y el zacate y las piedras que se utilizaban hasta hace relativamente poco en la región. Son también cada vez más comunes los aparatos electrodomésticos como estufas y refrigeradores (en detrimento de las cocinas de leña) y los aparatos destinados a la comunicación y el entretenimiento, como las antenas de televisión vía satélite, los teléfonos celulares e incluso las computadoras personales y

¹⁹ De “Migración y remesas: panorama general” (www.bancomundial.org) Fecha de acceso: el 19 de Julio de 2018.

servicios como el internet. Así se refleja en las primeras décimas de “La otra llamada”, poesía de los Leones de la Sierra de Xichú:

¿Se acuerdan de la señora
aquella de El Mezquital
de rebozo y delantal
risueña y platicadora?
Miren como viste ahora
la vida le ha sonreído:
collar, zapatos, vestido,
ropa buena, ropa fina,
la traen así de catrina
los dólares del marido.

El marido de esta tía
anda en el norte, sí pues,
y no falla cada mes
con los billetes que envía.
Por eso, vean que alegría,
y no es que me escandalice
ni que yo la fiscalice
para ella esto es cotidiano
trae una cosa en la mano
y oigan, oigan lo que dice:

¿Bueno, bueno? Aquí Aniceta
Me no speak English, no hablar
¿Eres tú, el gorra prieta?
¿Cómo se oye? ¡A todo dar!
No te hablo de la caseta
ya tengo mi celular.

(Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú.
“La Otra llamada” Disco Juglar de Fiesta y Quebranto)²⁰

Los migrantes de la Sierra Gorda suelen marcharse por grupos, ya sea de hombres o mujeres, matrimonios jóvenes sin hijos, y otros casos donde se va el padre de familia dejando en la comunidad a su esposa e hijos durante la temporada que este permanece fuera; de igual forma hay casos donde primero se va el marido y después, cuando ya está establecido y tiene un empleo fijo, “manda a traer” a la familia y fija su residencia en la zona receptora.

El actual flujo de inmigrantes ilegales a través de la frontera México-Estados Unidos

²⁰ Ver Anexo 1. Discografía.

puede explicarse por el doble discurso implícito en las políticas que lo regulan. Aún cuando las leyes norteamericanas ordenan que las autoridades eviten la entrada ilegal y castigan a las empresas que contratan a los inmigrantes no autorizados, estas leyes son instrumentadas de manera imperfecta, el relajamiento en esa imposición puede ser el reflejo de presiones políticas de los empleadores y de otros grupos beneficiados económicamente. La mano de obra de los ilegales no implica compromisos laborales para quienes los emplean y esto, además de abatir los costos de mano de obra, favorece la explotación de los trabajadores indocumentados. Para la comunidad receptora, los inmigrantes incrementan la demanda del consumo y con ello estimulan la producción, generan empleos y abaratan el costo de la vida en las localidades donde residen.

En 1994, cuando se negoció el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, se argumentó que con ello se propiciaría un mayor desarrollo en las regiones expulsoras de mano de obra, lo que provocaría una disminución en la migración hacia los Estados Unidos. Hoy, a 24 años de ello, el número de inmigrantes no sólo no ha disminuido, sino que se ha incrementado espectacularmente.²¹

De acuerdo con las cifras que maneja la Oficina del Censo Estadounidense, hay 11.6 millones de personas nacidas en México que viven en los Estados Unidos, de las cuales 2.2% no tiene escolaridad, el 60% tiene hasta 12 años cursados o menos, y sólo el 5.5% cuenta con licenciatura o posgrado. Las ramas económicas en las que se inserta el migrante mexicano expresadas en porcentaje son: el comercio en 26.7, manufactura en 19, construcción 17.8, servicios personales 21.1 servicios sociales 9.8 y agricultura 8.5.²²

La ocupación se da en áreas de baja calificación, 28.6% se desempeña como operario u obrero, 23% en restaurantes y bares, y 19% en trabajos de oficina y reparación. Los mexicanos con mayor tiempo en la unión americana se van ubicando en mejores trabajos, los mexicanos nacidos allá ocupan puestos con mayor calificación, el 53.6 de ellos son profesionistas. En cuanto a ingresos, los mexicanos reciben un promedio de 38,884 dólares anuales.

Es importante considerar que el TLCAN es parte de una lógica global contradictoria

²¹ En el momento de revisar este ensayo, agosto de 2018, el TLC está siendo renegociado como un acuerdo bilateral entre México-Estados Unidos. fecha de acceso: 2 de agosto de 2018.

²² Datos obtenidos de la Oficina del Censo Estadounidense (Current Population Survey) 2011-2015 (<https://www.census.gov>) Fecha de acceso: 4 de julio de 2018.

que, por un lado, promueve la creación de espacios para el libre comercio, que, a su vez fortalecen el poder político y económico de las empresas transnacionales, e imponen modelos y patrones de vida de las naciones desarrolladas a los que no lo son; y por otro lado impone restricciones y regulaciones a la movilidad humana. La forma como Estados Unidos recibe a los migrantes mexicanos no depende de su número ni de sus historias personales, sino de las necesidades económicas y la estructura productiva del vecino del norte.

En la Sierra Gorda prácticamente no hay nadie que no tenga uno o más familiares en los Estados Unidos, lo que con el tiempo ha ido desarrollando una serie de relaciones que funcionan a lo largo de todo el trayecto, e incluso en los lugares de destino se ha creado una compleja serie de redes y lazos que facilitan la llegada de los nuevos migrantes. Para los migrantes serranos, el establecimiento en una sociedad diferenciada implica un proceso de resocialización. Es posible que en este proceso se modifique la relación que tiene el sujeto migrante con la comunidad a la que llega a raíz del contacto con una cultura distinta.

No podemos pasar por alto que, para quienes migran, incluso legalmente, el idioma supone otra clase de frontera, llegando a ocasionar problemas graves de adaptación y a ser motivo de desgarramientos y conflictos; además de complicar el acceso del migrante o sus hijos a la educación. Sin embargo, como veremos más adelante, el uso de un lenguaje híbrido, como el Spanglish o Angloñol, también puede resultar útil para expresar las particularidades de las comunidades transnacionales.

Si partimos de que la educación tiene por objetivo garantizar la transmisión de modelos culturales y sociales de generación en generación, y brindar al educando herramientas críticas para aprender, comprender y adquirir conciencia de la realidad llegando a tomar una autonomía relativa frente a ella, al negar el acceso a la educación a los migrantes, se les está privando del derecho a buscar mejores condiciones de vida en este contexto de resocialización. Por el contrario, favorecer su inserción en el proceso educativo, implicaría no sólo garantizar la escolaridad de nivel medio para jóvenes y niños, sino la promoción de una cultura de educación laboral y capacitación que le permitieran al migrante adulto conocer y respetar la cultura del lugar al que llega, adaptarse e integrarse con mayor facilidad a los nuevos entornos laborales y sociales, y asumir una actitud más favorable frente al propio proceso de resocialización.

En la actualidad, en el caso de la Sierra Gorda, el proceso migratorio implica

disloques culturales y altos niveles de violencia física y emocional. Así, entre quienes han emigrado y regresan a la comunidad originaria, es frecuente encontrar que experimentan desarraigo y como consecuencia dejan de participar en “la labor”, no asisten a las asambleas de la comunidad, beben en las calles, desacatan a la autoridad e incluso se ven envueltos en problemas de riñas o complicaciones de salud.

Las consecuencias, no obstante, no son sólo para quienes emigran. Para los familiares que se quedan en la Sierra, el proceso implica, por un lado, la evidente ruptura de las relaciones cotidianas, reconfiguración de la dinámica familiar, angustia, depresión y sensación de abandono; y por otro lado genera una fuerte dependencia económica de las remesas enviadas. El proceso lo viven, pues, tanto los que se van como los que se quedan. Sobre la manera como se ven afectadas las estructuras comunitarias en los lugares de origen, habla Dalia Cortés Rivera:

El fenómeno migratorio y sus vaivenes ponen en tensión las formas tradicionales de participación en la comunidad. Tanto los que se van como los que se quedan, comparten una dinámica de intercambio de valores y percepciones que en ocasiones chocan con las ideas de los grupos que detentan el poder, los roles y las formas tradicionales de hacer las cosas. Este proceso crítico generalmente se propicia por las diferencias de percepción intergeneracionales, pero a veces son todavía más evidentes cuando alguna circunstancia coyuntural los detona. En las comunidades se habla de la importancia de la participación de los jóvenes para que la comunidad siga viva. La participación de los hombres jóvenes casados es reconocida formalmente, pero cuando son solteros -y se ven obligados, por las circunstancias- a cubrir algún cargo del padre o de algún familiar cercano, no hay un reconocimiento inmediato de manera formal; su papel es solo sustituir al del cargo. En algunos casos, son las mujeres las que tienen que sustituir a alguien. Ante las largas ausencias -y en algunos casos, abandonos- de los padres cabezas de familia y la falta de un hijo, un hermano varón o un familiar cercano que pueda cubrir el cargo del ausente, son las mujeres madres de familia, pero también las jóvenes solteras, las que están cubriendo los cargos comunitarios y cumpliendo con las responsabilidades familiares.²³

Aunque existen redes que facilitan la llegada de los migrantes a un nuevo espacio, es claro que también se genera tensión cuando los nuevos miembros intentan integrarse a la comunidad y a la vez competir por el empleo y un espacio propio. En algunos casos, esta adaptación puede llevar tres o más generaciones. Es un lento proceso en el que, como hemos señalado, va modificándose la imagen que los migrantes tienen de sí mismos, tanto individualmente como de manera colectiva: ello se ve retratado en la lírica del Huapango Arribeño, que ponen de manifiesto en sus “poesías”, “versadas”, “valonas” y

²³ París Pombo, María Dolores (coordinadora), *Migrantes, Desplazados, Braceros y Deportados. Experiencias Migratorias y Prácticas Políticas*, Primera edición, El Colegio de la Frontera Norte, UAM Xochimilco, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, pp. 72-76.

“controversias”.

Freddie es el hijo nacido allá
en los United, que no es de malas,
Dodgers y Jordan, Cowboys de Dallas,
son los machines para él y ya.
Le suena extraño Chichenitzá
o decir compa, carnal, güey, tira,
speak in English, dice y se tira
trae una crisis que lo rebana
todavía ignora si pierde o gana.

(Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú. Caleidoscopio.
Disco “Frontera de fantasías”)

En resumen, como efectos positivos del fenómeno migratorio en la región de la Sierra Gorda podríamos contar:

- a) La disponibilidad de recursos monetarios en apoyo de la supervivencia y la reproducción familiares.
- b) El mejoramiento en los niveles materiales de la vida familiar, comunitaria y municipal.
- c) El refuerzo a la economía del Estado y del país a través de la introducción de divisas.
- d) La consecuente reducción de la presión social en los mercados laborales.

Entre las consecuencias negativas tenemos:

- a) El debilitamiento del potencial laboral en medio del entorno rural, cuyas localidades son habitadas la mayor parte del año por ancianos, mujeres y niños.
- b) Se genera autoconsumo, pero no desarrollo productivo.
- c) Se incrementa la dependencia de las comunidades que dependen de las remesas, se relajan los hábitos de trabajo y aumenta el desarraigo.
- d) La falta de control en aspectos de salud pública y las enfermedades originadas por la fluctuación poblacional.
- e) La pérdida de tecnologías apropiadas para el aprovechamiento del medio ambiente y los recursos de la región.
- f) El abandono temprano de los servicios escolares y el bajo nivel educativo consecuente en las zonas de flujo frecuentes.

- g) El descontrol familiar como resultado de la adopción de costumbres y valores ajenos al esquema tradicional de la comunidad.

1.3 DE PUERTO RICO HE VENIDO

Puerto Rico es un Estado Libre Asociado a los Estados Unidos de Norteamérica; es decir, un territorio no incorporado estadounidense con estatus de autogobierno. Su costa oeste se sitúa a aproximadamente 1536 kilómetros (960 millas) al sureste de la costa de Florida, la más cercana de la zona continental de Estados Unidos. El archipiélago de Puerto Rico incluye la isla principal de Puerto Rico, la más pequeña de las Antillas Mayores, y un número de cayos e islas más pequeñas, de las cuales las más grandes son Mona, Vieques y Culebra. Puerto Rico es una isla con clima tropical y, a pesar de su tamaño, posee amplia diversidad ecológica: bosques secos y lluviosos, zona kárstica, siete áreas montañosas y es rica en ecosistemas costeros y marinos.

Mucho se ha hablado de Puerto Rico como un ejemplo de nación disgregada más allá de su territorio original. La retórica del equilibrio 50% fuera y 50% dentro, manejado durante la última década del siglo pasado, terminó por ceder el paso a los discursos de la nación transterritorial. En ese sentido, las cifras resultan elocuentes. Para el censo del año 2010, la población total en la isla era de 3,725,789 habitantes, mientras que la población de origen puertorriqueño en los Estados Unidos era de 4,623,716 millones de personas. En comparación con los principales países de la región caribeña, Puerto Rico supera por mucho las cifras de inmigrantes y sus descendientes en Estados Unidos, tanto en términos absolutos como relativos. Una de las causas básicas de la voluminosa diáspora boricua es la libertad de movimiento entre la Isla y los Estados Unidos, como resultado de la extensión de la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños en 1917.

En sus estudios recientes, el sociólogo Jorge Duany²⁴ propone que los desplazamientos masivos de la población boricua en las últimas seis décadas han socavado las premisas ideológicas de los discursos tradicionales de la nación basados en la ecuación entre territorio, lugar de nacimiento, residencia, ciudadanía, idioma e identidad, y que Puerto Rico se ha convertido en una nación transnacional, es decir, una comunidad escindida entre dos territorios, dos lenguas y dos culturas, más allá de los límites físicos y

²⁴ Duany, Jorge, "Nation on the move: the construction of cultural identities in Puerto Rico and the diaspora". *American Ethnologist*, pp.5-30.

simbólicos de la soberanía política. Esta dispersión, insiste Duany, subvierte la de definición de la nación como una comunidad imaginada por sus miembros como un lugar fijo, atado a un solo territorio o una sola lengua, caracterizado por una profunda camaradería horizontal, sin fisuras internas.

Históricamente, los estudios muestran que la emigración se masificó en la década de los cuarenta, se expandió durante los cincuenta, se redujo considerablemente durante los años setenta y recobró fuerzas durante los ochenta. Según las estadísticas, la diáspora contemporánea ha superado a la “Gran Migración” registrada entre 1945 y 1965. En lo que va del siglo XXI, han emigrado más puertorriqueños que los registrados durante las tres décadas previas. Aproximadamente dos millones de personas se mudaron de la isla al continente norteamericano desde mediados del siglo XX.

Como hemos mencionado, los puertorriqueños son ciudadanos estadounidenses desde 1917, año en que el Congreso de los Estados Unidos aprobó la Ley Jones²⁵. Aunque su relación con Estados Unidos es similar a la de un Estado de la Unión y se le permitió la redacción de una Constitución para el manejo de asuntos internos, está sujeto a los poderes plenos del Congreso estadounidense mediante la Cláusula Territorial. Esto se traduce en que el poder de ejercer su soberanía recae en el Congreso de los Estados Unidos y los poderes existentes en la isla, al no gozar de protección en la Constitución estadounidense, son revocables. Los puertorriqueños no pueden votar en las elecciones presidenciales de los Estados Unidos, a menos de que dispongan de residencia oficial en alguno de los cincuenta estados o en el Distrito de Columbia. Si es así, pueden trasladarse a su lugar de residencia y votar presencialmente o utilizar el procedimiento de voto a distancia (*ballot absentee*).

La economía de Puerto Rico es una de las más competitivas en la región Centroamericana y del Caribe. Posee un relativo nivel de industrialización y bienestar económico. No obstante, al ser comparado con los estados de la Unión Americana, Puerto

²⁵La Ley Jones-Shafroth fue firmada por el entonces presidente de los Estados Unidos, Woodrow Wilson, el 2 de marzo de 1917. Esta le concedió la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños. La Ley Jones separó las ramas ejecutivas, judiciales, y legislativas del gobierno de Puerto Rico, concediéndoles derechos civiles a sus individuos, y creando una legislatura bicameral localmente elegida. Las dos cámaras eran de un senado que constaba de 19 miembros y una cámara de representantes con 39 miembros. Sin embargo, el gobernador y el presidente de los EE. UU. tenían el poder de vetar cualquier ley aprobada por la legislatura. También, el Congreso de los Estados Unidos tiene el poder de detener cualquier acción tomada por la legislatura en Puerto Rico, manteniendo el control sobre asuntos fiscales, económicos y ejercitando su autoridad sobre los servicios de correo, inmigración, defensa y otros asuntos gubernamentales básicos.

Rico registra mayores niveles de pobreza y menor productividad. Un punto a considerar es que el 93.8% de la población de Puerto Rico es urbana y tan solo el 6.2% es rural. Su alta densidad demográfica la convierte en la isla más densamente poblada de las Antillas Mayores. De igual forma, posee una de las mayores aglomeraciones humanas del mundo; el área metropolitana de San Juan, donde la densidad alcanza los dos mil habitantes por km².

1.4 AUNQUE NACIERA EN LA LUNA (Un panorama general de la diáspora boricua)

Como es sabido, las localidades receptoras intentan preservar, a través de diversas estrategias, los valores culturales de la diáspora. Al igual que en el caso de la Sierra Gorda, en su sentido más amplio, entendemos por diáspora no sólo el movimiento y dispersión de un grupo humano fuera de su país de origen, sino una forma de aludir al colectivo humano mismo y a sus dinámicas culturales y procesos de asentamiento.

Para hablar de diáspora se requiere de la existencia de un vínculo entre los miembros del grupo que les permita formar una identidad común, asociada al sitio de procedencia, así como una identidad propia y distintiva asociada al lugar de asentamiento.²⁶ Dentro de esta concepción, es imprescindible que el grupo se reconozca a sí mismo como un grupo con características compartidas y que asuma un imaginario colectivo que integre la concepción del pasado y el presente comunes. Mediante eventos específicos como el “Desfile Nacional de Puerto Rico” o los “Aguinaldos de Bodegueros” en Nueva York, la diáspora se autodefine e identifica como grupo, a la vez que simbólicamente se presenta ante la comunidad neoyorquina manifestando su presencia e influencia en el entorno.

Un ejemplo de ello es la comunidad de “El Barrio” ubicada en Harlem. Cientos de miles de puertorriqueños conforman una comunidad cultural que mantiene aspectos de la vida en Puerto Rico a la vez posee características sociales y culturales estadounidenses y neoyorquinas que no están presentes en la Isla. A esto contribuyen los medios y las industrias culturales estadounidenses que suelen caracterizar negativamente a los inmigrantes puertorriqueños y a sus descendientes. Como resultado, se manifiesta una progresiva racialización de los boricuas y otros latinos en Estados Unidos. Por ejemplo, en

²⁶ Wihtol de Wenden, C, *El fenómeno migratorio en el siglo XXI*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, pp. 23-25.

el censo de 1980, más del 90% de la población de origen puertorriqueño en Estados Unidos fue clasificado como “blanco”. Diez años después, menos de la mitad (45.8%) de los puertorriqueños consultados se consideraron “blancos”, mientras el 48.3% se describió como miembro de “alguna otra raza” y el 5.9% dijo ser negro.²⁷

Para la delimitación de la identidad diaspórica es fundamental que el grupo comparta una interpretación común de su experiencia social presente y del pasado originario. El arte, la música y la literatura desempeñan un papel muy importante en este sentido. El propio término Nuyorican —acuñado entre las décadas del sesenta y setenta— denota la conectividad de esta comunidad puertorriqueña que se auto identifica y se reconoce como distinta, y expone sus vínculos comunes con respecto del lugar de origen (Puerto Rico) y del lugar de asentamiento (Nueva York).

Desde los años 90, la diáspora asentada en el estado de Florida, —conocida como población *florirrican*— ha crecido drásticamente. Los boricuas también se han congregado en otros estados del noreste como Nueva Jersey, Pensilvania, Massachusetts y Connecticut. Se espera que en los años venideros continúe el fortalecimiento de la diáspora, mientras se refuerza la tendencia hacia la baja en la población de la Isla.

Es importante señalar que la diáspora no implica sólo fuga de fuerza de trabajo, involucra también una élite intelectual. En palabras del ensayista e investigador Ilan Stavans:

Aunque la mayoría de los inmigrantes puertorriqueños eran jíbaros sin educación, una élite intelectual de científicos, profesores y artistas fue atraída por nombramientos en prestigias instituciones académicas y por mejores empleos, y salió interminablemente de la isla durante el régimen modernizador de Muñoz Marín en lo que los hispanoamericanos llaman una fuga de cerebros.²⁸

El promedio de entradas para una familia boricua con ingresos asalariados ronda los \$61,065 dólares anuales, según los estimados de los últimos censos. Se trata de una cifra que casi duplica el estimado para Puerto Rico (\$36,704) donde el costo de vida puede ser más alto o más bajo dependiendo de la jurisdicción que se compare con la Isla.

El principal efecto económico de la diáspora ha sido frenar el crecimiento de la fuerza laboral en Puerto Rico en la posguerra. Durante los años cuarenta y cincuenta, el gobierno local auspició la emigración como una “válvula de escape” para aliviar las presiones

²⁷ Columna editorial del diario “El Nuevo Día”: El estigma de ser Nuyorican, San Juan de Puerto Rico, Jueves 14 de Agosto de 2014.

²⁸ Stavans, Ilan, *La condición Hispánica. Reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1999, p. 27.

demográficas y económicas en la Isla. El mejoramiento de los salarios, el empleo y los niveles de vida estuvo ligado a uno de los pilares del Estado Libre Asociado, la ciudadanía estadounidense, y una de sus consecuencias fundamentales, el libre movimiento de personas entre la Isla y Estados Unidos.

Aunque las cantidades y condiciones difieren mucho, como sucede en el caso de la Sierra Gorda, las remesas han devenido una fuente básica de apoyo económico para las familias pobres de la Isla. La importancia económica de la diáspora puede calcularse a través de las transferencias monetarias de los migrantes a sus familias en Puerto Rico.

Las dimensiones de las remesas son probablemente mayores de lo que puede deducirse de las estadísticas oficiales, ya que muchas transferencias se realizan en efectivo y no se informan al gobierno local. De todos modos, la balanza de pagos de Puerto Rico muestra un crecimiento constante de las remesas privadas durante las últimas cuatro décadas.

Las transferencias del gobierno federal, especialmente para los rubros de alimentación, subsidios de vivienda y becas educativas, parecen desempeñar en Puerto Rico el papel de sostén social que desempeñan las remesas en el caso de la Sierra Gorda mexicana. Además, la mayoría de los puertorriqueños están cubiertos por programas públicos como *Medicare* y seguros por desempleo e incapacidad, y muchos tienen derecho a beneficios como el seguro social y las pensiones de veteranos. La disponibilidad de fondos federales ayuda a explicar por qué el monto de las remesas a Puerto Rico sigue siendo bastante bajo, comparado con otros países caribeños y latinoamericanos.

No obstante su falta de soberanía, el gobierno de Puerto Rico fue un gran promotor de la migración al actuar como un intermediario “transnacional” para sus ciudadanos migrantes durante la mayor parte del siglo XX. A tales efectos, el gobierno de la isla estableció varias agencias en Estados Unidos bajo distintos nombres: el Negociado de Identificación y Empleo (1930- 1948), la Oficina de Información del Gobierno de Puerto Rico (1945-1949), la División de Migración del Departamento del Trabajo (1948- 1989) y el Departamento de Asuntos de la Comunidad Puertorriqueña en Estados Unidos (1989-1993). Entre otras iniciativas, estas agencias gestionaron un extenso programa de trabajadores agrícolas contratados; promovieron oportunidades de empleo para los boricuas en Estados Unidos garantizando los derechos de los trabajadores migrantes; negociaron tarifas aéreas más baratas entre la Isla y el territorio norteamericano; montaron campañas de inscripción para votantes y ayudaron a organizar a la comunidad

puertorriqueña en las ciudades de destino. En resumen, el Estado Libre Asociado institucionalizó una política migratoria transnacional después de la Segunda Guerra Mundial. Por el contrario, la migración extranjera hacia la Isla está bajo la jurisdicción del Departamento de Seguridad Interna (Homeland Security) de Estados Unidos, como cualquier otro estado de la unión.

Estudios recientes sostienen que, como resultado de la “migración circular”²⁹ sostenida por más de un siglo, miles de puertorriqueños han desarrollado dos o más “bases hogareñas”, tanto en Estados Unidos como en Puerto Rico, lo que les permite mantener fuertes vínculos sociales con la Isla, aun cuando vivan fuera de ésta por largos períodos. Los desplazamientos en el seno de comunidades y familias extendidas, a veces muy distantes físicamente, han sido sumamente comunes para los puertorriqueños en las últimas seis décadas. Muchas personas se mueven rutinariamente entre varias unidades domésticas, localizadas en la Isla y en la diáspora, para ampliar sus estrategias de supervivencia y fortalecer sus redes de parentesco. Este fenómeno exige replantear la migración puertorriqueña como la “extensión espacial de relaciones familiares a través del tránsito incesante de personas en ambas direcciones”.³⁰

De otra forma por el estatus jurídico de los implicados, pero de manera similar a lo que ocurre en el caso de los migrantes mexicanos de la Sierra Gorda, una densa madeja de redes transnacionales hace que la mayoría de los puertorriqueños experimente directamente la migración, ya sea personalmente o mediante un familiar cercano. De ahí que sea cada vez más difícil trazar una línea divisoria entre la Isla y su diáspora, dado que una proporción sustancial de los boricuas pasa parte de su vida en ambos extremos del circuito migratorio. Desde una perspectiva transnacional, el flujo constante de personas, ideas, relaciones y bienes conecta a los miembros de varias generaciones en ambos lugares.

También en este caso el sincretismo entre del español y el inglés es cada vez más común entre las comunidades boricuas asentadas en los Estados Unidos. Inicialmente, muchos estudiosos pensaron que esta práctica empobrecía y contaminaba ambos idiomas. No obstante, un número creciente de investigaciones ha reevaluado cómo, cuándo y por

²⁹ Se llama así a la migración en la que se establecen dos bases domésticas, provocando un constante flujo entre los dos puntos geográficos.

³⁰Duany, Jorge, *La nación en la diáspora: las múltiples repercusiones de la emigración puertorriqueña a Estados Unidos*, Revista de Ciencias Sociales, p. 118-153, ene. 2007. ISSN 0034-7817. Disponible en: <<https://revistas.upr.edu/index.php/rscs/article/view/7447/6064>>. Fecha de acceso: 15 oct. 2018

qué los boricuas y otros latinos oscilan entre el español y el inglés en sus vidas cotidianas. Muchos escritores reconocidos utilizan la alternación de códigos lingüísticos para recrear la atmósfera cultural de los barrios hispanos de Estados Unidos. En vez de reflejar un déficit intelectual o lingüístico, el Spanglish o Angloñol puede considerarse un valioso recurso cultural, especialmente para los inmigrantes de segunda generación, que tienen que comunicarse tanto en inglés como en español. Tal es el caso de Urayoán Noel, autor de las “Décimas del otro mundo”, pieza bilingüe que abordaremos para su análisis en el tercer capítulo de este trabajo.

En este punto, Duany parece coincidir la crítica literaria Carmen Dolores Hernández, quien señala que la afiliación cultural de los diferentes grupos de la diáspora boricua no dependen principalmente de su localización geográfica ni de sus preferencias lingüísticas sino de su capacidad de resistencia a asimilarse a la cultura dominante, particularmente la de la población blanca de clase media y origen anglosajón. Hernández combate la visión purista de la lengua española y la cultura puertorriqueña al reconocer como legítima la literatura de la diáspora. A decir de Hernández, esa literatura cruza las fronteras lingüísticas y culturales entre la Isla y Estados Unidos, del mismo modo en que circulan las personas, ideas y prácticas entre los dos territorios. Como ella misma sugiere: “habría que examinar si el menosprecio con que se ha considerado hasta hace muy poco la literatura puertorriqueña de los Estados Unidos no tiene algo que ver con circunstancias de clase y con los temas más asiduamente cultivados en ella”.³¹

1.4 NUYORICANS Y WETBACKS (FRONTERA y CIUDADANÍA)

Queda claro que en estas comunidades, más que hablar de un fenómeno migratorio, debemos hablar de varios fenómenos migratorios que convergen y son parte de una tendencia que se desarrolla a nivel planetario. Durante el principio del siglo XXI, el mundo se ha enfrentado a una gran oleada de éxodos, entre los que podemos distinguir cinco grandes perfiles: los migrantes Sur-Norte (el mayor grupo por número de individuos, y en el que circunscribe nuestra investigación), los migrantes Sur-Sur, los migrantes Norte-Norte, los migrantes Norte-Sur y los migrantes Este-Oeste.

³¹ ibidem.

Entre más complicado y arriesgado se vuelve el cruce de las fronteras, es más frecuente encontrar violaciones a las garantías individuales y los Derechos Humanos, aunque es también mayor la probabilidad de que los migrantes se establezcan definitivamente en algún punto del tránsito o en el lugar de destino. Como hemos señalado en el tema del TLCAN para el caso mexicano, las formas y procesos que ha generado la globalización actualmente parecen encarnar un espíritu contradictorio en algunas regiones del planeta: por un lado, se estimula cada vez más la circulación de productos y capitales financieros, por el otro, se restringe y limita la mano de obra y la circulación de personas. Esto ha generado lo que algunos han dado por llamar *globalización fronterizada*, característica de una era en la que la propia idea de frontera ha ido adquiriendo nuevas connotaciones y significados. Así lo señala Juan Carlos Velasco: “Ha ido perdiendo peso la comprensión de la frontera como simple línea administrativa de separación claramente trazada entre dos estados soberanos (borderline) y al tiempo se ha ido potenciando la idea de una zona fronteriza más difusa y amplia (borderland)”.³²

La mayoría de las veces, las migraciones implican el cruce de fronteras estatales, es decir, la transferencia de una persona de la jurisdicción de un Estado a la de otro lo que deriva en cambios relevantes en el estatus jurídico de quien las llevan a cabo. Estas distintas categorías o estatus que pueden asumir los migrantes, por lo tanto, definen también el presente y el futuro jurídicos de quienes realizan los desplazamientos geográficos.

Resulta imposible estudiar los fenómenos migratorios sin analizar las tensiones que marcan la teoría y la práctica de la *ciudadanía*, un término que se ha ido redefiniendo hasta comprender e involucrar nociones tan valiosas como las de participación, igualdad y pertenencia. La ciudadanía, como categoría multidimensional, involucraría tres acepciones:

- a) Un estatus jurídico-político personal
- b) Un conjunto de prácticas de participación política
- c) La expresión de una identidad individual y colectiva.

Según el estatus legal que el migrante posea, —es decir, sea considerado ciudadano o no por la comunidad receptora— gozará de cierta adscripción de derechos. Es allí donde este término suele fundirse con el de nacionalidad. Para hacer la distinción, podremos decir

³² Velasco, Juan Carlos. *El azar de las fronteras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 86.

que la ciudadanía se nos presenta como un conjunto de prácticas de participación e integración en el ámbito político y social que se ejercen hacia el interior de dicha comunidad, mientras que la nacionalidad es el conjunto de prácticas y derechos que se ejercen hacia el exterior, en el ámbito internacional. Sin embargo, la nación también puede ser pensada como un grupo cultural que comparte características y referencias históricas comunes. Para Alain Touraine, el caso estadounidense encarna el extremo de la definición política de la nación, es decir, un proyecto de organización instituido desde el Estado como respuesta a la heterogeneidad cultural de los miembros que la conforman. Es una nacionalidad impuesta “desde arriba” que se contrapone a otra idea de nación impuesta “desde abajo”, donde el Estado es el agente de una comunidad no definida en términos políticos sino culturales, étnicos, religiosos y territoriales. Es necesario distinguir una autoidentificación étnica, que Touraine llama etnicización, de los proyectos segregatorios sustentados desde el racismo, que pretenden imponer estigmas para destruir, inferiorizar y explotar a otras poblaciones y así legitimar un proyecto económico y político, de tal manera que en el otro extremo de la idea de nación se encontraría la implementación del régimen totalitario. La concepción estatal de la nación debe ceder el lugar a una concepción social y cultural, la búsqueda de comunicación intercultural y la solidaridad social orientada hacia el diálogo y el reconocimiento del otro de tal modo que ayude a zanjar la exclusión y las desigualdades sociales.³³

La idea de nación serviría entonces para legitimar a unos mientras discrimina a otros. En el terreno de lo fáctico observamos que, mientras que todos los migrantes de origen mexicano requieren de una visa para ingresar, internarse y trabajar en el territorio estadounidense, los puertorriqueños pueden transitar de manera libre en todos los estados de la Unión Americana. Eso crea ya dos figuras distintas: el indocumentado, *Greaser*, *Beaner*, o *Wetback* mexicano frente al *Stateside Puertorican* o *Puertorican American*, que no es ilegal ni indocumentado.

Si, como hemos dicho, las fronteras son construcciones histórico-políticas un tanto arbitrarias, cuyo objetivo es marcar delimitaciones geográficas que han sido trazadas, y que generalmente son fruto de imposiciones, la nacionalidad funcionaría como una institución jurídica que hiciese las veces de segunda frontera. De allí que hablar de migración no sea únicamente hacer alusión a los desplazamientos geográficos, sino a las transformaciones

³³ Touraine, Alain, *Podremos vivir juntos*, primera reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 205-219.

que operan en los individuos los cruces de las fronteras en el orden de lo cultural, lo social, lo económico, lo moral y lo político. Como bien señala Velasco Arroyo, la libertad de movimiento es un derecho que ha sido distribuido de manera desigual en el mundo y funciona como una mercancía y un factor de estratificación que como una garantía universal: “movilidad es patrimonio de las clases más favorecidas del planeta, mientras que migración se reserva para los moradores menos pudientes.”³⁴

Los obstáculos a la movilidad humana y al derecho de libre tránsito suelen encontrar su justificación en la adscripción nacional mediante determinados documentos oficiales que toda persona debe llevar consigo a la hora de viajar por el mundo: las visas y los pasaportes. Sin estos documentos, las personas no reciben un trato humano y digno. Luego, encontramos que las fronteras no funcionan igual para todos, y que más allá de los límites geográficos, las fronteras también se encuentran en todas aquellas demarcaciones, mecanismos y dispositivos asimétricos de diferenciación, exclusión y segregación efectivas.

35

Estas delimitaciones jurídicas influyen de manera directa en las historias de vida que se generan en los contextos de migración México-Estados Unidos, traduciéndose muchas veces en la buena o mala fortuna –y en jugarse la vida, literalmente– tan sólo en el traslado y “la pasada” para quienes emprenden la aventura migratoria desde México. El riesgo de muerte es, para los mexicanos indocumentados, el precio por participar de las ventajas del “sueño americano”:

Dime tú si te gusta la prisa
del consumo, el fast food, la TV,
time is money, carnal, it's no free,
no trespassing, no puedes, no visa.
La zozobra, la migra, la risa
del que acaso te quiere carnear
el vivir escondido, el andar,
ningunea'o como perro sin dueño
no es bonito sentirse fuereño

(Guillermo Velázquez, *Caleidoscopio*. Disco “Frontera de Fantasías”)

³⁴ Velasco, Juan Carlos. *El azar de las fronteras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p.14.

³⁵ Withol de Weden, Catherine, *El Fenómeno Migratorio en el Siglo XXI. Migrantes, Refugiados y Relaciones Internacionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016. Pp 12-28.

1.5 YOU KNOW I'M A DREAMER: DACA & DAPA

En el ejemplo mexicano es posible encontrar intersticios legales, que si bien no otorgan estatus de ciudadano a los inmigrantes, les ofrece ciertas garantías jurídicas para desenvolverse legalmente en la comunidad receptora. Tal es el caso de los llamados Dreamers, aproximadamente dos millones de indocumentados latinoamericanos que llegaron a Estados Unidos siendo niños. Cerca de 800,00 de ellos se han beneficiado de la acción diferida ordenada el 15 de junio de 2012 por el entonces presidente Barack Obama. Los que obtienen este beneficio no son deportados, pueden solicitar permiso de trabajo por dos años, renovable, pueden obtener una cuenta de Seguridad Social y pueden obtener una licencia de manejo.

Daca, (Deferred Action for Childhood Arrivals) es una decisión migratoria del gobierno de los Estados Unidos con el fin de beneficiar a ciertos migrantes no documentados que llegaron a su territorio siendo niños y que cuentan con un nivel educativo medio o alto.

Esta medida ejecutiva fue anunciada en la mañana del 15 de junio de 2012 por la secretaria Janet Napolitano, y posteriormente reafirmada en conferencia de prensa por el presidente Barack Obama.

El 5 de septiembre de 2017, sin embargo, fue suspendida toda nueva solicitud de inscripción al programa; esto fue anunciado por el fiscal general del Departamento de Seguridad Nacional, Jeff Sessions, como parte de las acciones de la presidencia de Donald Trump.

De acuerdo con el U.S. Citizenship and Immigration Services (USCIS), una persona podía solicitar la consideración a esta acción diferida si:

1. Era menor de 31 años de edad al 15 de junio de 2012.
2. Llegó a los Estados Unidos antes de cumplir 16 años de edad.
3. Había residido continuamente en Estados Unidos desde el 15 de junio de 2007, hasta el presente.
4. Estaba físicamente presente en Estados Unidos el 15 de junio de 2012, y al momento de presentar la solicitud ante el USCIS.
5. No tenía estatus legal el 15 de junio.

6. Se encontraba actualmente en la escuela, se había graduado u obtenido un certificado de finalización de la escuela secundaria, había obtenido un Certificado de Desarrollo de Educación General (GED), o era un veterano con licenciamiento honorable de la Guardia Costera o las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos, y
7. No había sido convicto de un delito grave, delito menos de carácter significativo, o tres o más delitos menores, ni representaba una amenaza a la seguridad nacional o a la seguridad pública.

Es importante señalar que DACA no es un derecho ni una ley, sino una acción ejecutiva sobre la discreción procesal de la autoridad migratoria, y no provee estatus migratorio legal ni constituye una vía para obtener la ciudadanía.

El presidente Obama también amplió la acción ejecutiva a los inmigrantes que calificaran como padres de menores que fueran considerados ciudadanos americanos. En este caso, los inmigrantes indocumentados debían cumplir con los siguientes requisitos para presentar una petición de DAPA (Deferred Actions for Parents of Americans) al Servicio de Ciudadanía e Inmigración de Estados Unidos (USCIS, por sus siglas en inglés) y calificar al programa:

1. Ser un padre o madre de un ciudadano o residente permanente de los Estados Unidos que haya nacido el 20 de noviembre de 2014 o antes (fecha del anuncio presidencial).
2. Haber vivido continuamente en los Estados Unidos desde antes del 1 de enero de 2010.
3. Estar físicamente presente en los Estados Unidos el 20 de noviembre de 2014, y al momento de presentar la petición de DAPA ante el USCIS.
4. No tener estatus legal el 20 de noviembre de 2014.
5. No ser una prioridad para la deportación, según el Memorándum de Política de Captura, Detención y Remoción de Inmigrantes Indocumentados (Policies for the Apprehension, Detention and Removal of Undocumented Immigrants Memorandum, en inglés).
6. No tener otros factores que lo descalifiquen del uso de discreción del USCIS.

En agosto de 2018, Texas solicitó al juez federal Andrew S. Hanen que evitara al gobierno de Donald Trump la aplicación del memorando de 2012, con el que Barack Obama dio origen a DACA. En sentido opuesto, otros jueces federales han impedido

que la administración de Trump acabe con este programa. El último en hacerlo fue el juez federal John Bates quien, el 3 de agosto de 2018, ordenó al Gobierno Federal el completo restablecimiento de DACA. El magistrado calificó la decisión de Trump de dismantelar el programa el pasado septiembre de “arbitraria y caprichosa” y estableció un plazo de 20 días para apelar. Si el juez Hanen toma una decisión contra DACA, los expertos legales preveen que, al entrar en conflicto con otras resoluciones judiciales a favor del programa, llame la atención de los tribunales superiores y posiblemente el caso sea atraído por el Tribunal Supremo de Estados Unidos.³⁶

³⁶ Según lo publicado en BBC Noticias el 25 de abril de 2018 (<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43889787>) Fecha de Acceso: 6 de junio de 2018.

CAPÍTULO 2. SEÑORES, VENGO A CANTARLES.

LOS PRODUCTOS CULTURALES DE LA TRADICIÓN Y DEL FOLCLOR.

Según Néstor García Canclini, las tradiciones, como un afluente de la cultura popular, se integran en el desarrollo capitalista mediante distintos procesos que implican su desestructuración. Para lograr esta integración, la lógica del mercado neoliberal tiende a separar la base económica de las representaciones culturales, y escinde la continuidad entre producción, circulación y consumo; y afectando la cohesión entre los individuos y su comunidad. Después, se recomponen los fragmentos subordinándolos a la lógica de los mercados transnacionales.³⁷

Uno de los principales mecanismos por los que esto se lleva a cabo es la reducción de lo tradicional a fakelore³⁸: una burda reducción y simplificación de lo folclórico, entendiendo este proceso como una caracterización romántica que restringe los productos y contenidos simbólicos a autenticidad ilusoria, sin tomar en cuenta la cultura como un instrumento para comprender, reproducir y transformar los sistemas sociales, y la reformulación de las condiciones de vida económicas y sociales de las propias comunidades. Las respuestas que las comunidades tradicionales ofrecen frente a la dominación, sus maneras de adaptarse, resistirla o encontrar un lugar para sobrevivir, están en buena parte contenidas en las músicas, las *oeuvres* y los discursos estéticos que los poetas generan.

En el centro de este debate está la intención de pensar en *lo popular o la cultura propia*, un proceso que para Ricardo Pérez Monfort “hasta hace relativamente poco tiempo estaba muy lejos de considerarse como algo digno de formar parte de los procesos de democratización latinoamericanos”.³⁹

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las élites regionales iniciaron un proceso de construcción de modelos que pretendían establecer lo que era lo propio en cada país del subcontinente, en el trayecto:

³⁷ García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. México, Grijalbo, 1995.

³⁸ El fakelore o falso folclore es un neologismo acuñado por el folclorista estadounidense Richard Dorson en el libro *Folklore and fakelore, Essays Toward a Discipline of Folk Studies*, para referirse a las creaciones que se presentan como si fueran genuinamente tradicionales, cuando en realidad se trata de productos falsos e inventados. En Richard M. Dorson, *Folklore and fakelore, Essays Toward a Discipline of Folk Studies*, Cambridge, Harvard University Press, 1976.

³⁹ Pérez Martínez, Herón et al. *Por las sendas del folclore literario mexicano*, México, El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015, p.145.

Muchos grupos académicos, literarios y artísticos en conjunción con los gobiernos locales emprendieron la tarea de describir, presentar y animar algunos rasgos centrales de sus geografías y habitantes, que identificaron como característicos o propios. Así se fue estableciendo lo que se consideraría típico de cada región y nación. A través de estos procesos nacieron los diversos estereotipos nacionales que hasta la fecha han poblado las actividades cívicas, las representaciones nacionales e internacionales, los discursos patrióticos y las festividades locales de cada país latinoamericano, con el afán de cargar dichos acontecimientos con ciertos visos de autenticidad y legitimidad nacionalista. Ahí están como claros ejemplos el gaucho argentino, el huaso chileno, el chagra ecuatoriano, el cangaceiro brasileño, el llanero venezolano, el jíbaro puertorriqueño, el paisano nicaragüense, el guajiro cubano y el charro mexicano. Todos estos estereotipos han recibido también mucha promoción de parte de los medios de comunicación masiva, tanto locales como multinacionales, y en algunos países se han llegado a formar asociaciones privadas que impulsan su estudio, cuidado y animación”.⁴⁰

Es imprescindible distinguir entre el folklore, literalmente “sabiduría del pueblo”, y el “fakelore”. Para Genevieve Bolleme, el término “popular” cristaliza lo político y toda una política. El solo término popular implica e instituye un lugar de enunciación ubicado fuera o al margen de los modelos cultos y letrados; es político en la medida que declara su marginalidad, su distancia y su diferencia respecto a las élites. Lo popular, por lo tanto, no es homogéneo ni uniforme, sino que necesariamente implica lo diverso. Estudiar “la cultura propia” sería entonces, en términos de Guillermo Bonifil Batalla, recuperados por Bollème, una manera de aproximarse a la democracia.⁴¹

El fakelore, por el contrario, ofrece productos desarraigados y unidimensionales destinados a reforzar estereotipos únicos promovidos “desde arriba”.

En este proceso, es importante analizar lo que sucede con las prácticas del Son Arribeño y de la Trova Puertorriqueña y cómo estas prácticas desembocan en la confección de sus productos culturales (discos, libros, videos, programas de radio y televisión, contenidos para las redes sociales, conciertos) partiendo de analizar los esfuerzos que las distintas comunidades están haciendo para asegurar la transmisión de sus saberes a las nuevas generaciones.

2.1 HAY QUE PEGARSE AL QUE SABE

A pesar de que muchos estilos de música mexicana se asocian con el Huapango, y de que sus sonoridades han logrado permear hasta los ámbitos de la música de cámara y

⁴⁰ Manrique Cabrera, Francisco, *Historia de la literatura puertorriqueña*, Río Piedras, Puerto Rico, editorial Cultural, p. 61.

⁴¹ Bollème, Geneviève, *El Pueblo por Escrito*, México, Grijalbo, pp 61-68.

sinfónica⁴², el mundo del Huapango Arribeño sigue siendo un mundo marginal que muy a menudo es percibido por grandes segmentos de la población urbana como “música de campesinos” o “poesía de analfabetos”. La lógica del capitalismo nos indica que éste no avanza siempre eliminando a las culturas tradicionales, sino que actúa apropiándose de ellas y reestructurándolas, reorganizando su significado y sus funciones en un sistema unificado de producción simbólica, refuncionalizando sus creencias y sus prácticas. En este proceso, la transmisión de los saberes que garantizan la sobrevivencia de las tradiciones con sus funciones sociales —como la cohesión y homeóstasis al interior de las comunidades— juega un papel fundamental en la sobrevivencia no sólo de las propias prácticas artísticas y musicales, sino de las comunidades mismas.

Si bien es cierto que entre las recientes generaciones de poetas y músicos arribeños hay un buen número de artistas jóvenes que poseen educación universitaria y preparación musical a nivel superior, como Tali Díaz, Vincent Velázquez o el joven violinista Alex Montaña, y que en algunas escuelas urbanas se imparten clases de “música tradicional” — como en el Centro Cultural Ollin Yoliztli, en la Ciudad de México, y en la Academia de Música Los Cenzontles, en Richmond, California—, el huapango es principalmente una música que se aprende “por contagio”, es decir, a través de la práctica, lo mismo que el repertorio y las habilidades técnicas para tocar e incluso afinar sus instrumentos más recurrentes: el violín, la jarana, la vihuela y la quinta huapanguera. Estas habilidades, en la región de la Sierra Gorda, no se transmiten en una escuela formal sino de padres a hijos o “pegándose al que sabe”. En el ámbito huapanguero, la capacidad de leer música de un pentagrama “a primera vista” no es relevante, toda vez que no existen partituras con el repertorio de jarabes y sonos; son otras las habilidades que se exaltan en la tradición. El buen oído es un requisito indispensable para quienes quieren ser violinistas, o mejor dicho “vareros”⁴³, y hasta hace muy poco tiempo la buena memoria del poeta era también un requerimiento indispensable para los músicos que lo acompañan, pues no tenían más que

⁴²Huapango es una obra sinfónica del compositor mexicano José Pablo Moncayo, estrenada en 1941 y probablemente la más conocida de dicho compositor, fuertemente asociada a la producción cultural y audiovisual nacionalista de México, a tal punto que en dicho país ha sido llamada el tercer Himno Nacional Mexicano, después de la Marcha de Zacatecas. Fue compuesta a partir de la reinterpretación de los ritmos tradicionales del huapango, principalmente veracruzanos, y de piezas de dicha región como El siquisirí, El Balajú y el Gavilancillo.

⁴³ A los violinistas de un grupo arribeño se les conoce como “primera” y “segunda” varas o primero y segundo. El primer vara lleva la melodía principal y el segundo lo acompaña, imitando la melodía principal, muchas veces a un intervalo de tercera o sexta abajo del primer vara.

su mente y sus dedos como medio de registro cuando encontraban nuevas melodías. Así lo atestigua don Ceferino Juárez, violinista hoy fallecido:

Mi padre, Severiano, era compositor de música: oía una tonada y la componía a su modo, haciendo las cosas lo más complicado que fuera posible. fue dirigido por mi abuelito Efigenio, quien le decía: “Mira, esta sonería viene de atrás, de atrás viene esto...” Componía la sonería oyendo a los jilgueros. Una vez yendo a trocar a la Huasteca sus compañeros vieron que se retrasó, regresaron a ver y estaba entretenido oyendo el canto de las aves...⁴⁴

Aunque el estigma de “músicos populares” sigue relegando a los artistas del huapango a un segundo plano frente a otro tipo de músicos —como los músicos académicos o los jazzistas—, es necesario poseer ciertas habilidades prácticas y un nivel de “teoría” para ejercer el “destino” tanto de poeta como de músico. Así lo deja claro también el testimonio de Don Román Gómez, violinista que acompañó en innumerables topadas a don Antonio Escalante:

No oían bien ni los naturales. Muchos no sabían ni afinar la guitarra. Don Francisco Berrones, Antonio López, eran buenos poetas pero les afinaban la guitarra. O será que hay músicos delicados del sentido. Los tonos naturales, son naturales, por ejemplo, Si mayor es natural, pero en el violín no es natural, es más natural el Si bemol, es más fácil de tocar. Pero ese tono todo el tiempo que he andado yo en los tablados nunca lo he ocupado para tocar un jarabe. RE, SOL y LA, son los que he oído por ahí.

En aquellos principios del Huapango no había grabadoras ni nada de esos inventos. Para iniciarse en este arte cada quien se daba la habilidad. Si un aprendiz de poeta iba a pedir una obra, nomás le decían que sí pero no le decían cuando, aunque también no faltaba quién sí les vendía así fuera de las más viejitas, de las que ya conocían todos y no ocupaban. Pero entre los violinistas, para irse haciendo de sonería, nomás lo que oía uno. (...) Era nomás de parar la oreja y aprender, puro oído, aprender lo que uno oía. Claro que ya cuando se mete uno en esto a veces trae la mente cerrada y se le olvidan las tonadas. A veces se le viene una y ahí le echa. Es como el poeta que olvida una poesía: en el camino la enmienda y sale, así le hace uno también... todo está en saber oír.⁴⁵

Al respecto, comparte su experiencia don Martín Velázquez, perteneciente a la comunidad de Puerto de Buena Vista, cercana a Xichú: “Yo iba a los bailes, pero no iba a bailar, yo iba a ver los músicos cómo le hacían. Cómo ponían aquí las posiciones, cómo cantaban, qué era lo que cantaban.”⁴⁶

En un esfuerzo por preservar y revitalizar la tradición, en 1983 se estableció en Xichú—a manera de taller— el Centro de Investigación, Documentación, Enseñanza y

⁴⁴ Velázquez, Eliazar. *Poetas y Juglares de la Sierra Gorda*, Guanajuato, Ediciones La Rana- CONACULTA, pp. 271.

⁴⁵ Velázquez, Eliazar. *Poetas y Juglares de la Sierra Gorda*, Guanajuato, Ediciones La Rana- CONACULTA, pp. 297-298.

⁴⁶En el video documental “Anatomía de la Poesía Campesina y la Música Popular en la Sierra Gorda Queretana”, Artesano Audiovisual producciones, 2016.

Difusión del Huapango Arribeño y la Poesía Decimal Campesina, con algunos apoyos de la Dirección General de Culturas Populares, pero cuya operatividad y planeación quedó a cargo de los campesinos y huapangueros de la región. Gracias a este, fue posible otorgar una modesta beca a Francisco Berrones para que se dedicara a recoger la historia de su vida y su poesía decimal. Como resultado, en 1988 se publicó el libro “Poesía Campesina”, en la serie testimonios de la Secretaría de Educación Pública. Entre sus líneas, recuerda:

El Poeta, cuando nace,
ya nace con esa ciencia;
Dios le da esa inteligencia,
no crea que el estudio la hace.
Para que usted no fracase
voy a darle un pormenor:
búsquese un buen escritor
que le escriba esta receta
y guárdela en su libreta
para que sea trovador.⁴⁷

Para entender cómo se trasmite el conocimiento, es indispensable conocer la dinámica de trabajo de los músicos huapangueros.

En el Son Arribeño es muy común que los músicos estén dispersos, es decir, cuando se contrata “una música” de huapango arribeño, se contacta con el poeta o guitarrero, con él se realiza una especie de contrato de palabra —“el compromiso”—, donde se le indica la fecha, el lugar y el motivo de la fiesta. Él, por su parte, busca a los compañeros que completarán la alineación para la topada. Tal movilidad entre músicos no es un dato menor. Esto sólo es posible porque la gran comunidad de músicos arribeños —lo mismo los que residen en Texas o California que los que viven en la Sierra Gorda— comparten un repertorio común, pues de otra manera se requeriría de innumerables ensayos para cumplir con el compromiso de una sola topada. El repertorio, más que un mero conjunto de canciones a conocer, cumple acá dos funciones importantísimas: la de ser “escuela” pues el conocimiento del repertorio es en sí un método de aprendizaje tanto en la ejecución de los instrumentos como de la propia tradición, y el de asegurar la preservación de ciertos lineamientos musicales comunes entre quienes integran la comunidad y aún entre el público que participa activamente en las topadas. Así, los aprendices de jarana o quinta huapanguera no memorizan acordes aislados para después aplicarlos en la sonería, sino

⁴⁷ Berrones Castillo, Francisco, *Poesía campesina*, México, SEP-Dirección General de Culturas Populares, 1988, p. 43.

que aprendiendo los sonos van conociendo las diferentes “pisadas”, “posiciones”, “mánicos” o “florituras” en el instrumento, aunque en la mayoría de las veces no sepan ni identificar el nombre o las notas del acorde que están ejecutando. Al igual que en la versificación decimal, el conocimiento transita siempre de lo práctico a lo teórico, cuando lo indispensable en todos los casos es poseer la habilidad y no conocer la teoría.

Desde hace algunas décadas, hay algunos músicos que han formado grupos más o menos estables y con cierta permanencia, tal es el caso de Guillermo Vélazquez y los Leones de la Sierra de Xichú, Dr. Chessani y sus huapangueros de Río Verde, Tobías Hernández y su Alegría Arribeña, Pablo González y su Armonía Arribeña, Sebastián Jiménez y los Andariegos de la Sierra, Nicasio López o Cacho y sus Ases, Tali Díaz y Los Díaz del Real, lo que no les impide actuar como músicos “suelos”, como se acostumbra decir en sus comunidades. La escuela principal pues, la constituye el propio repertorio del Son Arribeño: mantener vivo el repertorio es mantener viva la tradición.

Un proceso de aprendizaje similar ocurre con los poetas de la Sierra Gorda. El poeta huapanguero suele no contar con estudios de ningún tipo —la mayoría de ellos no los tienen— e incluso los hay que no saben ni leer ni escribir. Esta circunstancia no les impide elaborar décimas impecables. Es importante recalcar que, aunque el oficio de los poetas no consiste en elaborar textos, sino en conformar lo que para este estudio hemos dado en llamar una *oeuvre* (una obra poética que habrá de ser puesta en escena y que involucra muchos más ingredientes que la décima escrita en su performatividad) hay un aspecto del oficio de los trovadores que sí involucra el ejercicio de la escritura. No debemos olvidar que, en la tradición del Arribeño, la décima tiene una doble vía de transmisión relacionada con la topada: una oral, que es la fiesta misma, en la que los versos se escuchan en voz de los poetas; y una vertiente escrita que está representada por los “libros” o cuadernos de los trovadores.⁴⁸ Estos cuadernos no son otra cosa que las libretas —cuadernos tipo escolar, muchas veces— en donde los trovadores registran los versos que preparan para las topadas, pero que son considerados como objetos de gran valor por los trovadores y las comunidades de la Sierra Gorda. Cuando un trovador muere, puede heredar sus cuadernos a alguno de sus aprendices, o incluso ser vendido o intercambiado por bienes de otro tipo. Los temas que suelen abordarse, tanto en las glosas como en las “poesías”, son los cantos

⁴⁸ Para profundizar sobre el aspecto de los cuadernos puede consultarse el ensayo de Claudia Avilés Hernández “La décima popular escrita: una descripción temática del cuaderno del trovador Antonio Escalante Hinojosa” en *Literatura de Tradición Oral de México: géneros representativos*, El Colegio de San Luis. Universidad Veracruzana, 2012.

a lo divino y a lo humano: la historia bíblica, pasajes tanto del nuevo como en el Antiguo Testamento, la astronomía y la astrología, el propio oficio del trovador, parabienes a los novios, despedidas a los angelitos, versos de aporreón y de bravata, y la historia de la región. Es muy bien valorado que en las “poesías” se cumpla con las exigencias de rima y métrica que impone la tradición (en el caso de las poesías no se trata de versos octosílabos, sino decasílabos con hemistiquios acentuados en la cuarta sílaba) y que sepan abordarse los temas de forma amena, entendible, tener coherencia interna entre sus distintas versiones y cuando la contienda lo requiere, divirtiendo a los escuchas. Señala Claudia Avilés Hernández:

Como transmisores profesionalizados, los trovadores de la Sierra Gorda tienen conciencia de la forma de acotar y guardar el saber en la memoria y en la escritura; saben que es importante manejar una serie de recursos formales para ponerlos en funcionamiento en el momento de la fiesta. Las normas de composición que practican y fijan por escrito en el cuaderno, garantizan la continuidad de la tradición misma, sin ceñirse a los mismos contenidos porque la forma se abre a las nuevas realidades y situaciones de cada performance.⁴⁹

Como puede observarse, la noción prejuiciada de “músico sin estudios” o “poeta analfabeto” como artista incompleto que de los huapangueros se tiene en los núcleos urbanos difiere mucho de la percepción que tienen de sí mismos los trovadores y poetas de la Sierra Gorda. La formación del músico y el trovador de Huapango Arribeño se sostiene en una experiencia colectiva, en la que es indispensable “empaparse” de la tradición para poder ejercerla y pertenecer a sus filas.

Es también importante recalcar que en la conformación del grupo para la topada es exigencia que el poeta sea siempre el guitarrero —quien ejecuta la quinta huapanguera— lo que de algún modo asegura que el trovador posea el conocimiento del repertorio musical completo: sones, jarabes, rositas, presumidas, pajarillos, etc.

En algunos casos los músicos tienen múltiples habilidades, como el de Nicasio López López, trovador de “Cacho y sus Ases”, que ejecuta por igual la quinta huapanguera que la jarana o el violín, y ha sabido transmitir a sus hijos las habilidades musicales que les permiten acompañarlo a las topadas y compromisos. Cuando toca con Guillermo Velázquez, Nicasio es violinista, cuando toca con sus hijos, Nicasio funge como poeta y guitarrero.

⁴⁹ Cuéllar Escamilla, Donají, “La décima popular escrita: una descripción temática del cuaderno del trovador Antonio Escalante Hinojosa.”, *Literatura de Tradición Oral de México: géneros representativos*, El Colegio de San Luis -Universidad Veracruzana, 2012, pp. 175-196.

Como ya hemos señalado, el huapango arribeño continúa siendo una música prácticamente desconocida para el resto del país. Algunos poetas, como don Guillermo Velázquez, ven en la folclorización (fakelore) y en el purismo dos enemigos de la tradición:

Ya incorporado al ejercicio artístico, comprendí que quien asume una tradición como la nuestra tiene que ser fiel a sí mismo, no tiene que disfrazarse ni asumir poses. Hay quien puede pensar que para ejercer dignamente esta tradición hay que usar huaraches de tapadera, vestirse o hablar de determinada forma; yo descubrí que sólo siendo uno puede ejercerse este destino. A mí me pareció que en lugar de cerrar o acorazar la tradición había que abrirla, tender puentes entre el pasado y el presente y esa ha sido a lo largo de muchos años una constante, por lo menos en la propuesta artística de Los Leones de la Sierra de Xichú. Al paso de los años, pienso que no nos hemos equivocado y que no es desde el puritanismo o la ortodoxia a ultranza como se puede expandir y fortalecer; hay que abrir el pecho, no temer a los vientos que soplan y asumir que la décima tiene que ver con el rap, con la improvisación, con la espontaneidad de la palabra frente a la estandarización mecánica de las cosas, saber que el rocanrol fue en su momento una expresión cultural de resistencia como lo puede ser el huapango (...) Para nosotros, el asunto de la tradición y la modernidad es una permanente búsqueda de puntos de convergencia, de construcción de puentes para expandirnos, no para empujarnos.⁵⁰

Así mismo lo manifiesta en esta décima de la pieza “Yo vengo de tierra adentro”, del álbum Juglar de Fiesta y Quebranto. Cabe señalar que estas décimas no tienen como soporte musical un son, ni un jarabe, ni una pieza de música tradicional mexicana en absoluto, sino música experimental hecha por el grupo de jazz alternativo Cabezas de Cera, quienes se caracterizan por construir sus propios instrumentos y por tender a la experimentación sonora:

No es onda que un huapanguero
propicie la confusión
dirán unos: “es traición”
y otros “¿Qué trae este ‘ñero?”
Sólo es abrirle el 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.⁵¹

Guillermo Velázquez (“Yo vengo de tierra adentro”
Disco Juglar de Fiesta y Quebranto)

2.2 LOS CENZONTLES CANTAN DEL OTRO LADO

⁵⁰ Velázquez, Eliazar, *Poetas y Juglares de la Sierra Gorda. Crónicas y Conversaciones*, Guanajuato, Ediciones La Rana-CONACULTA, 2004, p. 334.

⁵¹ Ver Anexo 1, Discografía.

Los Cenzontles es una asociación un sin fines de lucro establecida en la ciudad de San Pablo Richmond, California, que fue fundada bajo la premisa de que vincular a los jóvenes con el arte mexicano y sus raíces culturales les proporciona una base sólida para crecer y prosperar.

Hoy, Los Cenzontles es una academia cultural que ofrece clases de música, danza, artes y artesanías, ofreciendo talleres para más de 200 niños en todo el estado de California y es también el nombre de un colectivo de músicos cuyos miembros (Eugene Rodríguez, Fabiola Trujillo, Lucina Rodríguez y Emiliano Rodríguez) comparten la visión del fundador de Los Cenzontles, Eugene Rodríguez, con un objetivo específico: “que los jóvenes empoderados como artistas y maestros puedan construir sobre el pasado para crear un mejor futuro”.⁵²

Los Cenzontles ha cumplido 25 años en un momento en que los latinos se acercan a ser el 40% de la población de California —siendo la mayoría de origen mexicano— y se destaca entre las organizaciones sin fines de lucro a nivel nacional en los Estados Unidos al demostrar el potencial de la programación y producción cultural latina para transformar individuos y comunidades desde dentro.

Eugene Rodríguez y sus colaboradores han intentado mantenerse fieles a las funciones más profundas de la música tradicional mexicana, preservando estas raíces para satisfacer las necesidades y los intereses de la población local en el área de La Bahía, en lugar de permanecer puristas frente a las artes tradicionales. A lo largo de los años, la academia ha servido a niños inmigrantes, a los mexicoamericanos de tercera generación, así como a niños de diferentes orígenes étnicos.

Como agrupación musical cultivan diferentes formas de la música tradicional mexicana —son jarocho, mariachi, son arribeño, son calentano, música ranchera— además de grabar canciones que capturan la poesía de la lengua purépecha. También componen música dirigida a inspirar y reunir a la comunidad hacia el empoderamiento y el compromiso y contra las injusticias contemporáneas. La banda ha viajado a través de los Estados Unidos, México y Europa, representando orgullosamente a la cultura mexicano-estadounidense. De hecho, al mismo tiempo que participa en revitalizar la música tradicional mexicana, la asociación también ha sido líder en el fomento de la colaboración cultural creativa con maestros de otros géneros como el blues, bluegrass, zydeco, rock y músicos irlandeses.

⁵² Así lo declaran en su sitio de internet. www.loscenzontles.com. Fecha de Acceso: 11 mayo 2016

Los Cenzontles ha transmitido su experiencia a través de videos documentales, cortos de video publicados en la red y “álbumes de recortes digitales” con el objetivo de capturar las primeras historias de resiliencia⁵³ de los músicos y creadores de música mexicano-americanos. Estas producciones de medios combinan videos musicales y entrevistas para destacar temas como la inclusión, la educación y la justicia social.⁵⁴

Los esfuerzos de quienes colaboran con Los Cenzontles están orientados a demostrar que la calidad artística y la accesibilidad a las artes pueden y deben coexistir en la clase trabajadora y las comunidades étnicas para construir la democratización de la identidad norteamericana. Por esa razón, distintas organizaciones sin fines de lucro en todo el país han considerado a Los Cenzontles como un modelo de educación artística exitosa. Por supuesto, los beneficiarios inmediatos son muchos de los estudiantes que provienen de entornos desfavorecidos económicamente. Sin embargo, al inspirar el compromiso creativo de la población latina de los Estados Unidos, el trabajo de Los Cenzontles constituye un beneficio para toda la nación estadounidense.

2.3 DECIMANÍA: NOSOTROS AMAMOS EL FOLCLOR

DECIMANÍA de Puerto Rico se describe como una entidad educativo-cultural, debidamente organizada sin fines de lucro y certificada por el Departamento de Estado de Puerto Rico desde marzo del 2007. Como organización cultural tiene el propósito de promover el desarrollo del arte, alentar el intercambio entre los cultores de este arte, incentivar a los niños y contribuir al fortalecimiento de la cultura puertorriqueña.

En las últimas décadas, DECIMANÍA ha hecho un trabajo a conciencia impulsando la décima y las tradiciones musicales boricuas. Como puede leerse en su sitio en internet, DECIMANÍA tiene varios propósitos, entre los que se encuentran los siguientes:

- Promover el desarrollo del arte oral improvisado a través de la investigación, la enseñanza, preservación, revitalización y difusión de las diversas modalidades de improvisación existentes en Puerto Rico e Iberoamérica.
- Promover el intercambio entre los cultores de este arte a través de la

⁵³Se conoce como resiliencia a la capacidad que tiene una persona para superar circunstancias traumáticas como la muerte de un ser querido, un accidente, un robo, etc.

⁵⁴ Ver anexo 3. Iconografía.

presentación de espectáculos y el intercambio de información con otras organizaciones afines existentes en Puerto Rico y en otros países de Iberoamérica.

- Incentivar a los niños y a las nuevas generaciones el cultivo de la poesía escrita y oral en especial en la forma de Espinela y dar a conocer esta rica tradición al público en general en aras de salvaguardar una de las tradiciones poéticas más importantes de Puerto Rico.
- Contribuir al fortalecimiento de la cultura boricua apoyando y propiciando espacios para las expresiones folclóricas.
- Promover, cultivar y desarrollar cualquier expresión cultural en Puerto Rico y/o fuera de Puerto Rico.

Además, como una organización dedicada al quehacer cultural, con el objetivo de contribuir significativamente al desarrollo y fortalecimiento de la cultura boricua, DECIMANÍA ofrece varios servicios, entre los que se encuentran:

- El desarrollo de espectáculos educativos y culturales relacionados a la tradición de la trova puertorriqueña con cultores de la música campesina en especial aquellos que difunden la modalidad de la trova y la décima Espinela en todas sus modalidades.
- Desarrollo de talleres educativos relacionados con los aspectos de la tradición oral, la décima, su historia, los estilos del seis y el aguinaldo, la improvisación de la estrofa y su estado actual. Estos a todos los niveles educativos desde elementales hasta avanzados.
- Organización, desarrollo y coordinación de la Semana del Trovador en Puerto Rico, durante la primera semana de octubre de cada año.
- Realización de trabajos discográficos de importancia con los más altos estándares de calidad musical e interpretativa, todos relacionados a la tradición de la décima en Puerto Rico.

En el Puerto Rico actual el aprendizaje de la música tradicional y los métodos para asegurar la continuidad de las tradiciones líricas posee distintas características a las que presenta la tradición arribeña en México: en la isla, la práctica constante es también el vehículo como se llega a formar parte de la tradición, pero en una enseñanza más

formalizada. Esto ha redundado en una suerte de crecimiento en las últimas décadas, pues hasta hace veinte años la transmisión se hacía igual que en la tradición arribeña.

Hoy son muchos los cantantes y trovadores jóvenes profesionalizados que emergieron de talleres, y que se dedican a la promoción de la décima desde foros con alto impacto mediático. Tal es el caso de Omar Santiago, que tiene presencia constante en los medios nacionales como la radio y la televisión, y que junto a Roberto Silva y Arturo Santiago, a través de DECIMANÍA, han logrado establecer diez talleres permanentes a lo largo y ancho de la isla, en los que suman más de 230 niños trovadores que asisten de manera regular a las clases de música y versificación.⁵⁵

Algunos de estos jóvenes, como Deborah Rodríguez⁵⁶, son ya dignos representantes de la versada boricua en encuentros internacionales. Sin embargo, en el imaginario colectivo sigue preservándose el mito del trovador campesino que “trae el don” de nacimiento, un mito que ya existía a comienzos del siglo pasado. Así lo confirma Yvette Jiménez en su obra *La Décima Popular en Puerto Rico*:

Tanto en la ciudad como en el campo podemos encontrar al cantaor y al improvisador de décimas: el mensajero de la tienda, el trabajador de la caña, el conserje de la escuela, la alcaldía o cualquier otro lugar público; entre los vendedores callejeros, o simplemente, el hombre del pueblo “ambulante” como muchos han calificado su vida. En realidad, mejor cabría distinguir tres tipos: el cantador, el improvisador y el versificador. El primero interpreta y difunde el canto. El segundo tiene el don de elaborar la décima casi intuitivamente. Esto supone, además del don natural, el dominio de las formas tradicionales. Porque si bien casi todos confiesan que su habilidad les viene ‘por la vena poética’, ‘por herencia’, ‘por naturaleza’, ‘por inspiración’, ‘a través de mi padre’..., como en todo arte popular o culto, hace falta también el oficio, la costumbre, el trato con las formas. Muchos así lo sienten e incluso llegan a identificar la práctica con el don. Al aludir a su arte afirman que han llegado a él ‘practicando la décima’, ‘participando en programas de radio’, ‘desde niño me iban enseñando en los velorios’, ‘improvisando en fiestas patronales y fiestas de los Reyes Magos’, ‘Practicando con los conjuntos de Barrio’, ‘cantando promesas a los reyes’, ‘escuchando de niños los trovadores’...⁵⁷

Al respecto, la propia Yvette Jiménez recoge un par de décimas anónimas de la tradición oral puertorriqueña en las que, por cierto, nos llama la atención el excesivo uso de rimas asonantes:

En la montaña nació
como jíbaro nativo
y con orgullo les digo
con alegría y frenesí.

⁵⁵ Ver Anexo 1. Discografía.

⁵⁶ Ver Anexo 1. Discografía.

⁵⁷ Jiménez de Baez, Yvette, *La Décima Popular en Puerto Rico*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1964, pp. 97-98.

Cuando al nacer recibí
de hacer décima el favor
que hoy reina con esplendor
y en mi alma no se agota
cuando el alma se desborda
es que canta el ruiseñor.

Yo soy hijo de buen padre
de buena madre también
y sólo me conformaré
de enseñar al que no sabe.
Para cantar en un baile
argumento a lo divino
porque yo leí en un libro
ejemplos para creer
y el que lo quiera saber
yo soy el joven más fino.

Hasta hace muy poco tiempo, estudiosos de la décima en todo el mundo seguían preguntándose si era útil fomentar la educación musical y lírica entre los jóvenes de las comunidades mediante esfuerzos más formales. Puerto Rico, y más específicamente DECIMANÍA, está dando respuesta a esta cuestión con generaciones cada vez más nutridas de improvisadores. En la 7ª edición de la Semana del Trovador, a donde acudimos a realizar trabajo de campo, pudimos ser testigos del Congreso Nacional de Niños Trovadores de Puerto Rico, en el que se logró reunir a un grupo de 237 niños y jóvenes de entre 6 y 14 años que ya improvisan versos con un alto nivel de dominio técnico y un discurso bien hilvanado.

Esto parece poner fin un viejo debate: ¿Es la improvisación poética un asunto de aprendizaje o, por el contrario, se trata de un don con el que unos muy pocos nacen? Una discusión en la que Alexis Díaz Pimienta⁵⁸, poeta, repentista y estudioso de la décima desde hace 40 años, señala:

Recordemos que dos de las características universales de la improvisación poética son el carácter empírico de su aprendizaje y la precocidad de sus cultores (..) Esta generalizada precocidad y la escasez —cada vez mayor— de poetas improvisadores, son dos de los factores que han introducido primero, y fomentado después, el criterio de que el repentista, el payador, el regueifeiro, etc. “nace, no se hace”. Y los mismos improvisadores desde tiempos remotos defienden esta tesis. Nosotros, con el mayor respeto, discrepamos de este innatismo. Mi padre repentista debió transmitirme, más que determinados genes para la improvisación, un gusto, un respeto hacia ella y unas técnicas, métodos, mecanismos, que luego la práctica sistemática perfiló y definió. Un niño con evidentes

⁵⁸ Ver Anexo 3. Iconografía.

aptitudes musicales no se abandona a ellas, sino que estudia durante años en un conservatorio y luego practica toda la vida las técnicas de la música. [...] Creemos que es necesario, por lo tanto, en cada país y cada tradición, prodigar la participación de adolescentes y niños en este ejercicio lúdico creativo que es la improvisación poética y que conlleva no solo ganancias desde el punto de vista sociocultural y antropológico, sino desde el punto de vista creativo, lingüístico, memorístico, formativo en general.

También en mi caso, el conocimiento y la práctica del *repentismo* vienen del núcleo familiar. Mi padre era *repentista*, conocido como el *Jilguero* de Guanabacoa, y en mi casa, desde que yo estaba en el vientre materno, se reunían a improvisar (a 'conversar en verso', con música) los mejores improvisadores del país, amigos de mi padre. Entonces yo, que era el más pequeño de los tres hermanos, desde que nací me pegué a la mano paterna y anduve con mi padre de *guateque* en *guateque*, de *canturía* en *canturía*, oyéndolo, es decir, copiándolo y codificando y descodificando su forma tan *sui generis* (¡y lúdica!) de hablar y comunicarse.⁵⁹

Sin embargo, en el caso de Puerto Rico, el acceso a la radio y la televisión han jugado un papel fundamental para la difusión de la *décima* y otras formas tradicionales mucho antes de la aparición en escena de *DECIMANÍA*, pues hay registros que afirman que la *décima* y la música *jíbara* han estado presentes en los medios de comunicación boricuas por lo menos desde 1930. Al respecto comenta Ivette Jiménez:

Múltiples son los programas de música *jíbara* en los cuales participan cantadores oficiales y hasta improvisadores como Flor Ramos, "Ramito". En la época navideña la *décima-aguinaldo* invade notablemente las radioemisoras de los pueblos. Claro que así la *décima* sufre alteraciones léxicas, musicales, etc. que no son siempre las de *desear*. Pero por otro lado, esta realidad no sólo delata su vigencia, sino que en cierto modo la asegura siempre que el hombre del pueblo no pierda los moldes básicos tradicionales. Este equilibrio necesario es el riesgo y el encanto de toda creación popular.⁶⁰

Actualmente, una de las apuestas fuertes de *DECIMANÍA* continúa siendo la de promover la creación de talleres de música tradicional e improvisación poética para que los niños se inicien en el arte de la *versada* desde edades muy tempranas. Las diez escuelas ubicadas en diferentes puntos de la isla (Hatillo, Río Piedras, Caguas, Juncos, Camuy, Arecibo y San Juan) dan cuenta de ello. A decir de Roberto Silva, uno de los pilares de *DECIMANÍA*: "Para los que hemos tenido la dicha de haber descubierto este mundo con anterioridad tenemos los beneficios siempre nuevos de ver crecer a los que llegan, de renovar nuestro compromiso con los que pasaron antes que nosotros y con los que vienen de camino".⁶¹

⁵⁹ Díaz Pimienta, Alexis, *Método Pimienta para la enseñanza de la improvisación poética*, Edición ampliada, Madrid, Scriptamanent Ediciones, 2013, pp 22-25.

⁶⁰ Jiménez de Baez, Yvette, *La Décima Popular en Puerto Rico*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1964, p. 86.

⁶¹ De la entrevista "DECIMANÍA planta bandera en el mundo", para la página de la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico, publicada el 23 de marzo de 2015. (<http://prpop.org/2015/03/decimania-planta-bandera-en-el-mundo/>) Fecha de acceso: 26 julio de 2016.

2.4 Y EN EL AIRE LAS COMPONES (LA CONSTRUCCIÓN DEL REPERTORIO)

Son tres las vías que alimentan y preservan el acervo oral de una tradición como la del Son Arribeño: la memoria (lo que implica la constante reelaboración de los versos), la creación por escrito, diferida del proceso performático —es decir de la enunciación sobre la tarima— y la improvisación de décimas, sextetos o cuartetos en el momento, conocida como repentismo. Estos tres mecanismos no son de ningún modo excluyentes, por el contrario, se refuerzan entre sí. La improvisación hace uso constante de los versos almacenados en la memoria, y hasta en la creación más reflexiva hay algo del arrojo propio de la improvisación. Incluso puede hacerse uso del acervo de la lírica “culto” que, por sus afinidades formales o temáticas, permite ser “adoptado” como propio por una tradición.

Es frecuente también encontrar variaciones de coplas, sextillas, décimas u otras estrofas que han acompañado a los cantores durante los últimos dos o tres siglos y que han adquirido diversas particularidades gracias a los poetas regionales, quienes, como los temas mismos, están actualizándose constantemente en su versada. Puede tratarse de “préstamos” de otras tradiciones, como los “aguanieves”, “arreboles”, “pajarillos” y “presumidas” que en la Topada se usan para rematar cada intervención después del “valoneo”, pero que en ocasiones podemos encontrar también en el repertorio del Son Jarocho y el Son Huasteco.

Hemos dicho ya que una parte importante de la poesía oral la constituye el ejercicio de la improvisación, principalmente en las valonas: versos creados en el momento para aludir a un tema en específico, saludar a los presentes, avivar la controversia o echar bravata al adversario. En cualquier caso, resulta innegable que cada intervención es un acto performático, existente en el tiempo y el espacio como la enunciación de una voz particular que, sin embargo, suele representar las percepciones de la colectividad. La poesía oral encarna en la voz de aquel que lo sostiene en el aire y en el tiempo y, por lo general, forma parte de un rito más amplio que involucra comunidades de varios individuos. La investigadora Ruth Finnegan la define como aquella poesía que “no es el resultado de una genialidad individual ilimitada, ni exclusivamente la voz de la comunidad; es creación

de ambas, de una comunidad particular y de una individualidad particular”.⁶²

Es importante recordar que mientras hablar de poesía es referirse a un abstracto, hablar de poemas es hacer alusión a obras concretas. Pero el poema, aún el poema escrito, no debe confundirse con su registro en el papel. Un poema es una configuración verbal que, en el caso de la poesía oralizada, requiere de un ejecutante, un intérprete. De allí que todo poema, sea oral o escrito, “diga” siempre más de lo que enuncia. En el caso de las tradiciones como el Huapango Arribeño, la forma de enunciación no es sólo una manera de transmitir el poema, es parte medular del poema. Un son o una valona son piezas intraducibles: puede traducirse la idea o puede intentar decirse de otras maneras, pueden buscarse ritmos y sonidos aproximados, pero “el cómo” del lenguaje encarnado en el idioma, es decir, la masa de sonido, los fonemas, la métrica y los acentos, esos no tienen traducción posible. No es sólo un asunto de fonética, lo que está en juego es también el sentido que a cada palabra otorgan el emisor y el receptor según el contexto. Si a ello añadimos que la parte performática implicada en la poesía oral involucra elementos como la gesticulación, el tono, el timbre de voz y los ademanes, encontraremos que cada poema oral se erige como una configuración espaciotemporal única e irreplicable. De allí que Paul Zumthor prefiera utilizar el término *oeuvre* para designar al “texto” y a todas las circunstancias involucradas en su divulgación: quién lo lee, canta o recita, quiénes lo escuchan, cómo participan, en qué momento y en qué lugar. La *oeuvre* es lo que se dijo, quien lo dijo, cómo lo dijo, dónde lo dijo y a quién se lo dijo e incluso qué recepción tuvo.⁶³

Las variables en la performance —a la par del discurso, de la idea y del contenido— -juegan un papel fundamental en la realización de un arte preeminentemente verbal como el Son Arribeño. Cuando el modo de presentación es la voz, ya sea cantada, hablada, salmodiada o recitada, lo que se presenta es mucho más que un texto: estamos ante el acto comunicativo, el diálogo con el otro. En tales circunstancias, el éxito consiste en hacer que el otro “tome parte”. Tal participación es el núcleo de la poesía oralizada.

Una de las formas más populares de la décima entre los puertorriqueños es la décima improvisada, es decir, cuando el cantante tradicional, o trovador, improvisa la

⁶² González, Aurelio, "Normatividad en la poesía narrativa hispánica de tradición oral", en *Revista de Literaturas Populares* XIII-2, 2013, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 347.

⁶³ J. Ong, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, traducción de Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México, 2013, p. 47.

estrofa decimal al momento de cantarla. Hacer esto requiere agudeza mental, porque a la vez que se improvisa, el trovador tiene que seguir un patrón de reglas estrictas y restringentes de rima y de conteo de sílabas. Para hacer el reto más difícil, cada verso cantado de la poesía tiene que culminar en una última estrofa nombrada “pie forzado” que se le presenta al trovador momentos antes que empiece su canto. Durante la ejecución pública del canto decimal improvisado, los músicos que acompañan tocan un Seis lento para darle tiempo al improvisador a componer y ejecutar su poética.⁶⁴

El Seis es un estilo o género musical cuya función original era propiciar el baile, aunque éste fue perdiéndose y el Seis se utilizó para acompañar al trovador mientras cantaba sus décimas. En cuanto a los datos históricos de su nombre podemos mencionar la siguiente teoría del Libro de La Décima Popular en Puerto Rico de Yvette Jiménez de Báez cuando dice: “Su origen debe remontarse a un viejo ritual católico de las Fiestas de Corpus Christi cuando iban a bailar los seises en el templo con las cabezas descubiertas. Durante el siglo XIX, sólo eran seis —como lo indica el nombre— las parejas que tomaban parte en este baile”.⁶⁵

Coinciden los estudiosos en que, en la época actual, la costumbre de bailar el Seis ha mermado en las fiestas populares, pero no así la tradición de acompañar a los trovadores en la improvisación de la décima espinela. El "Seis" en la actualidad es uno de los géneros más populares entre los músicos que aspiran a dejar una aportación a la música puertorriqueña, siendo esta sin duda una de las características de la proliferación actual. Hoy por hoy existen decenas de estilos y variantes del "Seis", todos con un sello distintivo de sus creadores. Muchos le han dado nombres en honor a sus pueblos, a lugares pintorescos, a apellidos, a nombres propios y hasta en honor a los antiguos bailes populares. A modo de ejemplo, tenemos el Seis Fajardeño, el Seis Montebello, el Seis de Andino, el Seis de María o el Seis "Zapateao", entre muchos otros.

Igual que en el caso del Son Arribeño, el conocimiento del repertorio juega un papel primordial en la preparación de los trovadores boricuas. Para quien se inicia en el oficio de trovador, resulta vital conocer algunos aspectos musicales para la selección de un buen estilo de "seis" para cantar una décima.

Cada estilo ha sido creado en un registro o tonalidad musical diferente, algunos en tonos mayores y otros en tonos menores. Esto influye en la ambientación y el temperamento

⁶⁴ Babin, María Teresa, *La Cultura de Puerto Rico*, Segunda edición abreviada, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986, pp. 57-63.

⁶⁵ *Ibidem*.

de la pieza porque aquellos los estilos creados en tonos mayores generalmente transmiten una sensación de plenitud, alegría y festividad. Sin embargo, aquellos estilos que son interpretados en tonos menores transmiten una sensación de nostalgia, de sentimiento y hasta de tristeza. Por eso resulta primordial conocer además la melodía introductoria y cantada de los diferentes estilos, para seleccionar el que mejor se ajuste al temperamento que se intenta evocar. Los trovadores, por lo tanto, se ven obligados conocer varios estilos de Seis que les permitan identificar y analizar la combinación de música y décima interpretada. De esta manera pueden familiarizarse con las características, los patrones, el ritmo, los acentos, las entonaciones, los matices, las modulaciones, las pausas, las tonalidades y las repeticiones de los versos de cada estilo en particular pues, aunque los estilos son parecidos, ninguno es idéntico a otro.

Algunas formas comunes del seis en tonalidades mayores son: Seis Montuno (sol), Seis fajardeño (re), Seis Bayamonés (la), Seis de Andino (la) , Seis Chorreao(re) , Seis Pampero (la), Seis gaucho (sol) y Seis Habanero (re). Por su parte, algunas de las tonalidades menores que suele usar la tradición son el Seis con Décima (do menor), el Seis Celinés (la menor) , el Seis Llano (la menor), El Seis Mapeyé (re menor), el Seis Español (la menor), el Seis Milonguer (mi menor), el Seis Guaguancó (mi menor), y el Seis del Dorado (re menor).

2.5 LA QUINTA, EL CUATRO Y LA DÉCIMA.

Respecto a la manufactura de los instrumentos en el caso del Huapango mexicano, la mayoría están restringidos a una economía casi doméstica. Aunque se trata de una dotación que se utiliza también en otros géneros como el Son Huasteco, el Son Calentano o la música de mariachi; las quintas huapangueras, las jaranas y las vihuelas son generalmente elaboradas por artesanos lauderos que gozan de prestigio en la región pero carecen de marcas y patentes comerciales. Sólo los violines son asequibles en los grandes almacenes de música de las ciudades cercanas. Así recuerda Don Lorenzo Camacho una anécdota que lo ilustra muy bien:

Me quise enseñar a tocar como a fuerza. Quien me dio las primeras lecciones fue Simitrio Aguilar: nota por nota me dio la derecera. Hasta intenté dejar el destino, como siete años no toqué nada y vendí el violín. En una ida a México llevaba la intención de comparar un rifle para matar las ardillas

dañeras. Como no hallé el que quería le dije a un cuñado. “¿Ora qué hago con este dinero?” Lléveme a comprar un violín, a ver si lo estreno...” De ese modo fue como volví al arte.⁶⁶

Al igual que en el caso de los poetas, el oficio de laudero va transmitiéndose de padres a hijos o de maestro a aprendiz, y se requiere de muchos años para ser considerado un buen artesano. El precio de una quinta huapanguera puede ir de los \$3,500 a los \$15,000 pesos, dependiendo de las maderas con que esté manufacturada, los acabados en la tapa y el brazo; y si cuenta o no con pastilla de piezo eléctrica o sistema de amplificación integrado, un requerimiento que en los últimos tiempos es cada vez más común entre los guitarreros, pues las topadas, desde hace un par de décadas, exigen la contratación de sistemas de audio mas o menos sofisticados. Por su afinación —los grupos huapangueros no afinan en la “afinación” universal que es 440 Hz, sino casi medio tono más abajo, en 432 Hz, — por lo que resulta difícil empatar el huapango con otros instrumentos, lo que por un lado les garantiza la sobrevivencia de la dotación tradicional pero por otro los restringe al aislamiento. Las quintas y las jaranas son piezas heredables, aunque es frecuente que por el constante uso, por el clima y por las complicaciones de transporte que se dan en la sierra, los instrumentos terminen inservibles y tengan que ser reemplazados. Tal vez por ello, en las décadas recientes la jarana ha comenzado a ser reemplazada por la vihuela, que también puede afinarse en 432 Hz, es más barata y resulta más fácil de conseguir que las jaranas huastecas.

Aunque muchos poetas han representado su tradición en numerosos festivales internacionales, en la Sierra Gorda el ámbito de acción de los huapangueros se circunscribe a la zona media de San Luis Potosí (Río Verde, Sanciro, Cerritos, Rayón, Cárdenas), a algunos municipios del noreste de Guanajuato (Xichú, Victoria, San Luis de la Paz), a lugares del norte de Querétaro (Arroyo Seco, El Refugio, Jalpan y Pinal de Amoles) y a algunas incursiones esporádicas a la Ciudad de México, a la Capital de San Luis Potosí o a algunos municipios de Tamaulipas. De allí que los instrumentos resulten prácticamente imposibles de conseguir en otras latitudes.

El caso boricua es muy distinto: el cuatro es considerado el "instrumento nacional" en la isla, y aunque también es elaborado por lauderos muy especializados, es posible encontrar cuatros a la venta en internet, en los kioscos de los “malls” y hasta en los centros comerciales. La maleabilidad y metamorfosis en la historia del instrumento también nos

⁶⁶ Velázquez, Eliazar, *Poetas y Juglares de la Sierra Gorda. Crónicas y Conversaciones*, Guanajuato, Ediciones La Rana, CONACULTA, 2004, p. 317.

habla de su capacidad de inserción en el mercado: sus registros más antiguos datan de las primeras décadas de la antigua colonia española y en su forma original era considerablemente distinto a la actualidad. El cuatro antiguo desarrolló en Puerto Rico una silueta de boca de llave y se encordaba con cuatro cuerdas sencillas hechas de tripa animal, de allí su nombre. Su afinación y encordadura —originalmente derivado de una primitiva modalidad de afinación originado en la antigua España del siglo XV— perduró sobre el instrumento sin variar por siglos hasta ya entrado el siglo XX.

A fines del siglo XIX nace en las regiones urbanas costaneras de la isla una nueva forma de encordar y afinar el cuatro. Se presume que es parte de un esfuerzo por modernizar el antiguo instrumento. La afiebrada popularidad de las orquestas de cuerdas populares llamadas estudiantinas, primero llegando desde Italia y luego de España, en gira por los Estados Unidos y Latinoamérica contribuyeron a su modificación. Sus integrantes cantaban y tocaban ataviados con vestuarios multicolores. Sus instrumentos eran sonoros y estridentes, tenían cuerdas de metal y eran pulsados con púas o plectros. Los grupos italianos tañían sus mandolinas de todos tamaños (afinadas en intervalo de quintas) y los españoles tocaban sus brillantes bandurrias y nuevos laúdes (todos afinados en intervalo de cuartas). Estas orquestas populares recorrían todo Latinoamérica lo que derivó en que muchos músicos tradicionales reconsideraron la vieja y limitada encordadura de tripa del cuatro que había permanecido inalterado durante el transcurso de los siglos.

Así pues, los puertorriqueños, principalmente aquellos de la costa norte de la Isla, "modernizaron" su limitado cuatro antiguo, encordándolos hasta con diez brillantes cuerdas de alambre, afinadas en cuartas como los nuevos laúdes españoles que habían visto en manos de las estudiantinas españolas que pasaron por la Isla. El resultado fue un nuevo instrumento, manteniendo —quizás por persistir en su forma antigua física y su similar función musical— el viejo y familiar nombre de cuatro. A comienzos del siglo XX, los artesanos puertorriqueños de la región de Arecibo, sustituyeron la boca de llave con una nueva forma de violín, símbolo de sofisticación. En esta nueva configuración el instrumento se difundió por toda la Isla, contribuyendo también el furor por la radio en Puerto Rico y las majestuosas composiciones del gran cuatrismo Ladislao Martínez. En sus manos, el brillante cuatro moderno de diez cuerdas pareadas de metal y forma de violín. Fue así como el

nuevo instrumento de diez cuerdas metálicas llegó a ser considerado como el "instrumento nacional de Puerto Rico".⁶⁷

Y son precisamente para el Cuatro, estas décimas tituladas "Loas al Cuatro" pertenecientes al poeta Casiano Betancourt:

Los que somos bien de aquí
aunque parezca un pecado,
tenemos como sagrado
el cántico del coquí.
Pensamos que es el maví
una bebida especial,
y en cuanto a lo musical
con el mayor interés
decimos que el cuatro es
un símbolo nacional.

Amamos del paso fino
su elegancia y hermosura,
y exaltamos la bravura
que heredamos del taíno.
Con amor puro y genuino,
en nuestra zona rural,
lo mismo en la capital,
o dondequiera que estemos,
en el cuatro siempre vemos
un símbolo nacional.

El cuatro es parte de una dotación mayor, y su rol principal es llevar la melodía en un conjunto de instrumentos "nativos". Tradicionalmente se acompaña con una guitarra tocando los acordes y los bajos. En conjuntos modernos, usualmente se reúne también el tiple u otros cuatro ("cuatros a dúo", un estilo creado por el cuatrista Ladislao Martínez) y siempre con un güiro o guícharo, instrumento de percusión hecho de una calabaza que se raspa para mantener el ritmo. En la actualidad suelen incluirse bongós en la sección de percusiones.

En tiempos pasados, el cuatro y los otros instrumentos nativos se oían en los campos acompañando al puertorriqueño en ritos religiosos como promesas a la virgen, florones (ritos relacionados con la muerte de un niño), rosarios cantados, y fiestas patronales—tanto como eventos seculares como bailes y celebraciones privadas, fiestas del fin de la cosecha

⁶⁷ Babin, María Teresa. *La cultura de Puerto Rico*, Segunda edición abreviada, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986, p. 88.

(acabes) y eventos políticos. En el siglo XIX el cuatro también se podía encontrar en las ciudades formando parte de orquestas de salón, tocando música clásica y música de baile europea en salones y teatros. Los jíbaros que llegaban a los pueblos y ciudades para vender sus cosechas, oían esa música formal, les gustó y se la llevaron de regreso a sus campos. Así se crearon "orquestas jíbaras" en el campo integradas por un cuatro tocando la melodía, el diminutivo tiple tocando los acordes de acompañamiento y la bordonúa tocando las notas graves o bajas.

Hoy es posible conseguir cuatros económicos en muchos puntos de la isla o en el Barrio Latino de Nueva York. En la tienda oficial de su página virtual, El Taller del Cuatro ofrece cuatros y tiples que van desde los \$130 a los \$850 dólares dependiendo de las características y los acabados.

2.6 QUE SAQUEN POLVO DEL SUELO (LA FIESTA)

2.6.1 La Topada

La expresión más común en la que se observa la música y versada del Son Arribeño es la fiesta del Huapango, que la gente conoce como "Topada". Una topada es el enfrentamiento de dos poetas y sus respectivos conjuntos, y suele tener una duración de entre ocho y doce horas, casi siempre durante la noche y la madrugada. Se trata de una fiesta comunitaria en la que participa la comunidad activamente bailando, aportando comida y bebida para todos los asistentes. En algunas ocasiones, cuando son eventos "particulares" (que no privados) quienes solventan los gastos de la fiesta son los padrinos. Otras veces, cuando son eventos de carácter público, son los presidentes municipales quienes pagan a los conjuntos huapangueros por venir a realizar la topada.

La topada se rige por códigos muy estrictos, tanto en lo lírico como en lo musical. Conforme va avanzando la noche, las piezas van cambiando de tonalidad. Por lo general la topada comienza en RE Mayor, y hacia las dos de la mañana sube a LA Mayor, para transmitir la sensación de mayor intensidad durante la bravata. Las voces y las melodías de los violines son más agudas, lo que suele también reflejarse en un zapateado más vigoroso por parte de los asistentes. A las seis de la mañana suele bajar a SOL Mayor, pues los trovadores pueden perder la voz a esas alturas de la controversia por el enorme esfuerzo que han ejercido hasta ese momento y las bajas temperaturas del ambiente que se registran durante la noche en la región de la Sierra. Si llegan las diez u once de la

mañana y los guitarreros siguen cantando, suelen cambiar a DO Mayor, que es una tonalidad más baja y por lo tanto más cómoda para los cantantes. En ocasiones, alguno de los conjuntos contendientes puede plantear una pieza en FA Mayor, para hacer gala de su técnica, lo que es recibido con buena actitud por los bailadores, aunque no es común que permanezcan en ese tono más de dos intervenciones. Las poesías y las valonas son piezas decimales, en versos octosílabos y versos dobles (de hemistiquios pentasilábicos), que observan una estrofa muy definida, conocida como décima espinela, cuya estructura explicamos en el capítulo anterior.

La observación de todas estas reglas líricas y musicales contribuyen a darle cohesión y permanencia a las Topadas y a la tradición del Huapango Arribeño en general.

Cada conjunto de Son Arribeño se integra de:

- Un trovador, poeta, versero o trovero que es también un guitarrero (toca la quinta huapanguera, una guitarra de cinco cuerdas con un registro más grave que la guitarra española común de seis cuerdas).
- Un vihuelero o jaranero que se ubica siempre a la izquierda del trovador. Es quien se ocupa de hacer redoblantes y cantar algunas coplas en los sones y jarabes.
- Dos violines o varas, que se acomodan siempre a la derecha del trovador, y que tienen a cargo la parte melódica del son arribeño. El segunda vara toca siempre a un intervalo de tercera mayor por debajo del primer violín o primer vara.

El enfrentamiento se da por intervenciones alternadas de los dos poetas: más que una duración determinada, cada intervención debe contener una suite de tres elementos: Poesía, Valona, y Jarabe o Son.

- La Poesía es la exposición de un argumento en verso, previamente escrito y memorizado por el poeta, para exponer su punto de vista respecto a un tema o “fundamento” acordado previamente. Cada “Poesía” consta de al menos cinco estrofas decimales que se recitan alternándose con un estribillo cantado, y que retoman el motivo melódico expuesto por los violines.
- La Valona consta de una planta inicial en versos octosílabos, y la glosa posterior en décimas, la mayoría de las veces improvisadas y que ya no se recitan, se cantan.

- Por último, el Jarabe o Son, que es la parte en la que predomina el baile y en la que se alternan algunas pequeñas cuartetos o sextillas con los “paseados” de los violines —motivos melódicos que permiten distinguir un son de otro, con frecuencia cantadas por el vihuelero— dando oportunidad al versador de descansar la voz o pensar en los versos para su próxima intervención. Entre los sones tenemos presumidas, pajarillos, rositas, toñitas, gavilancillos, toritos; cada uno con características propias según hagan alusión los versos que contengan y las melodías que desarrollen los violines. Los jarabes son pasajes melódicos alternados con cuartetos que corren a cargo del trovador, pudiendo ser improvisadas o no.

El Son Arribeño o Huapango, al igual que el corrido, es un género musical en compás ternario (3/4 ó 6/8) en el que la lírica juega un papel preponderante, por lo que sobresale la cualidad descriptiva. Una Valona o una Poesía se distingue de otra sólo por su contenido lírico, toda vez que el ritmo y el tempo, las melodías de la voz y los violines, el acompañamiento de la guitarra quinta, la jarana y la vihuela suelen ser casi idénticos de una a otra pieza. La lírica, en cambio, es una herramienta útil para elaborar discursos con mensajes autorreferenciales: descripciones de las distintas realidades entre sus lugares de origen, del trato recibido por la policía migratoria o los “coyotes” (traficantes de indocumentados) en el trayecto hacia los Estados Unidos y las formas en que ser migrante ha cambiado sus vidas. Estas descripciones se hacen casi siempre en estructura decimal, pudiendo variar la métrica de los versos entre el octosílabo, el decasílabo y el verso alejandrino (compuestos generalmente de dos hemistiquios heptasílabos que suman hasta dieciséis sílabas fonéticas por verso, que ellos conocen como “Poesías”). Los discursos, así mismo, pueden ir desde los dictados por la propia tradición —como las grandes disertaciones sobre Carlomagno y los doce pares de Francia— hasta los sucesos más actuales en la política nacional o internacional.

Los espacios en los que se llevan a cabo las topadas suelen ser canchas de basquetbol, plazas públicas, jardines, en la montaña, campo abierto o incluso en la calle. Los tarangos, o tablados, se construyen uno frente al otro, pues allí es donde tendrá lugar la controversia y donde disertarán los trovadores. Quien lleva la mano es el primero en subir al tablado, será él quien inicie la topada, quien de inicialmente la bienvenida a los asistentes, se presente primero y abra el tema o “fundamento”.

En las décimas de una topada se habla de la vida, la muerte, el amor, la tradición,

la sierra, la Biblia, la milpa, los difuntos, la familia, el vino, la fiesta, los santos, el diablo, el país y la música; casi todo tiene cabida en el fundamento, aunque los temas son definidos con semanas e incluso meses de antelación.

Está prohibido bajar de los tablados durante la propia intervención o la del contrincante; si acaso, “una vez para ir al baño”⁶⁸. Más que una regla de cortesía, supone escuchar los argumentos y la bravata del otro, a fin de ser capaz de responderle coherentemente. Pueden ingerirse bebidas y alimentos, y es frecuente que los asistentes ofrezcan a los guitarreros y a sus músicos bebida y comida en abundancia. Sin embargo, es con el zapateado como se da la mayor participación de los asistentes a la fiesta. El zapateado representa la posibilidad de entrar en un tiempo colectivo, el propio tiempo de la fiesta y la comunidad, y a los códigos tan específicos que observan los trovadores se contraponen la libertad y lo lúdico del baile de los asistentes. Los músicos no miden la música por compases, y no pocas veces quien determina la duración de una pieza son los bailadores: si algún jarabe o son está siendo bailado muy vigorosamente, los vareros extenderán su participación durante varios minutos para darle gusto a la concurrencia. Certera metáfora del carácter comunitario de la fiesta, del “mandar obedeciendo”. Al respecto retomamos esta décima improvisada por el trovador Juan Díaz en una topada llevada a cabo en la comunidad de Tracy, California, el 9 de octubre de 2016:

¡Vamos a darle macizo!
que resuena el zapateado
si el piso queda dañado
le ponemos nuevo piso.
Ya a mí Dios me dio permiso
y me dijo con recelo:
“que saquen polvo del suelo,
que la gente se divierta,
si no, no se abre la puerta
cuando quieran ir al cielo”.

2.6.2 LA ESTAMPA GLORIOSA DE LA EPIFANÍA

Una de las tradiciones que la diáspora ha llevado consigo es la de los aguinaldos navideños, cada vez más frecuentes en Nueva York, en donde se han vuelto verdaderas cabalgatas o desfiles con música y villancicos que pueden ser presenciados por miles de

⁶⁸ Así lo definió el trovador Nicasio López López en una entrevista que le hicimos en octubre de 2016.

niños. Organizados en fechas recientes por la Asociación de Bodegueros de Nueva York, recorren los condados del Bronx, Brooklyn, Queens, Manhattan y Long Island.

A través de volantes y afiches e invitaciones a través de los medios masivos, se convoca a la comunidad puertorriqueña y a todo aquel que desee sumarse a participar de este festejo a la manera boricua.

El aguinaldo boricua proviene del villancico español. La voz villancico se aplicaba en España para definir las canciones de villanos o gentes de las villas en las diferentes épocas del año. Con la colonización se introducen a Puerto Rico los ciclos de villancicos de aguinaldos de la época navideña, géneros que comienzan a transformarse en dos categorías musicales:

1. Los cantos jíbaros puertorriqueños que se identifican como aguinaldos jíbaros; y el otro:
2. El villancico, que mantiene su nombre original español pero asociado a la canción navideña parecida al concepto del "Christmas Carol" americano o europeo.

En Puerto Rico, el aguinaldo campesino se desarrolla en diversos estilos o variantes regionales que se identifican con nombre y apellido. Ejemplo de estos son el Aguinaldo Cagüeño, o estilo particular del aguinaldo del pueblo de Caguas. Así por el estilo tenemos el aguinaldo Isabelino, de Isabela, el aguinaldo Orocoveño, de Orocovis, y el aguinaldo Yumac de Camuy (Camuy al revés). Existen además aguinaldos identificados con todos los jíbaros, como el aguinaldo jíbaro.⁶⁹

Los aguinaldos jíbaros se transforman en géneros musicales criollos incorporando ritmos negros, de clave, y ritmos indoamericanos, y utilizando instrumentos tradicionales como el cuatro y el güiro de calabaza, asignándole el jíbaro una función social específica durante la época navideña, que es la llevar música en parrandas y trullas a familiares y amigos. Estas parrandas o trullas se hacen con un propósito mítico o mágico-religioso específico que es el de solicitar protección divina a los miembros de la comunidad por medio de promesas navideñas que se le ofrecen a los Reyes Magos, a la Virgen, o al "Niñito Jesús".

⁶⁹ Babin, María Teresa, *La Cultura de Puerto Rico*, Segunda edición abreviada, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986, p. 66.

Las Misas de Aguinaldo se celebran durante los nueve días previos a la nochebuena, entre las cinco y seis de la madrugada. En éstas se cantan aguinaldos y villancicos acompañados por los instrumentos tradicionales. En un rincón de la iglesia se prepara un pesebre representando la Sagrada Familia. Después de la misa se procede a desayunar en alguna de las casas o en algún salón de actividades de la iglesia.

Algunos católicos tradicionales se juntan y rezan “Rosarios Cantados” en honor a los Tres Santos Reyes Magos. Estos rosarios se celebran en muchos lugares de Puerto Rico e incluyen el rezo de los quince misterios que comienzan con la salida del sol en víspera de Reyes y se extienden hasta al amanecer del día de la Epifanía, cuando se canta el Rosario de la Aurora.

La devoción popular también incluye las Promesas a los Reyes, celebración en la que se rezan cinco misterios del Rosario y luego se canta el aguinaldo incluido por el devoto. Un Rosario completo es de sol a sol con músicos que tocan durante doce horas continuas. Aquí un ejemplo de Aguinaldo del dominio popular compuesto en decimilla, una estrofa que mantiene la estructura de la espinela pero está compuesta de versos hexasílabos:

El niño miraba
absorto al lucero,
plateado sendero
que en lo alto brillaba.

Luz acrisolaba
su intenso fulgor,
mensaje de amor,
divina presencia,
luminosa esencia,
grato resplandor.

Sin ser estrellero
la reconocía.
En la noche fría
en tiempos de enero
le alumbra el sendero,
por divinas leyes,
a Tres Santos Reyes
que han de visitar
para regalar
a infantiles greyes.

Todo era alborozo
en su corazón.
Aquella ocasión
era puro gozo.

Cuando el jubiloso
astro señalaba
que la hora llegaba
de rayar el día,
con gran alegría
él los esperaba.

En la madrugada
cumplen la promesa,
la amorosa empresa
dan por terminada.
La hermosa alborada
nos trae alegría,
la chiquillería
despierta gozosa,
estampa gloriosa
de la epifanía.

La costumbre de "mandar promesas" a los santos tiene su origen en los tiempos de la colonización española y el interés de cristianizar a la población indígena. En ese intento, los españoles trajeron a América las prácticas religiosas católicas que con el tiempo lograron aceptación general en toda la población de Puerto Rico. Pronto se generalizó en la isla el culto a los santos, lo que dio origen al surgimiento de los santeros y la costumbre de las promesas. Esencialmente, la práctica de esta costumbre consiste en pedir uno o más favores a un santo de la devoción del creyente a cambio de lo cual se promete a la divinidad un sacrificio personal. Si el santo accede al pedido, se cumple con la promesa. La devoción generalizada a los Reyes Magos en Puerto Rico los convirtieron en una de las divinidades a los cuales más promesas se mandaban.⁷⁰

2.7 WORLD MUSIC O CÓMO SUENA EL DESARRAIGO (LOS DISCOS)

Hemos visto ya la poca presencia que tiene el Huapango y la tradición Arribeña en los medios de comunicación masiva. Hay otra dimensión en la que los artistas de la música tradicional mexicana se ven relegados a un segundo plano; la correspondiente a las industrias culturales. En el contexto capitalista y por la orientación neoliberal de los mercados, la asimilación de las culturas populares sólo es posible gracias a un proceso de apropiación, subordinación, resemantización y exclusión de las culturas populares. En este

⁷⁰ Ibidem.

proceso, las tradiciones dejan de tener relaciones directas con un territorio y comunidad específicos, tal es el caso de la llamada “World Music”. Bajo ese término —acuñado en los años 80 del siglo pasado gracias a los grandes sellos discográficos como Sony, Universal y EMG,— se pretende homogeneizar cualquier tradición musical y reducir lo cultural a mero espectáculo, una práctica estrechamente ligada con el “fakelore” arriba mencionado. Como la premisa es expandir los mercados, lo que se produce en una comunidad es fácilmente exportable a cualquier otro rincón del planeta. El reggae, el son cubano y el son jarocho han dejado de ser músicas locales para convertirse en modas y referentes de generaciones completas a lo largo y ancho del mundo. Esta desterritorialización y desarraigo de las culturas populares está directamente relacionado con otros fenómenos, como las maneras cómo transitamos de lo oral a lo letrado y viceversa, y la transición de lo auditivo a lo visual, y afecta incluso la manera de producir de los propios artistas, quienes se encuentran en una posición subalterna frente a quienes controlan las grandes industrias.

Salvo en lo referente al acceso a las nuevas plataformas como el internet, las condiciones de difusión y comercialización del son arribeño siguen siendo prácticamente las mismas que hace un siglo. Por lo general, los poetas y trovadores de la Sierra Gorda carecen de apoyos para grabar sus composiciones. La mayoría de los registros existentes se deben a los esfuerzos de investigadores, antropólogos, etnomusicólogos o a los propios poetas que a veces llegan a obtener precarios apoyos de las instituciones de cultura locales o estatales.

Sobra decir que no existe una compañía discográfica que distribuya las grabaciones de huapango arribeño a nivel nacional ni internacional —en los años 80 la disquera Opción Sónica hizo el intento de distribuir dos discos de Guillermo Velázquez, pero fueron de circulación muy limitada, y casi restringidos al centro del país— ni empresarios que organicen conciertos o topadas. Las presentaciones y las topadas suelen ser parte de fiestas, bodas, bautizos, camarines (velorios), angelitos (velorios de niños), aniversarios, cumpleaños, fiestas patronales o efemérides patrios. Es allí donde, si cuenta con grabaciones, el trovador podrá ofrecer sus discos en venta a los asistentes. La difusión y la distribución de estos materiales, por lo tanto, se hace muy lentamente, de mano en mano y de manera informal. La idea más cercana que los públicos masivos tienen de la topada es la trilladísima escena —un referente de la cultura mediática mexicana— entre Pedro Infante y Jorge Negrete en la película “Dos tipos de cuidado” en la que dos personajes, Jorge Bueno y Pedro el Malo, ridículamente vestidos de charro se lanzan coplas de ida y

vuelta sobre una música que está muy lejos de ser huapango. Si bien la escena transcurre en una fiesta, no hay ni tarangos ni bailadores, los testigos —ellos de traje sastre y ellas con vestido de noche— se limitan a observar y hacer exclamaciones de apoyo o indignación.

Otras tradiciones musicales mexicanas, como el son jarocho o el son huasteco, gozan de relativa visibilidad en las áreas urbanas. No es raro encontrar talleres de jarana veracruzana en puntos tan disímiles como Tijuana, Chihuahua o Playa del Carmen. Sin embargo, casi no hay talleres de arribeño en algún punto que no sea la Sierra Gorda. El huapango, pues, yace en el sótano de las músicas nacionales. Más efectivas en ese sentido han resultado las plataformas de Youtube y de Facebook, en las que los videos —y con ellos el repertorio— pueden “viralizarse” alcanzando cientos de miles de reproducciones en unos cuantos días. Aún así, la mayor parte de los videos disponibles son registros que los asistentes a las topadas hacen con sus teléfonos celulares o cámaras de baja calidad, con audio e iluminación deficientes, en los que resulta difícil escuchar con claridad las melodías de los vareros y los versos de los trovadores.

Sobre la grabación de su primer LP en 1983, recuerda Guillermo Velázquez:

En 1983, si mal no recuerdo, con ganas de hacer valer donde fuera y ante quien fuera, la música y la poesía de nuestra región, y de decirle a la gente que hasta entonces la había menospreciado “Échense ese trompo a la uña”, grabamos nuestro primer disco -Aquel LP de acetato de Cayó la Seca”, patrocinado por algo que se llamaba FONADAN (Fondo >Nacional para el Desarrollo de la Danza) y alentados por un gran músico argentino, Naldo Labrín) Director de Sanampay y amigo del legendario cantante uruguayo Alfredo Zitarrosa (que llegó a conocer y escuchar la propuesta) y producido por Modesto López y sus “Discos Pentagrama” que estaba casi en pañales.⁷¹

Hasta la fecha, Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú han grabado más de 30 discos⁷², entre los que sobresalen: “El corazón por delante”, “Frontera de Fantasías”, “Los trovadores de Rioverde, Sanciro y Xichú”, “A pesar de la enorme distancia”, “Bajo este sol de agosto”, “Juglar de Fiesta y Quebranto”, “Serrano de Corazón”, “A Lyon”, “@punto.com Huapango Chido”, “De piquete y travesura”, “Por las mujeres”, “Porque México está en Pie” y “Originario”.

Por su parte, una de las principales labores que realiza DECIMANÍA en aras de aportar a la preservación y prolongación de las tradiciones puertorriqueñas es la realización de producciones discográficas de alta calidad musical interpretativa con composiciones

⁷¹ Mendieta Rubén et al, *El Cielo de los Poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*. Primera edición, México, Ediciones del Lirio, 2014, p. 18

⁷² Ver Anexo 1. Discografía.

(décimas, decimillas y canciones en general) de compromiso social y cultural.

En su catálogo en internet, que comparten virtualmente con “El Taller Del Cuatro Puertorriqueño”, hay 66 entradas de artistas como Andrés Jiménez (quien figura con 38 discos en el catálogo), Baltazar Carrero, Christian Nieves, German Rosario (9 discos), Luis Miranda el Pico de Oro (23 discos y un DVD), Mapeyé (12 discos), Odilio González “El Jibarito de Lares” (15 discos), La Familia Sanabria (5 discos) y Edwin Colón Zayas (24 discos).

Algunos discos, como el compilado “Separados por el mar”⁷³ representan un documento inédito en cuanto a registros de audio asequibles en los que se comparte la tradición decimal de dos países, en este caso Puerto Rico y Cuba. Editado en 2007 por DECIMANÍA, este disco que reúne a 23 trovadores boricuas y cubanos fue considerado por la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico como uno de los 20 discos más importantes del año. Sobre este trabajo discográfico comenta Omar Santiago:

El trabajo discográfico ‘Separados por el mar’ es un proyecto histórico que viene a llenar un espacio de más de 50 años de ausencia en la hermandad entre ambas tradiciones. Los trovadores de Puerto Rico y los repentistas cubanos no habían podido unir sus voces dado la situación política de las islas y sólo habían podido cruzar versos en ocasiones casuales en eventos fuera de sus territorios. Este proyecto une 23 trovadores de Cuba y Puerto Rico y es el primero de su clase en la historia musical de las Antillas. En él, se dan las modalidades de la décima, la decimillas, el seis en muchas variaciones, el punto cubano, las tonadas campesinas, los diálogos y las controversias poéticas a un óptimo nivel de perfección estrófico cuidando las modalidades de canto de sus participantes. Además de la parte trovadoresca, en este disco es muy valiosa la aportación musical y de ingeniería de Edwin Colón Zayas, quien tuvo a cargo la dirección musical dentro y fuera del País y luego la inclusión del Grupo Mapeyé de Puerto Rico, como entidad musical reconocida en sus haberes folclóricos.⁷⁴

Otros de los discos de versificación decimal y música tradicional que pertenecen al catálogo de DECIMANÍA y en los que nos hemos apoyado para la elaboración del análisis lírico del tercer capítulo de esta investigación son: “Los camaradas” (Christian Campiña), “Orgullosa de lo nuestro” (Deborah Aurora), “Pico a Pico de Espinelas” (Controversias entre trovadores), “Navidad es Familia” (Aguinaldos puertorriqueños/Varios artistas), “Grupo Mapeyé En vivo en las Islas Canarias” del Grupo Mapeyé, “La lírica del trovador en las manos del plenero” del grupo Plena son y “Tradición del Alma” (Omar Santiago).

Aún más, hemos añadido algunos discos representativos de la tradición trovadora

⁷³ Ver Anexo 1. Discografía.

⁷⁴ Entrevista a Omar Santiago durante la 7ª Semana del Trovador Puertorriqueño en 2016.

de Puerto Rico a la muestra porque creemos que constituyen parte importante del repertorio boricua: “Todos de Parranda con Odilio” y “Odilio en Navidad”, de Odilio González; la “Cantanta” de “El Jíbaro” Andrés Jiménez que se desprende del decimario “Desimos Désimas” de Che Melendes; “Ahora te toca a ti”, de Quetcy Martínez “La Lloroncita”; “Te fuiste!”, de Miguel Ángel Figueroa “El Jíbaro de Adjuntas”, “Germán Rosario” de Germán Rosario y “El decano de los cantores” de Chuíto el de Bayamón.

2.8 EL LIBRO DE MI POESÍA

*No te dejes engañar
y te lo quiten un día,
te van a querer sacar
el libro de mi poesía;
que no lo vaya a copiar
ningún hijo de mi tía.*

Francisco Berrones

Aunque hemos insistido que la tradición decimal como vertiente del Son Arribeño es un arte performático que se apoya principalmente en la *oeuvre*, —es decir en las presentaciones que involucran música, arte poética, baile y la fiesta en su conjunto— sería un error dejar de lado su vertiente escrita.

Según diversos estudiosos, entre ellos Walter Ong, Margit Frenk y Paul Zumthor, la oralidad y la escritura tienden a generar diferentes tipos de pensamiento, diferentes tipos de “conciencia”: La palabra escrita e impresa, al reificarse, produce un lenguaje libre de contextos que tiende a la abstracción, mientras que la palabra hablada, al ser dirigida a personas reales dentro de marcos específicos, exige tomar en cuenta al interlocutor y el contexto en el que se profiere generando un pensamiento situacional y pragmático. Además, la oralidad dirige su atención hacia la acción, no a la apariencia de las personas y objetos y, al “presentarse” ante públicos, favorece a la creación de sujetos colectivos. Esta es una de las cualidades que nos interesa estudiar en la práctica del Huapango Arribeño y la Trova Puertorriqueña: en la medida que las tradiciones conserven su carácter dialógico, pueden volverse un factor de homeóstasis y cohesión social para las comunidades que las practican.⁷⁵

⁷⁵ La homeóstasis es el conjunto de fenómenos de autorregulación conducentes al mantenimiento de una

En las últimas décadas han existido algunos esfuerzos por registrar, documentar, transmitir y difundir la poesía campesina de forma impresa. En nuestros recorridos por la Sierra Gorda pudimos hacernos de los siguientes volúmenes en cuyas páginas se reproducen décimas y otras formas estróficas de poetas de la región, siendo una versión contemporánea y pública de los cuadernos de los trovadores. Cito a la doctora Claudia Avilés Hernández:

Mientras que la fiesta de la topada constituye el medio de transmisión oral de la décima, los cuadernos de los trovadores representan la vertiente escrita del género. La escritura cobra especial relevancia en el aprendizaje del oficio de trovador de décimas. Todo trovador que se precie de serlo, guarda consigo los cuadernos que hereda o recibe de otros trovadores y maestros en el arte de la tradición e improvisación, y el suyo, donde registra el acervo de su producción. Aún cuando sean analfabetos o semi analfabetos, el trovador de la Sierra Gorda practica esta modalidad escrita del género, cuyo estudio nos permite entender los mecanismos de producción de estos transmisores profesionalizados en la zona.⁷⁶

"Poesía campesina" de Francisco Hernández Castillo, "don Pancho Berrones", libro editado por la Secretaría de Educación Pública en la serie Testimonios, hacia 1988, en el que el propio autor hace un recuento de sus experiencias como poeta huapanguero y ofrece una antología de versos de su autoría abordando distintas temáticas: los versos a lo divino, los versos profanos o de travesura, los de aporreón, divertimentos e incluso consejos destinados a su esposa a manera de testamento y despedida. Entre verso y verso, don Pancho rememora sus referencias e influencias poéticas: Juan de Dios Peza, Manuel Acuña, Amado Nervo, Guillermo Prieto, el Negrito Poeta, etc.

Desde hace algunos años, El Museo Histórico de la Sierra Gorda, ubicado en el municipio de Jalpan de Serra, Querétaro, se ha dado a la tarea de fomentar el arte decimal, publicado libros como "Jugando con la Rima (Técnicas Lúdicas para el aprendizaje del verso improvisado en México)", de Ana Zarina Palafox Méndez, y "Con la Música a otra parte" de Agustín Escobar Ledezma, en el que se aborda el problema de la migración en la región y su relación con las distintas músicas que se escuchan en la sierra, desde los sones y jarabes, hasta los narco corridos, los boleros, el rock y la música ranchera.

relativa constancia en la composición y las propiedades del medio interno de un organismo. Dicho en otros términos, la homeóstasis es la capacidad de un organismo, social en este caso, de mantener una condición interna estable compensando los cambios en su entorno mediante el intercambio regulado de materia y energía con el exterior.

⁷⁶ Avilés Hernández, Claudia; Cuéllar Escamilla Donají, "La décima popular escrita", *Literatura de Tradición Oral de México*, El Colegio de San Luis, Universidad Veracruzana, pp. 175-176.

El libro “Vamos haciendo el ruidito”, de David Manuel Carracedo, es un esfuerzo independiente que pretende explicar de manera lúdica lo que es la topada y sus componentes líricos: el son, el jarabe y la poesía. Ilustrado por José Luis Pescador Huerta, existe sólo una edición de autor que circula muy escasamente.

“El Cielo de los poetas”, publicado por Ediciones del Lirio, FONCA y CONACULTA en 2013, es la Memoria de la edición número XXX del Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda, en él se encuentran los testimonios de los miembros del comité organizador y fragmentos de conversaciones con algunos de los trovadores invitados.

En “El Telar Secreto”, Eliazar Velázquez reúne una serie de crónicas de la región de la Sierra Gorda, principalmente en los municipios del estado de Guanajuato, en el que retrata la cotidianidad de la vida en los pueblos de la región.

“Poetas y Juglares de la Sierra Gorda. Crónicas y Conversaciones”, de Eliazar Velázquez, es con seguridad el libro más difundido en lo que se refiere a la cultura y tradición del Huapango Arribeño. Publicado en 2004 por Ediciones La Rana y el Gobierno de Guanajuato, contiene los testimonios de trovadores emblemáticos de la región como don Pantaleón Rodríguez, don Antonio García, don Tranquilino Méndez, don Antonio Escalante, don Agapito Briones, don Ernesto Medina, don Juan Rodríguez, don Guadalupe reyes, don Asención Aguilar, don Ismael Orduña, don Miguel González, don Teodoro Ruiz y don Bartolo Rivera. Respecto al génesis de este libro, comenta el autor:

Me envolví en esta tradición serrana como quien se envuelve en los brazos del asombro. Por un privilegio de la vida de pronto me vi en medio de todos estos hombres talentosos, intensos, apasionados. Hombres que durante generaciones nos han hablado en el verso y la música desde la intimidad y la humildad de sus huesos, y que con su canto y su talento artísticos han fertilizado las dimensiones sagradas de la Sierra Gorda. Cuando varios de estos patriarcas comenzaron a morir, y sus amigos tuvimos que empezar a pisar veredas de cementerio, entendí la maravilla de haber recibido de sus labios el entramado íntimo de esta tradición. Pero además, los años y las trahumancias me permitían aseverar, que el modo como tejieron su vida estos hombres, y la fuerza de su mirada, entraña valiosas claves referidas al sentido de comunidad; al canto, el baile y la poesía asumidos como agua siempre recién nacida; a la tenacidad para abrazar una vocación; a la sapiencia para vivirse en una tradición como en un ritual cotidiano; a la universalidad que enraiza en algún lugar del mundo y abre la piel y el pensamiento a lo diverso; a la épica, la humildad y actitud guerrera como cualidades del ser; a la certeza de que la sensibilidad, la luna, la poesía, la muerte no saben de fronteras.⁷⁷

⁷⁷ En “Los brazos del asombro”, entrevista para La Jornada, el 8 de Agosto de 2005.
<http://www.jornada.com.mx/2005/07/18/oja99-pagfinal.html> Fecha de Acceso: 6 diciembre 2016.

En suelo puertorriqueño, DECIMANÍA y El Taller del Cuatro Puertorriqueño han publicado conjuntamente los decimarios “Diversas Décimas. Cien Obras para Cantar. Primera y Segunda parte” como una antología de diversos trovadores contemporáneos activos actualmente en Puerto Rico: Roberto Silva, Omar Santiago, Luis Miranda Fernández, Hipólito Ríos Coriano, Casiano Betancourt y Gumersindo Reyes Matos, Arturo Santiago Guzmán, Juanito Rivera Nazario, Ricardo Fontáñez Abril, Teresa de Jesús Rodríguez, Edgardo delgado Lebrón, Jovino González Rodríguez, entre otros.

Este decimario en dos tomos está planeado como una herramienta de trabajo para los nuevos trovadores. En él, se recopilan obras tradicionales en décimas y decimillas que han sido escritas y cantadas por importantes trovadores de Puerto Rico. Éstas representan la Décima en el cancionero popular boricua y abarcan una temática variada y universal, y pretende ser un material de apoyo para que los trovadores que inician su carrera puedan aprenderse algunas décimas para cantar. Hay en ello una coincidencia con los cuadernos de los trovadores de la Sierra Gorda: el material escrito representa una de las puertas de ingreso para el conocimiento de la décima.

Como herramienta de trabajo y complemento de los decimarios, DECIMANÍA ha editado varios trabajos discográficos en los que se ejemplifican las modalidades de cantos tradicionales de la décima y la decimilla. Estos trabajos están desarrollados con algunos estilos de seis tradicionales en dos versiones: estilos de seis lentos y estilos de seis ligeros para el canto de la décima y algunos aguinaldos tradicionales para el canto de la decimilla.

Para este estudio también incluimos en la muestra dos publicaciones más de DECIMANÍA: “Se dice más en décimas” décimas y poemas de Casiano Betancourt Morales y “Entre la Voz y el papel”, de Arturo Santiago.

2.9 TECLEANDO A SALTO DE CABRA (MATERIAL PARA LA RED)

Hoy en día se debate sobre la necesidad de seguir utilizando el término “nuevos medios” para referirse a la internet, ya que ésta se encuentra ampliamente integrada y asimilada. A menudo se utilizan indistintamente como sinónimos del “arte de los nuevos medios” nomenclaturas previas como “arte digital”, “arte electrónico”, “arte multimedia” y “arte interactivo”. Con este término se hace referencia a obras que se sirven de las tecnologías de los medios de comunicación emergentes y exploran las posibilidades culturales, políticas y estéticas de los mismos. Este arte abarca un conjunto bastante amplio

de manifestaciones que van del videoarte, el arte de transmisión, las instalaciones multimedia, el arte interactivo, el fotomontaje digital, la realidad virtual y los mediaperformances, entre otras, es decir, aquellas que utilizan el soporte audiovisual electrónico o digital en el proceso de producción o exhibición. Los artistas de la Tradición Arribeña y del Seis Boricua no escapan a estas posibilidades, pues desde hace algunos años también están haciendo uso de las herramientas de expansión que brindan estas tecnologías. Al emplear estos recursos, redefinen a la internet y sus redes como medios artísticos, al tiempo que replantean sus quehaceres estéticos y sociales.

No está entre los propósitos de esta investigación el analizar cómo están influyendo las tecnologías digitales en los procesos de producción y recepción de estas tradiciones, pero consideramos indispensable hacer un somero abordaje de los usos que desde las comunidades se les dan y los contenidos que se generan alrededor de las tradiciones.

En principio, es evidente que el espacio virtual está significado una plataforma de registro y exposición para el son arribeño y la trova puertorriqueña. La posibilidad de transmitir en tiempo real gracias a las computadoras y los teléfonos facilita que uno pueda “asistir” a casi cualquier acto, y que, una vez concluida la transmisión, el documento quede como una memoria o un testimonio de lo acontecido. Quedaron atrás los tiempos en los que los poetas guardaban celosamente sus libretas e impedían a los asistentes grabar durante la topada por el temor a que otros guitarreros pudieran apropiarse ilegítimamente de su versería. Hoy, son los propios poetas quienes suben sus décimas —en texto, en audio o en video— a las redes, en busca de públicos potenciales.

En canales como Youtube es posible encontrar muy diversos contenidos, que van de los videos de las topadas más recientes grabados con teléfonos por los asistentes al huapango, hasta documentales sobre el tema producidos profesionalmente. De los huapangueros que viven en los Estados Unidos, casi todos tienen su propio canal de Youtube: Héctor Quintana y sus Huapangueros, Raúl Orduña y los Trobadores (Sic), Lázaro Jiménez y Sierra Xichulense. Lo mismo sucede con los que están de fijo en la Sierra Gorda: Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú, el Dr. Elías Chessani y sus Huapangueros, Cacho y sus Ases, Tobías Hernández, Toño Jiménez, Fidel Cruz y sus Huapangueros de Río Verde. Sin embargo, como ya hemos apuntado, en su mayoría se trata de grabaciones muy precarias, en las que el audio y la imagen son deficientes. En el caso boricua, por el contrario, al poseer programas producidos profesionalmente en la TV, como “Fiesta Cultural” que transmite por WiPR, o en la radio como “Tardes campesinas”,

las grabaciones poseen más nitidez en audio y video, aunque es frecuente encontrarse con escenografías y elementos sobreproducidos e impostados que acercan la tradición a las prácticas del “fakelore”.

Las redes, incluso, están añadiendo una vuelta más de tuerca a la lógica de producción: si en la segunda mitad del siglo XX los trovadores boricuas dejaron de producir pensando en la fiesta y comenzaron a producir para el disco y los escenarios, hoy lo están haciendo para las redes sociales.

Respecto a este cambio de plataformas, comenta Andrés Jiménez, “El Jíbaro”, en entrevista para la Fundación Nacional para la Cultura Popular: “Vamos a tener que cambiar nuestra manera de producir. Ya no se pueden hacer discos como antes. No son costo efectivos. El mercado del disco se ha caído en gran medida. De ahora en adelante, pensamos que tenemos que dar el salto a lo visual. En vez de 10 canciones, quizás una canción con un vídeo y poder tener la exposición a través de la red Internet”.⁷⁸

Como veremos en el siguiente capítulo, los medios están modificando sensiblemente incluso el léxico y el idiolecto de los poetas. No es raro encontrarse alusiones a las redes en los versos de Guillermo Velázquez, como ocurre desde el título en el disco “@com.huapangochido”, en el que la primera pieza es “Saludo y chateo amoroso”:

Aguzados porque quiero
tirar un rollo picudo
aunque me vean sombrero
soy un poeta huapanguero
conectado en el sombrero
tengo una antena solar
que me permite chatear
con quien su buzón me abra
tecleando a salto de cabra

A estas alturas me siento
virus de computadora
cassette sin su grabadora
escáner sin alimento
ábranle sus sentimiento
al email que voy a enviar
o si me quieren buscar
tecleen Leones y seguido
punto com, huapango chido

⁷⁸ “El Jíbaro apuesta a la conciencia colectiva”, entrevista publicada en la página de internet de la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico el 15 de julio de 2017. (<http://prpop.org/2017/07/el-jibaro-apuesta-a-la-conciencia-colectiva/>) Fecha de Acceso: 22 enero de 2018.

Así pues, es imposible pasar por alto la presencia de las tecnologías digitales en la vida y el quehacer de los artistas arribeños y los trovadores boricuas. Lo mismo puede decirse de sus públicos, que revitalizan y reincorporan al repertorio grabaciones, discos y videos que de otra manera sería muy complicado conseguir. Así, discos como “Te fuiste!” de Miguel Ángel Figueroa, “el Jíbaro de Adjuntas”, están disponibles gratuitamente en YouTube. No obstante, en el caso boricua es prácticamente imposible encontrar referencias a la tecnología cibernética, tal vez por su evidente oposición a la perspectiva romántica que se tiene del mundo jíbaro y el campesino.

Para este estudio hemos incluido un amplio muestreo de contenido virtual: de Facebook hemos hecho un muestreo de los sitios de “Decimanía”, “Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú”, “Huapangos, sólo huapangos” y “Paisanos Sierra Gorda USA”, la página de Los Cenzontles, y documentales como “Anatomía de la Poesía Campesina y la Música Popular en la Sierra Gorda Queretana”, producido por Artesano Audiovisual, la “Gran Topada de Huapango Arribeño”, y numerosos registros de topadas.

2.10 DEL STAGE SUBO AL TABLADO. LOS FESTIVALES.

2.10.1 EL FESTIVAL DEL HUAPANGO ARRIBEÑO Y LA CULTURA DE LA SIERRA GORDA

Originalmente llamado “Festival de Homenaje a los Viejos Maestros Huapangueros”, este festival comenzó a realizarse en 1983 con el propósito de fomentar el intercambio de experiencias entre las nuevas generaciones y los músicos y poetas que asimismo recibían un reconocimiento público como artistas populares que empeñaron su vida y su obra para dar permanencia al Huapango Arribeño. Desde sus inicios, el festival se lleva a cabo de manera autogestiva con la contribución de músicos, campesinos, amas de casa, profesionistas y emigrantes de la Sierra Gorda, en conjunto con miembros de la comunidad intelectual y artística del país. Para recaudar fondos, se organizan tres bailes/topadas alternos en el transcurso del año y en distintas localidades: en la Casa del Faldón, en Querétaro, en el Distrito Federal o en el Estado de México, y en California⁷⁹, casi siempre en la ciudad de Sausalito. En ellos se vende comida y se cobra un boleto de entrada, y todo el dinero recaudado se destina a cubrir los gastos del Festival que se lleva a cabo los días

⁷⁹ Ver anexo 3. Iconografía.

29, 30 y 31 de diciembre, terminando la mañana del 1 de enero de cada año. Los niños, las mujeres y los jóvenes de Xichú se involucran en distintas tareas: desde preparar los alimentos para el comité y los artistas, hasta levantar los tarangos donde se llevará a cabo la topada, elaborar los adornos con papel picado y flores, y hacer las tareas de aseo de los espacios comunitarios. Aquí el testimonio de Ruben Mendieta, presidente del Comité Organizador de los festejos:

El Huapango Arribeño no se conocía como tal ni se hablaba de “tradición”, o “poesía decimal campesina”. Fue a partir de los ochenta que estos términos se fueron incorporando para referirse a este género del son mexicano que había permanecido ajeno al interés de etnomusicólogos, académicos y de la sociedad nacional. Aunque a finales de los setenta algunos esfuerzos aislados se propusieron registrar y difundir esta expresión artística, al interior del “Huapango de Río Verde” (así se le conocía entonces) no se dimensionaba su importancia cultural, simplemente existía y era una realidad social vigorosa que se confirmaba cotidianamente en las obras de magistrales poetas como Don Antonio García, don Antonio Escalante, don Pedro Saucedo. Ese vigor se fincaba, entre otros factores importantes, en el vínculo que esta música y poesía ha mantenido desde sus orígenes con la vida de las comunidades de la Sierra Gorda y con la zona media potosina para celebrar y acompañar sus ritos, y a su fuerte presencia en el imaginario de la generación de campesinos que nació a principios del siglo XX. A fines de los años sesenta, sin embargo, la irrupción del progreso había empezado a afectar la tradición. En esa época se amplió la infraestructura de servicios (electrificación, carretera) y emergió una generación de jóvenes que emigraba a las grandes ciudades y a los Estados Unidos con la diversificación en los gustos que este fenómeno conlleva.⁸⁰

Por su parte, el trovador Nicasio López hace un recuento en décimas de los que ha sido el festival durante las tres décadas anteriores:

Nuestra fiesta nació para darle
al huapango su justo valor
y hoy irradia sin duda un fulgor
que ya nadie podrá regatearle;
mas de uno llegó a escatimarle
un elogio sincero, un lugar
pero ahora podemos mirar
cuánta gente y con qué corazón
hace suya nuestra tradición
¡a bailar, a bailar, a bailar!

Nuestra fiesta es recuento amoroso
de amistades y seres queridos
que emigrados a Estados Unidos
siempre invocan con gusto y con gozo
este baile ritual poderoso
que tan hondo ha podido enraizar
y propicia un calor que es de hogar
de familia contenta reunida

⁸⁰ Mendieta Rubén et al, *El Cielo de los Poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, México, Ediciones del Lirio, 2013, p.16.

disfrutando el manjar de la vida
¡a bailar, a bailar, a bailar!

En la actualidad, por haberse convertido en un espacio de impacto amplio y que reúne variadas manifestaciones de la cultura popular (danza, artesanía, memoria histórica, alabanceros) así como expresiones de música y arte contemporáneo de probada calidad, el festival se ha convertido en una referencia cultural muy importante. Acuden a esta fiesta varios miles de personas procedentes principalmente de numerosas comunidades de la vasta región serrana, y de diversas ciudades del interior del país.

Para los músicos, campesinos, profesionistas y emigrantes de la Sierra Gorda que desde principios de los ochenta desinteresadamente trabajan para la preservación de este espacio cultural comunitario, ha sido una convicción fundamental preservar su perfil estrictamente cultural y recreativo, su autonomía y la transparencia plena del uso de los recursos frente a la comunidad. Esta fiesta es concebida como una celebración pública de la poesía, de la palabra antigua, de la memoria, de la identidad sustentada en la diversidad, así como una vía para el disfrute de las distintas expresiones del Son mexicano y de manifestaciones artísticas nacionales e internacionales de alta calidad.

Reinventando el sentido de comunidad, el objetivo general es mantener viva la tradición, sabiendo que la comunidad serrana es de por sí migrante y tiene el compromiso de exponer lo que es ante lo individual y lo colectivo.

Distintos espacios urbanos han sido “tomados” por la tradición: tablados, guitarras, poetas y bailadores, papel picado que ha adornado frías noches en la Ciudad de México, Querétaro, Dallas, Los Ángeles, San Antonio, Houston. Armar la topada, el baile, el gusto por juntarse, convivir, encontrarse con los paisanos, gozar, todo confluye en alegría y nostalgia en la fiesta huapanguera.

En el caso del Festival del Huapango Arribeño, cada lustro, es decir cada 5º aniversario de la Fiesta Grande del Huapango, el comité extiende la invitación a distintos trovadores del mundo. Para la edición XXX del Festival los asistentes fueron: Yeray Rodríguez de las Islas Canarias, Alexis y Adriana Díaz Pimienta de Cuba, José Curbelo de Uruguay, Marta Suint de Argentina, Luis Ortúzar “el Chincolito” de Chile, Roberto Silva de Puerto Rico y los músicos boricuas Edwin y Bill Colón junto a Tony Rivera, Mapeyé.

Además de la gran topada de trovadores huapangueros se programó la participación de todos estos grandes poetas populares frente al público de la gran comunidad serrana que reside en Xichú y los visitantes de los pueblos de la región.

2.10.2 SEMANA DEL TROVADOR⁸¹

Entre las labores de DECIMANÍA se encuentra también la organización de la Semana del Trovador Puertorriqueño, que es el mayor festival relacionado con la tradición de la décima en Puerto Rico. Durante siete días, decenas de trovadores y músicos puertorriqueños participan de la fiesta. Esta se lleva a cabo durante la primera semana del mes de octubre, e involucra conciertos, presentaciones, eventos educativos y culturales en diferentes pueblos y ciudades de la isla: Guaynabo, San Lorenzo, Arecibo, Juncos, Santurce, Caguas, San Juan y Hatillo. Entre estos eventos se encuentran dos concursos de trovadores, talleres educativos, un congreso de niños trovadores y espectáculos artísticos gratuitos. El propósito es fortalecer la figura del trovador puertorriqueño dentro de la cultura nacional boricua, otorgándole más y mejores espacios para su desenvolvimiento. Para ello, DECIMANÍA elige cada año a distintos trovadores y músicos, figuras que hayan solidificado o representado a la tradición durante varias décadas. Este evento ha promovido dedicatorias a figuras como Luis Daniel Colón, Joaquín Moulliart, Luis Miranda “El Pico de Oro” y Luz Celenia Tirado, todos ellos dignos representantes de la tradición puertorriqueña.

Como elemento adicional —y con la intención de difundir y solidificar la tradición puertorriqueña de la décima improvisada a nivel internacional— se invita a trovadores de varios países de Iberoamérica a que se unan a las actividades. Los Trovadores del Mundo se unen en respaldo absoluto a la tradición boricua, viajando desde Cuba, México, Chile, Argentina, Uruguay, España, Islas Canarias, Venezuela, Colombia y Panamá para unirse a la fiesta puertorriqueña y exhibir sus propias tradiciones. Bajo el formato de concierto gratuito en plazas públicas, teatros o en plena calle, y con participaciones de media hora por delegación, los trovadores del mundo van subiendo al escenario a exponer sus tradiciones: el punto cubano, la payada argentina, el son mexicano, el canto de mejorana panameño. Algunas veces cantando versos sabidos que contextualicen a los escuchas, otras veces improvisando décimas con los pies forzados que el público les brinda, los trovadores brindan un concierto que puede extenderse por varias horas más si el público los anima a volver al escenario. Una vez concluidas las presentaciones oficiales de cada delegación, pueden darse las controversias amistosas entre trovadores de distintas tradiciones, e incluso las participaciones de los trovadores que se encuentren entre el

⁸¹ Ver anexo 3.

público. No debemos olvidar el enorme auge que tiene la décima en la isla.

En palabras del trovador Omar Santiago, director de DECIMANÍA, el mayor impacto de la Semana del Trovador es la enorme participación de la tradición de Puerto Rico:

La tradición de la Isla se representa en los trovadores, niños y jóvenes trovadores, músicos y grupos musicales que participan de forma directa en esta Semana. Durante ocho días se estima en 275 los participantes de la tradición de Puerto Rico, cada año. Esta estadística se basa en tres concursos de trovadores donde participan más de 75 trovadores, 10 maestros trovadores de la mesa del jurado o maestros de ceremonia, diez grupos musicales donde participan 50 músicos aproximadamente, 125 niños de diez escuelas de niños trovadores y 25 jóvenes improvisadores que han recibido talleres educativos. De esta forma, la participación de la tradición de Puerto Rico supera el 90% de los recursos humanos que son impactados de forma directa, ya sea mediante contratación directa de servicios, premios o beneficios educativos y culturales”, abundó Omar al resaltar que en la Semana del Trovador de Puerto Rico se estima que alrededor de 150 mil personas suelen presenciar los 40 eventos que se celebran en doce pueblos.⁸²

Sin embargo, percibimos una diferencia sustancial entre La Semana del Trovador y el Festival del Huapango Arribeño: en este último, la tradición se sigue abordando más con el formato de una fiesta popular, mientras que en Puerto Rico adquiere las características de un concierto masivo. Aunque pudiera parecer una trivialidad, no lo es. En la fiesta popular, como sucede en Xichú, no existen límites entre los espacios que ocupan los artistas y los asistentes en general, a la manera del fandango, mientras que en el concierto estos espacios están claramente delimitados. La fiesta tradicional es más un ritual que una puesta en escena; en ella se negocian las distancias entre el campo y la ciudad y se refuerzan los universos simbólicos que dotan de sentido a las comunidades. En la celebración de Xichú, los asistentes no son un público que va a ver y escuchar a los campesinos, sino que es la propia comunidad de campesinos que se reencuentran para reafirmar, compartir e incluso discutir su identidad.

Tal vez la respuesta radique en las diferencias entre fiesta urbana y fiesta rural que ya en su momento han sido planteados en los estudios de Gilberto Giménez y Nestor García Canclini: mientras que la fiesta rural está ligada a la tierra y a las creencias, y representa una evidente ruptura del tiempo que es experimentada por toda la comunidad; la fiesta urbana genera un ámbito secular más dirigido al esparcimiento, el entretenimiento y el espectáculo. En ese sentido son muy significativas dos declaraciones, la primera por parte del Festival del Huapango Arribeño, se la escuché a Eliazar “Chalo” Velázquez el 1º de

⁸² De la entrevista “DECIMANÍA planta bandera en el mundo”, para la página de la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico, publicada el 23 de marzo de 2015. (<http://prpop.org/2015/03/decimania-planta-bandera-en-el-mundo/>) Fecha de acceso: 12 marzo de 2016.

enero de 2016. Poco antes de terminar la fiesta, Chalo tomó el micrófono para agradecer a la comunidad su cooperación para que la topada se llevara a cabo en tan buen término y finalizó su breve discurso diciendo: “Para nosotros, —el comité del Festival del Huapango Arribeño— la tradición es algo que se vive cotidianamente, no sólo en la fiesta sino en el trabajo diario y dentro de las casas, estemos aquí o en cualquier otra parte del mundo, por eso hablamos de tradición y no de folclor, no nos gusta esa palabra que mata todo lo que toca.”

Para DECIMANÍA, como hemos visto, resulta todo lo contrario: la décima y el seis son un asunto de folclor, en ocasiones peligrosamente cercano a las prácticas del “fakelore”. En la Semana del Trovador lo que se ve es una puesta en escena que recorre la isla: música de campesinos pero no tocada por campesinos, sino por profesionales de la música. No en vano su lema es “porque amamos el folclor” y el slogan de su programa Fiesta Cultural, que transmite por Radio y Televisión WIPR Canal 6, es “donde el folclor es primero”.⁸³

⁸³ Ver Anexo 3. Iconografía.

CAPÍTULO 3. Y NO TIENE PALABRAS MI LENGUAJE⁸⁴ (ANÁLISIS LÍRICO)

Hemos advertido ya en los capítulos anteriores que cuando hacemos referencia al fenómeno migratorio, no es posible entenderlo como algo lineal, es decir, una relación entre una mayoría establecida y una minoría que irrumpe en la vida social. Las sociedades contemporáneas se caracterizan por ser una amalgama de minorías no sólo raciales, sino culturales, étnicas, de preferencias y hasta generacionales. La inmigración, por lo tanto, supone inevitables transformaciones en las maneras que la gente entiende, piensa y ejerce la ciudadanía, la pertenencia, los derechos y las responsabilidades, además que que desafía valores como la libertad, la igualdad, la propiedad o la participación política. Los conflictos inherentes a la migración se presentan como conflictos políticos, económicos y culturales. Entre los políticos, suponen conflictos de poder o de derechos; en lo económico, se vislumbran como problemas de clase y de bienes materiales; mientras que en lo cultural se expresan como dilemas de status, de pertenencia y exclusión o tensiones generadas entre grupos de diversas identidades. Pues como dice J. Nieto “La irrupción del inmigrante hace patente el problema de los derechos equitativos para todos. Un claro ejemplo de ello son los Estados Unidos, amalgama de múltiples nacionalidades, etnias y razas que reivindican el derecho de sus tradiciones, su visibilidad en el espacio público”.⁸⁵

En este capítulo rastreamos algunos conceptos clave en las formas de participación —como la economía, el apego a la tierra, la visión del otro, la procedencia étnica o el oficio de versador— a través de la lírica de los poetas y versadores, comparando el caso mexicano con el boricua.

3.1 UN RATO APRIETAN LA TUERCA (UNA ÉPICA DE LA FRONTERA)

3.1.1 LA PASADA

Para los habitantes de la Sierra Gorda el cruce hacia el norte, o “la pasada”, es parte de un problema más amplio que deben compartir con miles de mexicanos y centroamericanos. Las cifras hablan de que, tan sólo el tráfico de personas

⁸⁴ De “Una recitación a la bandera”, poesía de Pancho Berrones.

⁸⁵ Nieto Ramírez, J. *Migración y cambio cultural en Querétaro*, Querétaro, EDICIONES UAQ, 2002, p. 27.

centroamericanas que buscan llegar a la frontera a través de suelo mexicano, se estima en 400,000 por año. Por su parte, los mexicanos que cruzan anualmente están estimados en un millón y medio. Por cruzar la frontera, cada individuo puede pagar entre 3,000 y 8,000 dólares a los “coyotes”, sin que ello elimine los riesgos que implica la travesía.⁸⁶

Los mexicanos suman el 65% de los 20 millones de latinos que residen actualmente en los Estados Unidos, una cifra que habrá de verse modificada por los recientes cambios en las políticas migratorias en las que Donald Trump ha hecho patente su deseo de deportar a millones de mexicanos y latinos a sus países de origen, además de la construcción de un muro, cancelar DACA & DAPA y ampliar los sistemas de vigilancia a lo largo de la frontera con México. Esta realidad, tan incómoda para México, resulta altamente funcional a un sistema productivo que utiliza a los migrantes como obreros y jornaleros desechables, y que aplica sobre ellos una doble violencia: una violencia sistémica en tanto fuerza de trabajo y una violencia subjetiva en sus condiciones particulares.^{87 88}

Sin embargo, estos preceptos jurídicos no son sino una excusa que permite regular los salarios y manipular a conveniencia la oferta y la demanda de la mano de obra en su propio territorio. Desde la cancelación del programa bracero en 1964, la percepción ha sido que —según la necesidad de fuerza de trabajo— la regulación migratoria es más laxa o rígida. Al respecto cantan los Leones de la Sierra de Xichú:

Nada más le hacen al loco
y al coyote tras la cerca
un rato aprietan la tuerca
luego la aflojan un poco.
Unos días prenden el foco
otros dan el apagón
todo de acuerdo a su opción
y según su conveniencia
si de esto hacemos conciencia
no hay vuelta de hoja, chirrión.⁸⁹

(Valona en ¡Viva el trabajo de los braseros!)

⁸⁶ Según las cifras del diario español El País en Septiembre de 2017. <https://elpais.com/tag/inmigracion/a>
Fecha de acceso: 2 octubre 2017.

⁸⁷ Retomamos estas nociones de violencia de Zizek y Balibar a la manera como las utiliza Laura Echeverría Canto en su estudio “Construcción de identidades y Violencia: mujeres migrantes en Nueva York”. Mientras Zizek habla de una violencia sistémica o ultraobjetiva inherente a las condiciones del capitalismo global, que actúa de manera “invisible” e implica la creación automática de individuos desechables o excluidos, Balibar señala que existe otra violencia en la vida cotidiana despojando a los individuos de sus derechos, sus garantías e incluso de su lenguaje.

⁸⁸ Echeverría Canto, Laura. *Construcción de identidades y Violencia: mujeres migrantes en Nueva York*, México, Ediciones Monosílabo, UNAM, 2016.

⁸⁹ Ver Anexo 1. Discografía.

Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

“La pasada”, como hemos dicho, es apenas el inicio del periplo en este marco caracterizado por la doble violencia. Para los mexicanos de la Sierra Gorda, el desafiar a “La Migra” y a la “Border Patrol”, cruzar el desierto a pie o viajar hacinados en el doble fondo de un camión, constituyen los primeros visos de una violencia objetiva que estará siempre presente, alcanzando en muchas ocasiones el grado máximo de violencia representado por la muerte como el contrapeso natural en la búsqueda del sueño americano. Este encarnizamiento contra los migrantes, que se expresa como violación de sus derechos fundamentales, ha ido agravándose con el tiempo. En una labor de recuperación de testimonios, Noemí Luján Ponce entrevistó a varios adultos mayores de la comunidad de Villa López, Chihuahua, que al terminar el programa Bracero comenzaron a ingresar ilegalmente a sus antiguos lugares de trabajo porque “ya se sabían el camino”, y que fueron deportados numerosas veces, relatando con normalidad, sin dramatismo, la experiencia:

Por avión y en camión, ahí los aventaban a la frontera. Luego, muchos compañeros que ya conocían, se juntaban y vuelta otra vez. Si traían con qué pagar el coyote, luego, luego ¡Vámonos! Y luego ya a los dos, tres, cuatro días ahí estaban otra vez. No era mucho el problema ni lo veían así ni los de aquí ni los de allá, porque nos necesitaban y nos mandaban trabajo. Después se fue saturando y ahorita no pueden controlarlo, ahorita ya quisieran regresar a los 10 o 12 millones de ilegales que hay allá. ¿Verdad?⁹⁰

Hoy, internarse sin papeles en el territorio estadounidense es un asunto de vida o muerte. Así queda de manifiesto en la pieza “Historias del Norte”, contenida en el disco @.com.HuapangoChido de Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú, cuyo estribillo, escrito en versos alejandrinos o “versos dobles”, se afirma:

Historias que El Norte nos cuenta del diario
triunfos y fracasos, buena o mala suerte.
Para unos la gloria, para otros calvario,
para unos más vida, para otros la muerte.

Cuando durante la entrevista le pedimos a Juan Díaz, trovador arribeño avecindado en Tracy, California, que nos refiriera su experiencia con la pasada nos improvisó estos versos sobre su llegada a los Estados Unidos:

⁹⁰ París Pombo, María Dolores et al, *Migrantes, Desplazados, Braceros y Deportados. Experiencias Migratorias y Prácticas Políticas*. Primera edición, El Colegio de la Frontera Norte, UAM Xochimilco, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, p 33.

Mes de julio ochenta y tres
era un día por la mañana
ya desde hora muy temprana
me puse sobre mis pies
un poco antes de las seis
escuché una camioneta
y Luis Robles se presenta
a darme raid a San Ciró
muy tristes mis padres miro
mi ausencia los desalienta.

Todo se planeó de prisa
en tan solo dos tres días
me vine con Juan Elías
en esa fecha precisa
todavía no cicatriza
la herida que me causaba
dejar lo que tanto amaba
mis pobres padres, mi hogar,
aún no puedo asimilar
ese paso que yo daba.

Unos días pasé en Tijuana
con Juan Elías en su casa
la persona que “me pasa”
se presentó a la semana.
En San Isidro mi hermana
me debía de recoger
el cruce íbamos a hacer
el coyote era un muchacho
David de Julio Camacho
ya nunca lo he vuelto a ver.

Hubo un ligero percance
en el cerro a la pasada
cerca de la madrugada
la Migra bloqueó el avance.
Pero jamás nos dio alcance
ya para clarear el día
David sin saber que hacía
mariguano ese momento
nos metió al departamento
dónde está la policía

Después de roncar un rato
despertó todo asustado
¿cómo es que aquí hemos llegado?
nos preguntó zurumbato
y reaccionó de inmediato
para esto ya era de día

entro a una lavandería
yo recuerdo ese detalle
luego andando por la calle
a otra casa nos metía

De ahí le llamé a mi hermana
Luisa quien vive en San Diego
y ella llegó luego luego
sería la media mañana
y en la Unión Americana
pensé en mi tierra querida
di la feria convenida
por el cruce en la frontera
treinta dolaritos era
iba a empezar nueva vida.

3.1.2 LA CIUDADANÍA: ESA OTRA FRONTERA.

Hemos señalado ya que la ciudadanía es uno de los sustentos del Estado-nación y en términos de derechos y obligaciones ha constituido el centro de la teoría y la práctica políticas. Desde la perspectiva legal, la ciudadanía es una identificación que define la presencia de los individuos a la institución política y relación social que es el Estado. Todos los Estados diferencian a sus ciudadanos entre naturalizados o nacidos en el país, menores y mayores, prisioneros y hombres libres, y establecen algunas gradaciones como restricciones al sufragio, al servicio militar, o la residencia temporal a solicitantes de ciudadanía. Si, como hemos visto, la plataforma legal para la atribución de los derechos es la ciudadanía, y esta se encuentra engarzada con el *status* de nacionalidad que uno posea, una política migratoria realmente incluyente debería contemplar la posibilidad de adquirir tales derechos bajo igualdad de circunstancias, no como ocurre, —por mencionar un caso— entre mexicanos, puertorriqueños y cubanos al pisar suelo estadounidense.

Como señala el doctor Juan Carlos Velasco⁹¹, los criterios de *lus sanguinis* (el nacimiento de padres ciudadanos) y *lus soli* (adquisición de derechos por el nacimiento en un determinado territorio) como mecanismos para atribución de la nacionalidad dificultan la capacidad de generar sociedades en los que los derechos se hagan valer de la misma forma ante la ley. Por el contrario, tienden a perpetuar la diferenciación y la exclusión. Y

⁹¹ Velasco, Juan Carlos, *El azar de las fronteras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p.66.

estos son precisamente los criterios que están en juego en los programas de acción diferida DACA y DAPA puestos en funcionamiento por el presidente Barack Obama durante 2012. Con estos programas de acción diferida se buscaba proteger a los menores de 16 años emigrados a los Estados Unidos antes de junio de 2007 y a los padres inmigrantes de ciudadanos estadounidenses nacidos antes de noviembre de 2014, cuyos hijos se ubicarían entre los conocidos como “migrantes de segunda generación”. Para hablar de estos inmigrantes de segunda generación, volvemos a citar una décima de Guillermo Velázquez en el tema Caleidoscopio del disco Frontera de Fantasía:

Freddie es el hijo nacido allá
en los United, que no es de malas,
Dodgers y Jordan, Cowboys de Dallas,
son los machines para él y ya.
Le suena extraño Chichenitzá
o decir compa, carnal, güey, tira,
speak in English, dice y se tira
trae una crisis que lo rebana
todavía ignora si pierde o gana.⁹²

Uno de los mecanismos que ayudan a resolver la dualidad migración/ciudadanía como creadora de diferencias es la educación. En la teoría, la educación podría suponer un mecanismo regulador que generaría la capacidad de promover la ciudadanía como marco cultural de quienes llegan a una sociedad distinta a la suya. Sin embargo, en la práctica se generan muchas tensiones que tienden a volver más complejo aún el dilema: ¿deben atenderse las diferencias culturales o dar por sentado la homogeneidad del Estado Nacional? ¿Qué hacer cuando el acceso a la educación es uno de los derechos negados a los inmigrantes y a sus hijos? Además, la educación está lejos de ofrecer respuestas a corto plazo para el dilema de la exclusión en los ámbitos políticos y sociales.

Tal vez por ello, en casos como el de la emigración circular que llevan a cabo muchos mexicanos de la Sierra Gorda, el arraigo a núcleos urbanos cercanos a sus comunidades originales puede parecer la clave que les permita sobrellevar la violencia objetiva. Esto implicaría la participación temporaria en una sociedad —sólo como fuerza de trabajo— y el posterior restablecimiento de sus derechos ciudadanos una vez que se encuentran de regreso en sus comunidades originarias. Sobra decir que en este tipo de migración el riesgo de muerte y la supresión de los derechos mínimos están siempre latentes mientras se está

⁹² Ver Anexo 1. Discografía.

en tránsito hacia el norte del Río Bravo.

De esta manera, encontramos un continuo que perfila múltiples perspectivas para los migrantes, según su estatus jurídico, sus ambiciones y sus posibilidades de acción que van desde esos individuos que han adquirido la ciudadanía hasta aquellos a quienes les ha sido negado el programa de acción diferida. Con estrofas decimales en versos dodecasílabos, “Historias del Norte” es una “poesía” con formato norteño en la que se describen algunos de los muy diferentes escenarios para quienes buscan, en “El Norte”, una vida mejor:

El chavo del rancho sin mejor futuro
que un magro pedazo de tierra cansada
decide irse al norte, libra la pasada,
lo alojan parientes, le entra a chambear duro.
A brazo partido labra su futuro
fermenta valores en vez de tepaches
por botas vaqueras cambia los huaraches
socorre a sus padres, echa bien su traza,
compra un terrenito, levanta su casa
y sigue arraigado como los huizaches.

Como podemos ver, para el protagonista de esta estrofa el arraigo a su comunidad originaria parece suponer la clave para asegurar el éxito en la vida. Un éxito que, en este caso, se traduce en un mayor poder adquisitivo, y que se exterioriza luciendo una indumentaria a todas luces más urbana y fronteriza que rural, como se constata en el verso “por botas vaqueras cambia los huaraches”.

Si bien es cierto que la poca rentabilidad del campo en la Sierra Gorda y las difíciles condiciones para trabajar la tierra lo expulsaron del pueblo, es también su comunidad originaria donde el fruto de su esfuerzo se hace patente: en vez de “el magro pedazo de tierra cansada” que tuvo que abandonar, “compra un terrenito y levanta su casa”. El arraigo a la Sierra Gorda, aún a la distancia temporal que supone la migración, se ve referido en el auxilio brindado a los padres y en los valores que “fermenta en vez de tepaches”. Sin embargo, las cosas no siempre acaban bien. Prosiguen las décimas de “Historias del Norte”:

El vato de la onda que se fue pensando
que iba a ser muy fácil hacerla y resulta
que se enreda en drogas, bronca, cárcel, multa,
y si no lo botan, casi limosneando,
vive en un infierno y allí anda rodando

en vez de trabajo todo lo ha perdido
se siente humillado, se siente dolido,
y arrastrando el alma sobre las baldosas
piensa que mañana cambiarán las cosas
o le da vergüenza regresar jodido.

3.1.3 EL REGRESO

La migración, como ya hemos señalado con anterioridad, no sólo representa para los jóvenes serranos una estrategia de sobrevivencia temporal. El éxito, en algunas piezas del Son Arribeño, es una iniciación en la vida adulta y un asunto de prestigio, como bien lo afirma Rubén Lugo Sánchez:

Los jóvenes hacen sus primeros intentos de cruzar la frontera a la edad en que terminan la educación secundaria, o sea entre los 15 y los 17 años, para ellos esto significa ganar prestigio entre los habitantes de su comunidad. La percepción de los jóvenes entrevistados es que al llegar a sus comunidades procedentes de los Estados Unidos con dinero, aparatos y sobre todo una camioneta con buen estéreo y grandes bocinas le dará el respeto y la admiración de los demás pobladores de la localidad, con ello demostrarán que son buenos trabajadores y que su esfuerzo “del otro lado” rindió frutos.⁹³

A este tipo de migraciones, más o menos temporales, pertenece el ejemplo de la siguiente estrofa:

¡Qué onda ese morrito que pasó diez años
en las Californias, a guisa que guise!
Se hizo experto en eso, “chef” como se dice,
juntó “cueros verdes”, demostró tamaños,
pero antes de uncirse a otros desengaños
regresó a su tierra, se trajo su carro,
formó su familia, puso un buen changarro,
y ahí la va pasando cachetonamente
vuelve por billetes sólo eventualmente
pero ya no cambia termo por su jarro.

(“Historias del Norte”, Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú)

O esta “poesía” decimal que le escuchamos a Tobías Hernández durante la topada contra Cacho y sus Ases en Xichú, en los primeros minutos del año 2015:

Con la guitarra empuñada
hoy recibirte nos toca
con tu carro, con tu troca,
y si no trajiste nada
igual nuestra bien llegada

⁹³Nieto Ramírez, J. *Migración y cambio cultural en Querétaro*, Querétaro, EDICIONES UAQ, 2002, p 24.

para ti porque tú has sido
entre todos distinguido
por tu aplomo y gallardía
de vuelta a la serranía...

(“Paisano, seas bienvenido” Tobías Hernández Dorado)

Si emigrar “al Norte” es, además de una estrategia de sobrevivencia, una forma de adquirir prestigio social, sería válido preguntar ¿Qué ocurre con aquellos que se quedan en la comunidad?

Hemos hecho referencia ya que debido a la poca rentabilidad y la escasez de apoyos gubernamentales es frecuente encontrar que, entre quienes se quedan en la región de la Sierra Gorda, la mayoría abandona la agricultura para dedicarse al comercio local, como empleados en distintos tipos de compañías o como jornaleros en la construcción. Un bajísimo porcentaje es el que sigue cultivando la tierra, en su mayoría personas maduras y de edad avanzada que muchas veces tienen hijos inmigrantes que les envían remesas.⁹⁴

Aunque algunos adultos mayores sí emigran una vez que sus hijos se han establecido, y algunos otros practican la “migración circular”, los estudios⁹⁵ señalan que la mayoría prefiere quedarse en sus lugares de origen. Son varias las razones que llevan a los adultos mayores a permanecer en sus comunidades, entre ellas, que debido a su avanzada edad, migrar les parece complicado, riesgoso o caro. El miedo a no entender un idioma que no conocen también se cuenta entre los factores que dificultan la migración de los adultos de más de sesenta años. Sin embargo, aún recibiendo remesas, la situación no es fácil para los que se quedan. No es sencillo observar, para ellos, cómo poco a poco migran sus hijos, luego las nueras, los nietos y el resto de la familia, experimentando su progresivo envejecimiento y el de su cónyuge. Así lo retrata don Francisco Berrones en unas décimas tituladas “Al presidente de la República Mexicana”:

Dichoso usted señor presidente
que está viviendo como es debido
muy bien calzado, muy bien vestido
y asistiéndose ricamente
sin recordar de la pobre gente

⁹⁴ López Castro, G. (2006). *Música sin fronteras*, Primera edición, México, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2006, pp. 12-16.

⁹⁵ Montes de Oca, Verónica, et al, *Migración, redes transnacionales y envejecimiento. Estudio de las redes familiares transnacionales de la vejez en Guanajuato*, Guanajuato, Universidad Nacional Autónoma de México-Gobierno del Estado de Guanajuato, 2008, p. 36.

que vive acá en esta humilde aldea
cuando en mi frente el sudor gotea
para poder adquirir sustento
lo tengo a usted en mi pensamiento
porque usted tiene cuanto desea

Creo que usted pasa feliz el día
y sus trabajos no son tan duros
vive tranquilo, no tiene apuros
porque den cara la mercancía;
y aunque le aumenten más todavía
no desmerece su capital.
Cuando yo compro mi nixtamal
ya no me alcanza ni pal frijol
aunque trabaje de sol a sol
no sobra nada pa mi jornal.

Cuando usted toma sus alimentos
yo creo que toma sus buenos vinos
mientras nosotros, los campesinos,
estamos llenos de sufrimientos,
bien trabajados y bien hambrientos
llenos de penas y de aflicciones
bien amarradas por los ciclones
nuestras parcelas que cultivamos
con el producto ya no alcanzamos
para pagar las contribuciones.

Ya tengo tiempo de estar aquí
en este mundo lleno de engaños
tengo cumplidos los ochenta años
según la fecha en que yo nací.
Sólo mi esposa vela por mí
no tengo a nadie ya que me ayude
trabajé mucho mientras que pude
y capital no logré adquirir.
En la miseria me iré a morir
con esta crisis que a mí me acude.

(Francisco Berrones. Al presidente de la República Mexicana. Poesía Campesina. FCE 1988. Las décimas las escribe en 1978, siendo presidente José López Portillo).

Es importante señalar que no son pocos los migrantes que buscan contribuir haciendo aportaciones en dinero líquido y en especie destinadas al fortalecimiento económico de la región. Según las estadísticas del banco de México, tan sólo en 2015 las remesas enviadas a México desde el extranjero se contabilizaron en 24,770.91 millones de dólares, una cifra muy cercana a la que representa la Inversión Directa proveniente del

extranjero en México. Las remesas familiares totales incluyen transferencias electrónicas, *money orders*, cheques personales, efectivo y bienes en especie. Estas entradas, en México, tienden a disimular las graves carencias en materia de seguridad social, la falta de créditos, y otros vacíos o negligencias en las funciones del Estado. Sin embargo, las remesas, lejos de ser la solución a los problemas causados por el abandono del estado, tienden a reforzar la dependencia económica entre la comunidad expulsora y la comunidad receptora.

Esta situación se ve retratada en diferentes composiciones de Guillermo Velázquez, una de ellas es el ya citado tema “Caleidoscopio”, del disco Frontera de Fantasías de los Leones de la Sierra de Xichú:

Nacho y Justino cruzan un phone
desde Salinas a Santa Fe
traen entre manos la idea de
constituir una asociación.
Que los paisanos hagan jalón
y que compartan todos la mira
de hacer que lleguen a Santa Elvira
luz, carretera y otras mejoras
y en esto invierten horas y horas.

(Don Guillermo Velázquez, Caleidoscopio⁹⁶)

El regreso a la comunidad, además de completar el “círculo migratorio”, es la vuelta al hogar es y motivo de festejo, tanto para los que se van, como para los que se quedan. Pasarán una temporada en la Sierra Gorda, levantarán su casa o le harán mejoras, disfrutarán a sus hijos antes de emprender nuevamente la aventura. Según los indicadores anuales (Estadística de Migración en la Frontera, Informe Anual de Resultados) que emite el COLEF⁹⁷, en 2015, el 53.7% de los migrantes han cruzado de dos a diez veces a estados Unidos, el 30.9% ha cruzado sólo una vez y el 15.4% ha cruzado más de diez veces, siendo la forma de transporte más socorrida el autobús. Entre las razones para regresar se encuentra visitar a familiares y amigos con el 58.7% , la falta de trabajo con el 13.9%, los que vienen de paseo o vacaciones con el 11% y los que fueron deportados con el 7.7%. Tan sólo el 0.4% declaró haber regresado por temas de salud. Una vez más canta el guitarrero Tobías Hernández:

⁹⁶ Ver Anexo 1. Discografía.

⁹⁷ <https://www.colef.mx/emif/informes.php>. Fecha de Acceso: 4 agosto 2018.

PAISANO, SEAS BIENVENIDO
A TU SUELO CAMPIRANO
DONDE SERÁS RECIBIDO
ALEGRE POR TU PAISANO.

Paisano, ya estás aquí
de vuelta en tu territorio,
y es justo y es meritorio
que hagamos fiesta por ti.
Que un tiempo te fuiste, sí,
pero has vuelto decidido
a todo lo más querido
de tu tierra y de tu raza
y al cariño de tu casa...

Solamente tú sabrás
las penas que allá pasaste,
de cuánto te aventuraste
en esa lucha tenaz.
Tú solito y nadie más
sabrás que lo conseguido
es fruto de lo vivido
por allá en aquel país
al volver a tu raíz...

(“Paisano, seas bienvenido”, de Tobías Hernández Dorado, recopilada en la topada de Año Nuevo en Xichú, 2015)

Para los puertorriqueños, por el contrario, el tránsito hacia el territorio estadounidense no suele representar mayor problema. Es por ello que en su versada no se construye una épica alrededor del viaje, —como si ocurre en el caso mexicano— aunque con frecuencia suele expresarse tensiones frente a la situación de desarraigo, las diferencias raciales y la barrera del idioma.

Como parte de la violencia sistémica, la dificultad para conseguir empleos, el prejuicio y la discriminación parecen ser constantes incluso para las generaciones de la diáspora que han nacido en suelo norteamericano. Los migrantes de segunda y tercera generación, aún hablando inglés, no se salvan de estas categorizaciones.

3.2 GRINGO DE MANOS BLANDITAS (REPRESENTACIONES DEL TÍO SAM)

En este apartado veremos dos formas de participación atravesadas por la violencia sistémica que generan distintas representaciones en torno al otro ¿Cómo perciben los

distintos inmigrantes a su contraparte, al ciudadano estadounidense, blanco y angloparlante?

Aunque las caracterizaciones suelen ser muy diversas, pasando por el “gringo”, el “güero” y el “yanqui” (este último un poco más presente en el caso de los boricuas), existen algunos puntos comunes: la ambición, la predisposición a la guerra y el espíritu beligerante, la mentira, la explotación y la usura son características frecuentes en la caracterización del Tío Sam, un personaje que suele aparecer con relativa frecuencia en la versada de los huapangueros de la Sierra Gorda, y en menor medida, en las décimas de los boricuas, sobre todo en la parte del repertorio generada entre 1959 y 1975.

Personaje de carácter bélico y promotor de la guerra más allá de sus fronteras geográficas, el “Tío Sam” obliga a los puertorriqueños a servir en la Guardia Nacional de Puerto Rico, prácticamente una división del ejército estadounidense, desde 1917, y es responsable de que miles de puertorriqueños fueran enviados al frente como soldados, pilotos o comandantes durante la guerra de Vietnam. Muchos de ellos murieron en combate, fueron heridos o cayeron prisioneros. Se tiene noticia de que al menos cinco puertorriqueños caídos en Vietnam fueron condecorados con la Medalla de Honor, otros cinco merecieron la Cruz del Servicio, y un par más recibieron la Cruz Naval.

Resulta de enorme valor el testimonio recopilado por Manu Avilés Santiago, estudiante e investigador puertorriqueño residente en la Universidad de Texas en Austin, quien, como parte del Proyecto de Historia Oral “Voces” —coordinado por la doctora Maggie Rivas-Rodríguez— elaboró decenas de entrevistas a puertorriqueños que estuvieron peleando o sirviendo en Vietnam. Dentro de sus conclusiones, expuestas a manera de charla en la Conferencia *Latino Generational Identities from WWII to the Vietnam War*, Avilés Santiago enuncia:

Dentro de las particularidades de cada una de las historias de mis entrevistados, varias generalizaciones resaltan a simple vista. Por ejemplo, la religión católica y la música fungieron como elementos de cohesión cultural. Que la guerra sirvió como un incentivo para continuar estudios universitarios y formarse profesionalmente. Que la experiencia en Vietnam los llevó a definirse políticamente en Puerto Rico, algunos pro-independencia, otros pro-estadidad. Que la guayaba, la piña, el coco, y otros frutos tropicales, calmaban la nostalgia por Puerto Rico de forma temporera. Que aunque seas blanco, negro o como se dice en Puerto Rico, trigueño, la barrera del idioma te marca racialmente y te hace, automáticamente el otro. Cada historia oral que pude escuchar y documentar en Puerto Rico, añadía una voz más a lo que una vez pareció un monólogo oscuro, monótono y monolingüe. Con mi contribución al proyecto, espero poder precisar que esta guerra no sólo se peleó, se vivió y se sufrió en inglés; también, se libró en español.⁹⁸

⁹⁸Avilés Santiago, Manu, *From the Sugar Cane to Rice Fields: Puerto Ricans in Vietnam*, Latino Generational Identities from WWII to the Vietnam War, University of Texas at Austin, 2010, pp 44-45.

Sobre la participación de los jóvenes boricuas defendiendo la bandera de los Estados Unidos en la Guerra de Vietnam, canta el trovador German Rosario:

Esclavos del Tio Sam
de mi Borinquen querida
dicen adiós a la vida
en la lucha de Vietnam.
desde la isla de Guam
vuelan superfortalezas
a intransitables malezas
en donde se les permite
compartir el escondite
de las fuerzas vietnamesas.

En aquel rincón del Asia
y en macabros escondrijos
mueren también nuestros hijos
en pro de la democracia.
No volverán por desgracia
a ver sus seres queridos
nuestros muchachos caídos
en dicha tierra extranjera
defendiendo la bandera
de los Estados Unidos.

Johnson, primer oficial,
esta nación poderosa
ve la señal peligrosa
del comunismo mundial.
Y el soldado Colonial
(¡ay, Miguelito Carrillo!)
de origen Puertorriqueño
forzado en el desempeño
de ver el deber cumplido
lejos del suelo querido
cambia la vida por sueño.

Por razones incoherentes
cuántos boricuas han muerto
y sigue el campo cubierto
de criaturas inocentes.
Ruego por los combatientes
que han salido de mi tierra
y si algún poder encierra
la oración de los cristianos
no morirán más hermanos
en aquel frente de guerra.

(“Los caídos en Vietnam”, del disco Germán Rosario Vol.2)

También con décimas de Germán Rosario, pero interpretada por Odilio González, “el Jibarito de Lares”, entre la comunidad boricua de Nueva York y Chicago se volvió muy popular una pieza titulada “Cruces boricuas en Vietnam”, perteneciente al disco “Todos de parranda con Odilio”, lanzado al mercado en 1958. Aquí las décimas en las que el recurso del pie forzado, muy recurrente en el ejercicio de la improvisación, exige una rima obligada para todas las estrofas del tema. “Hay una cruz en Vietnam”:

Es Vietnam un territorio
en horizontes lejanos
donde han ido mis hermanos
por mandato obligatorio.
Tristemente es un emporio
ante el pionero Tio Sam
pero ya ustedes sabrán
que en sus junglas y pantanos
por cada diez borincanos
hay una cruz en Vietnam

Nuestros valientes soldados
allí arribaron un día
muchachos que todavía
no estaban bien entrenados.
Pelearon desesperados
al mando de un capitán
y bien sabe el capellán
frente a los rojos inicuas
que por cada diez boricuas
hay una cruz en Vietnam

Qué desgracia para aquellos
que deseaban volver
a su patria y recorrer
sus campos verdes y bellos.
Han muerto muchos de ellos
hijos de San Sebastián
de Caguas y San Germán
camuyanos y lareños
y de diez puertorriqueños
hay una cruz en Vietnam

Madres que dieron el fruto
de su vientre a la trinchera
hoy las vemos dondequiera
vistiendo de negro luto.
Vamos a orar un minuto

por los que muertos están
por los que no volverán
a estas playas florecientes
pues por cada diez valientes
hay una cruz en Vietnam

(Cruces boricuas en Vietnam, canta Odilio González, autoría de German Rosario)

Sin embargo fue la niña Quetcy Alma Martínez de Jesús, conocida como “La Lloroncita”, quien consiguió el mayor arrastre con unas décimas dedicadas al tema de la guerra en Vietnam entre la comunidad boricua. La clave de su éxito radicaba en la impresionante habilidad que, estimulada por sus padres —el compositor y maestro de música Isaías Martínez y doña María de Jesús—, logró desarrollar, y que consistía en llorar a voluntad en determinados segmentos de las piezas que cantaba.⁹⁹ Aquí algunas de sus estrofas:

Estoy triste y desolada
casi huérfana diré
pues mi papito se fue
a la guerra despiadada
situación desesperada
es la que sufro bendito
le suplico al infinito
hoy, de todos los que están,
en la guerra de Vietnam
donde se encuentra papito

Cómo no voy a llorar
cada vez que estoy cantando
si es que vivo recordando
que no lo puedo abrazar
No me viene a acariciar
como hacía cada ratito
ya no me trae juguetitos
no me canta con afán
porque peleando en Vietnam
es que se encuentra papito

Hoy recuerdo con tristeza
cuando lo vi uniformado
con su ropa de soldado
muy erguida la cabeza.
Él me miró con fijeza
y sonrió burloncito

⁹⁹ Ver Anexo 3. Iconografía.

me dijo: corazoncito
a dios le debes rezar
para que vuelva al hogar
desde Vietnam, tu papito.

Señor Dios del gran poder
escucha mi petición
es mi humilde imploración
para que pueda volver
haz que termine el tropel
de ese terrible conflicto
y que regrese sanito
para volverlo a besar
año con él jugar
trae de Vietnam a papito.

Esta pieza en décimas fortaleció enormemente la fama de Quetcy no sólo en Nueva York y Puerto Rico, sino también en Chicago, Filadelfia, Boston y otras ciudades de la costa este norteamericana.

Para ofrecer una idea no sólo del revuelo que causaba “La Lloroncita”, sino de la presencia que la trova llegó a tener en los medios de comunicación masivos en Puerto Rico durante esta época, diremos que la afamada conductora Myrta Silva la mantenía como atracción habitual de su programa “Una hora contigo”, emitido a través de WNUJ TV/Canal 47. Posteriormente, Quetcy se vinculó a Futura Records, quienes le editaron el álbum “La Lloroncita saluda a sus amigos”, en el que fue acompañada por el Mariachi Xochimilco. “La Lloroncita” actuó varias veces en su patria. En 1972 fue artista invitada en el Primer Festival de la Canción y la Voz de Puerto Rico que se celebró en el Teatro Tapia y en el que emergió triunfadora Celinés, luego conocida como Celi-Bee. A medida que se acercaba a la etapa adulta, su fortuna fue menguando. Tuvo un repunte cuando, en 1973, recibió el Premio Hit Parade, instituido por el Canal 47, correspondiente a Artista Juvenil más Popular. Hacia 1975, decepcionada del mundillo farandulero, decidió desaparecer definitivamente de los escenarios y sumirse en el anonimato. Se comentaba que, para evitar acercamientos de los periodistas, se cambió el nombre.

El Tío Sam como emblema bélico también figura en los versos de los trovadores originarios de la Sierra Gorda. Entre los poetas huapangueros que viven asentados permanentemente en Austin, Texas, es Raúl Orduña quien hace un recuento de los conflictos armados protagonizados por los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX y el inicio del XXI:

Ya cayó Saddam Hussein

de Bin Laden ni sus luces
a Bush le ponen las cruces
y así los hechos se ven.
Ahora Iraq es un vaivén
de palabras y de guerra
y Bush que no se destierra
con su ejército hacia afuera
sigue invadiendo frontera
y con su poder se aferra.

¡Ya basta! tanta invasión
y de meter las narices
y que los pueblos felices
formen su propia nación
que haya paz, que haya emoción,
y libres de poderío
aunque lo pienso y me río
con el poder de occidente
creo seguirá la corriente
las guerras y el desafío.

Tal vez siga Venezuela
porque le siguen el rastro
tal vez Cuba, tal vez Castro,
y el chiste es prender candela
y que se prenda la vela
buscando cualquier pretexto
y que se escriba en un texto
o que en la tele se escucha
que Estados Unidos lucha
por un mundo más honesto.

La Unión Soviética cae
pero no el imperialismo
a otros pueblos con lo mismo
se les invade, caray,
se oye un lamento de ¡Ay!
y sigue muriendo gente
mucho de ella inocente
Reagan, Bush Padre y Bush Hijo,
siguen fregando canijo
y mal están de la mente.

Es decir que, mientras los jornaleros mexicanos arriesgan la vida en el suelo norteamericano, huyendo de la policía migratoria y la *Border Patrol*, los boricuas son forzados a morir peleando más allá de sus fronteras geográficas. Dos formas distintas de normalización de la violencia sistémica que, sin embargo, coinciden en perfilar a un Tío Sam explotador, que asigna a los latinos aquellas tareas que le resultan difíciles, no están

bien remuneradas o no son de su agrado. Vemos acá que el hecho de poseer la ciudadanía se articula con la idea de nación impuesta desde arriba y deriva en dos formas distintas de participación y dos representaciones muy diversas: en términos coloquiales diremos que, para quien no tiene la ciudadanía, el destino es ser explotado, y para quienes sí la poseen, el decurso implica morir en alguna guerra. Canta el Dr. Elías Chessani, huapanguero desde hace treinta años:

Gringo de manos blanditas
¿Por qué es esa tirria tirana?
porque cuando tú dormitas
hay una labor que emana
y en nuestras manos benditas
va la fuerza mexicana

(“Ya no te creas, mexicano” Dr Chessani y sus huapangueros de Río Verde)

Más específico respecto a la apropiación del trabajo es Guillermo Velázquez, pues no se conforma con dibujar a un Tío Sam usurero, bélico y explotador, sino que se refiere a la pobreza como un problema sistémico, global:

Los Estados Unidos junto con Inglaterra
Francia, Canadá, Italia, Alemania y Japón
por su nivel de vida, su industrialización
y el grado de su influencia sobre el planeta tierra
tienen en sí la llave de la paz o la guerra
del intercambio justo o de la explotación
en este fin de siglo, esa es la situación
y al decir de la burra que es parda y es de plano
es porque de ella tengo los pelos en la mano.

(Guillermo Velázquez, Introducción del disco Frontera de Fantasía)

Raúl Orduña, desde Texas, coincide una vez más con esta visión al denunciar la violencia en contra de los pueblos de Irak, Kuwait, Palestina y Afganistán, para terminar alertando sobre la amenaza de invasión que pende sobre Venezuela y Cuba, ejemplificando con lo ocurrido en Panamá, Nicaragua y Colombia. Cierra sus décimas enunciando apenas el tema de Puerto Rico. Todo este recuento lo hace en una poesía decimal escrita en versos alejandrinos, a la manera de las versadas de fundamento con las que suelen iniciar las topadas. La “poesía” es titulada “La Guerra del Oriente” y fue subida al propio canal de Youtube de Raúl Orduña, llamado “Superpoetas”, en septiembre de 2009:

Estribillo:

LA TIERRA PROMETIDA NO HA DE PERTENECER
A LA PARTE OCCIDENTE DEL NORTE Y LA REGIÓN
AUNQUE HOY EN SUS ENTRAÑAS HAY GUERRA Y DIVISIÓN
PARA ESTADOS UNIDOS JAMÁS DEBE DE SER

Primero fue Kuwait, Irak, tal vez Turquía
donde por conveniencia los fueron a invadir
después de algunos años se vuelve a repetir
el daño a esas naciones y a su soberanía.
Los gobiernos audaces invaden día con día
con falsas diplomacias usando su poder
pero la guerra inerte se debe suspender
para que quede libre también Afganistán
y aunque hay revoluciones cerquita del Jordán.

El pueblo palestino que vive en la región
también en sus ideales sufrió las consecuencias
porque sufrieron mucho las crueles inclemencias
del poderío israelita a puerta de cañón.
Tal vez nada me importe hacer la observación
pero Estados Unidos lo debe de entender
que saque las narices, que deje de morder
los intereses netos que nunca serán de él
para que hagan la paz El Líbano e Israel.

Hezbollah se retira El Líbano pa dentro
sufriendo ya las bajas con armas indefensas
Israel los ataca y pone en sus ofensas.
Los tanques, los aviones ya avanzan hacia el centro
se transan en su lucha feroz y en ese encuentro
una bandera en alza también se deja ver
¡la de Estados Unidos! Y no puedo creer
que siga la avaricia en todita la región
que muera ya el imperio que habita en la nación.

Y luego si cambiamos el rumbo del timón
para prender la lumbre, para prender candela
veremos invadido también a Venezuela
y Cuba será libre por medio de invasión
recuerden Panamá, recuerden la región,
y luego El Salvador perdidos en su haber
de aquella Nicaragua también podemos ver
como también Colombia se muere y se mancilla
y ya que Puerto Rico camina con la silla.

(Raúl y sus trovadores (sic). Canal "Superpoetas", Youtube, 8 de septiembre de 2009)

La primera persona, el "yo" desde donde habla Raúl Orduña en estas décimas es el

trovador, el guitarrero que emite su opinión sobre una situación internacional que le parece evidente. No es el “yo” ficticio, narrativo, al que acude José Ramón Meléndez en Decimos Décimas:

Yo no sé de qué se trata
Fifábeniu o Nuebayor,
si sale o no sale el sol,
que es el Barrio ni Manjatan;
sé que ai dos miyone e patas
(sin contar los muchos cojos)
que con dos miyones de ojos
(tampoco cuento los tuertos)
se an ido poniendo muertos
de arrancaos, como el matojo...

(Desimos Décimas, pág. 44)

Sin embargo, los “gringos” son, en ambos casos, una categoría racial, los “blancos”, definida por explotar e inferiorizar a todo lo distinto. Esos blancos que rehuyen del trabajo físico, que poseen los mayores privilegios y que encarnan la figura del patrón. Una vez más dibuja Che Melendes:

I los dueños mui bonitos
en suaireacondicionado,
que sudar es un pecado
en la casa de un blanquito:
él suda en su jimnasito
i en su carrito de golf,
i cuando ba a coger sol
pa quemarse los cachetes
como el pobre que al machete
le mete de sol a sol.

(Desimos Décimas, pág. 30)

Los empleadores de los migrantes provenientes de México buscan mano de obra de escasa capacitación y en muchas ocasiones pagan sueldos inferiores al salario mínimo, lo que explica los altos índices de pobreza de esta población residente en Estados Unidos. Esta situación se agrava por la condición de indocumentado y por el bajo nivel de educación de los trabajadores. Como abordamos en el Capítulo 1, casi la mitad de los inmigrantes

mexicanos perciben menos de 20,000 dólares anuales,¹⁰⁰ lo que los ubica en el umbral de la pobreza según la metodología estadounidense. Por si fuera poco, estos trabajadores suelen carecer de servicios de salud. Sin embargo, la contribución de los migrantes mexicanos al Producto Interno Bruto (PIB) de Estados Unidos se duplicó en los últimos años, pues mientras en 2006 registró un total de 485 mil millones de dólares, monto que representa el 3.7% del PIB estadounidense, en los años subsecuentes fue creciendo a tal ritmo que para 2015 el aporte ya era el 8% del PIB norteamericano.¹⁰¹

Con respecto a las contribuciones que hace el trabajo de los inmigrantes a la economía de los Estados Unidos, canta el Dr. Elías Chessani en el tema “Un día sin Mexicanos”:

Güeros jalen esas manos
para hacer surcos floridos
para hacer surcos floridos
Güeros, jalen esas manos
y verán que sí son vanos
sus esfuerzos desvalidos:
con un día sin mexicanos
¿qué haría Estados Unidos?

California con su muro
que ese Donald pronto hará
por Dios santo, yo les juro,
que muy pronto se caerá
y hasta Donald un futuro
mexicano pedirá

(“Un día sin mexicanos”, Dr Chessani y sus huapangueros)

El humor es uno de los recursos más socorridos durante las contiendas de poetas en el Son Arribeño. Para sus presentaciones, Guillermo y Vincent Velázquez suelen echar mano de recursos escénicos: máscaras, disfraces, escenografías. Estos elementos son también parte de la *oeuvre*. Acerca de Donald Trump, y en plena campaña presidencial del empresario neoyorkino, versaron los Leones de la Sierra de Xichú a manera de controversia entre el aspirante a la Casa Blanca y un inmigrante mexicano:

TRUMP:

¹⁰⁰Estadística de la Población Mexicana en Estados Unidos 2013 (http://www.ime.gob.mx/mundo/2013/america/estados_unidos_details.pdf) Fecha de acceso: 6 de febrero de 2017.

¹⁰¹Los datos para este cálculo provienen de Bureau of Economics Analisis of U.S. y de Current Population Survey para los años 2006 y 2015. <https://www.bea.gov/> Fecha de Acceso: 16 mayo de 2018.

Arribistas y protervos,
son causa de mis enojos,
vuelve a tus ranchos acervos,
y a tus milpas con rastrojos,
bien dice el refrán ¡cría cuervos
y te sacarán los ojos!

MEXICANO:

No hagas chile por la cola
que hasta vas a sacudirla
entre hojitas de amapola
como venenosa esquirra
tengo en una cacerola
tu lengua para freírla.

TRUMP:

Cuida tu vocabulario
o me pondré más furioso
tú eres un *homeless* precario
un indigente andrajoso
y yo un multimillonario
no un mexicano piojoso.

MEXICANO:

¿De qué te sirve el dinero
tintes de pelo y shampoo?
eres vulgar, altanero,
engendro de Belcebú
yo tengo, siendo ranchero,
más educación que tú.

TRUMP:

Tú naciste en un petate
y con una "P" en la frente
te trate como te trate
debes portarte obediente
porque yo soy un magnate
y el próximo presidente.

MEXICANO:

Perderás las elecciones
por ser tan racista y shengo
me río de tus pretensiones
y de tu rancio abolengo
yo no presumo millones
pero dignidad, sí tengo.

Y, en el mismo tenor humorístico, a la hora de la bravata, improvisó estos versos Lázaro Jiménez en 2016, durante la topada en la que enfrentó a Héctor Quintana en Sausalito, California:

Frijolito, frijolito,
como el que te comes tú
frijolito, frijolito,
como el que te comes tú,
ese frijolito lo traigo
de mi pueblo de Xichú
ese frijolito lo traigo
de mi pueblo de Xichú

Lo digo con regocijo
que lo sepa la reunión
para mí que Héctor es hijo
del racista Donald Trump.

(Lázaro Jiménez y Sierra Xichulense Mayo, 2016 Sausalito CA,
en topada contra Héctor Quintana)

3.3 QUIERO QUE ME DIGAS WHY. LOS USOS DEL IDIOMA.

Hemos ya mencionado que, en ambos casos, la diferencia del idioma entre comunidad expulsora y receptora juega un papel crucial en el proceso migratorio. No es sólo el territorio de los desencuentros lingüísticos, es también el punto de quiebre entre muy distintas concepciones religiosas, formas de vida, las luchas colectivas, la memoria, las tradiciones y las matrices culturales. La comunicación oral, en este contexto, sirve como colectivizador de experiencias, como escenario de resistencia y como registro de los procesos sociales. Último reducto de la identidad nacional, el lenguaje se resiste a ser suplantado o desplazado.

No olvidemos que, para los boricuas, el lenguaje ha sido un permanente elemento de tensión. En 1898, tras la Guerra Hispanoamericana y el traspaso de la Isla a los Estados Unidos por parte de España, el inglés se convirtió en el único idioma utilizado por el gobierno militar de Puerto Rico. El 21 de febrero de 1902, ya en un régimen de gobierno civil en la Isla, tras la entrada en vigor de la Ley Foraker, se introdujo el Official Languages Act (Ley de Lenguas Oficiales) para exigir el uso tanto del inglés como del español como idiomas oficiales del gobierno. Cuando el nuevo estatus político —el Estado Libre Asociado— cambió el régimen de la isla en 1952, la constitución de Puerto Rico no incluyó

ninguna especificación en cuanto al idioma que el gobierno debería de utilizar. Ocho décadas más tarde de la aparición de la Ley Foraker, en 1991, el gobierno del Partido Popular Democrático cambió el idioma oficial al español, eliminando por primera vez el carácter oficial del inglés. Ese mismo año, y como consecuencia de esta acción, la Monarquía Española le otorgó a “El Pueblo de Puerto Rico” el Premio Príncipe de Asturias como un reconocimiento de la “defensa histórica del idioma español y de la cultura de habla hispana”. La nueva administración estadista del gobernador Pedro Roselló, que obtuvo la mayoría en las elecciones generales de 1992, tomó poco tiempo en revertir esta última medida. El 4 de enero de 1993 la Legislatura de Puerto Rico aprobó un proyecto del senado "para establecer que el español y el inglés serán, indistintamente, los idiomas oficiales de Puerto Rico".

Tanto en Puerto Rico como en la diáspora, las generaciones se suceden negociando esa última frontera que representa el idioma. En él, los estereotipos se negocian, se quiebran y se reelaboran desde la oralidad, desde los versos que recuerdan la comunidad originaria y el papel de cada uno en este permanente escenario que nos recuerda la distancia entre “ellos” y “nosotros”. Precisamente esa es la problemática que abordan las décimas del tema “Negando su idioma”:

Hay jíbaros que al regresar
de los Estados Unidos
niegan a sus conocidos
en forma espectacular
Muchos no quieren hablar
la lengua de su país
al queso le dicen CHEESE
BUCKET le dicen al tiesto
y para decir que es esto
nos preguntan, WHAT IS THIS?

Si pasan por Manatí
y ven un palo de pana
le preguntan a sus hermana
WHAT IS THE NAME OF THAT TREE?
Por decirnos, “ven a mí”
suelen decirlo COME ON
y si de playa se van,
de los imbéciles que son
le dicen BIRD al pichón
y SCORPION al alacrán.

Dicen a la calle STREET
STATION a la emisora
y para saber la hora

preguntan, WHAT TIME IS IT?
A la carne llaman MEAT
a la línea llaman LINE
lo fino lo llaman FINE
y su vergüenza es tan corta
que por decir no me importa
le dicen que NEVER MIND.

Le dicen BUS a la guagua
a una regla llaman RULER
y le llaman WATER COOLER
a un congelador de agua.
Le dicen FORT a la fragua
al vuelo le dicen FLIGHT
al ojo le llaman EYE.
Le dicen HONEY al melao
y si te cantas pelao
ellos te gritan BYE, BYE.

(José Miguel Class y Odilio González, "El Jibarito de Lares".
Incluida en el álbum "Odilio en Navidad")

Como puede observarse, en estas décimas lo que se retrata no es solo la carencia del idioma sino que la representación descansa en un imaginario que abona a la tensión permanente entre los ámbitos rural y urbano, de allí que se haga hincapié en que el Nuyoricano desconoce la vida del jíbaro y el campo boricua. En el mismo disco, "Odilio en Navidad", hay otra pieza que aborda, desde el humor, la misma problemática, se trata de "Un Jíbaro en apuros":

En la carta que te escribo
papá, te voy a implorar,
que me mandes a buscar
a este país donde vivo.
Me encuentro como un cautivo
aquí en estos nuevayores
para tropiezos mayores
no sé contar en inglés
a todo contesto yes
y de hambre me dan dolores.

La otra noche que el isay
caminaba muy sereno
y aparecen dos morenos
diciéndome "give me life"
sin saber yo lo que hay
me puse a darles candela
allí bailé una zarzuela
de un tremendo puñetazo
rodé como un calabazo

y hasta me acordé de abuela.

Después de este sufrimiento
me dirigía a dormir
perdí el número al subir
y entré en otro apartamento.
Un hombre muy corpulento
tan fuerte como Sansón
me dio un tremendo empujón
diciéndome *little guy*
quiero que me digas *why*
entraste en mi habitación.

Aquí para terminar
hoy me despido de ti
si no me sacas de aquí
a loco voy a parar
pues yo no sé caminar
ni tampoco sé el idioma
quiero volver al idioma
de mi barrio de Cupey
donde no hay ese *so way*
y tomo la vida en broma

(Un Jíbaro en apuros, disco “Odilio en Navidad”)

No obstante, en la cuestión del idioma es necesario tomar en cuenta que, como sucede en otros grupos de inmigrantes, el predominio del español como primer idioma ha cedido rápidamente ante el inglés entre los miembros de la segunda y tercera generación.

En este contexto, muchos boricuas en Estados Unidos aún prefieren hablar español y hay quienes combinan los dos idiomas. Así, los puertorriqueños de una y otra orilla muestran un amplio repertorio de habilidades lingüísticas –desde el monolingüismo en español (primordialmente en la Isla) hasta el monolingüismo en inglés (primordialmente en el exterior), incluyendo varios grados de bilingüismo en ambos lugares.

El Spanglish o Angloñol es una práctica cada vez más generalizada entre las comunidades latinas de los Estados Unidos. Aunque en un principio muchos estudiosos pensaron que esta práctica producía aculturación en ambos idiomas, las investigaciones recientes ha reevaluado cómo, cuándo y por qué los boricuas y otros latinos fluctúan entre el español y el inglés en sus vidas cotidianas. Tanto ha devenido un rasgo identitario, que muchos escritores utilizan la alternación de los dos idiomas para recrear la atmósfera cultural de los barrios hispanos de Estados Unidos. Por esa línea canta El Jíbaro Andrés

Jiménez los siguientes versos de José Ramón Melendez:

“Niuyorrican” todos yaman
sean yanqis o borinqueños...
I ni en espanglish ni en sueños
logro descifrar la fama
que nos perdiera la cama
borinqueña—¡en sol o frío,
esté en Caguas o en Tokio!—.
Solo sabe el sueño gris:
me matan de frío ayí,
i aquí me muero de frío...

(Desimos Désimas, pág. 46)

A finales de 1970, se desarrolla una estética entre los “Newyorricans” de Manhattan que intenta expresar su biculturalidad. Autores como Carrero, Miguel Algarín, Tato Laviera, Pedro Pietri (quien sirvió como parte de la armada estadounidense en la guerra de Vietnam), intentan expresar a través de la música y la literatura, la naturaleza escindida del éxodo boricua. Se proponen expresar la deshumanización y la destrucción de la familia puertorriqueña, el status político de la isla y los dilemas consecuencia del bilingüismo. Escriben en inglés sobre la realidad boricua.

Pedro Pietri, quien nació en Ponce, Puerto Rico en 1944 y fue criado en Manhattan, es autor del “Puerto Rican Obituary”, extenso poema al que pertenecen estas líneas:

Juan
Miguel
Milagros
Olga
Manuel
All died yesterday today
and will die again tomorrow
passing their bill collectors
on to the next of kin
All died
waiting for the garden of eden
to open up again
under a new management
All died
dreaming about America
waking them up in the middle of the night
screaming: Mira Mira
your name is on the winning lottery ticket
for one hundred thousand dollars
All died

hating the grocery stores
that sold them make-believe steak
and bullet-proof rice and beans
All died waiting dreaming and hating

Dead Puerto Ricans
Who never knew they were Puerto Ricans
Who never took a coffee break
from the ten commandments
to KILL KILL KILL
the landlords of their cracked skulls
and communicate with their latino souls.

PUERTO RICO IS A BEAUTIFUL PLACE
PUERTORRIQUEÑOS ARE A BEAUTIFUL RACE
If only they
had turned off the television
and tune into their own imaginations
If only they
had used the white supremacy bibles
for toilet paper purpose
and make their latino souls
the only religion of their race
If only they
had return to the definition of the sun
after the first mental snowstorm
on the summer of their senses
If only they
had kept their eyes open
at the funeral of their fellow employees
who came to this country to make a fortune
and were buried without underwears.

Ejemplos similares podemos encontrar en el caso mexicano. Esta fragmentación se vive como un permanente sinergia entre las tensiones de clase, las luchas de género, las identidades regionales y los conflictos raciales. Las literaturas fronterizas poseen mucho de lo que puede atribuirse también a las “literaturas orales” de las comunidades migrantes:

Al igual que la literatura y la gente en sí, el canon no tiene fronteras, está autodeterminado de manera colectiva y se define sin tomar en cuenta la legitimación de los demás. Su legitimidad yace en la lucha continua por sobrevivir en medio de flagrantes desigualdades y aparece dentro de las múltiples dimensiones de las experiencias y de sus expresiones ilimitadas. Desprecia el fácil consuelo en el cojín de la víctima, pero más bien expresa resistencia, creación e invención.¹⁰²

Lo cierto es que, tras el fin de la “amenaza comunista”, hubo un proceso de

¹⁰² Vélez-Ibáñez, Carlos, *Visiones de Frontera. Las culturas mexicanas del suroeste de Estados Unidos*, México, Ciesas Porrúa, 1999, p. 277.

criminalización del fenómeno migratorio que consistió en forjar nuevas campañas en las cuales la identificación de un enemigo —necesariamente externo— correspondió con el señalamiento público de los inmigrantes. Una vez más, el “nacionalismo por arriba” al que se refiere Touraine, funcionando como generador de violencia y discriminación y actuando como “aplanadora” cultural. Se forjó entonces una asociación, gratuita e injustificada, entre la creciente presencia de indocumentados y el crecimiento en las tasas de desempleo, violencia, recesión económica, aumento de enfermedades, el narcotráfico y otros tantos desastres que se atribuyeron a los mexicanos y a los latinos en general. En fechas recientes, y entre otros motivos por las posturas de políticos y funcionarios como Donald Trump y Joe Arpaio, este discurso de odio se ha acentuado notablemente.

El debate actual, para el caso Mexicano, se encuentra —una vez más— en la resolución del binomio inmigración/ciudadanía en dos sentidos. Primero, como categoría en la que el inmigrante es un sujeto atravesado por cuestiones jurídicas y políticas de las que está excluida su representación política en tanto categoría de inmigrante. Habrá que renunciar a parte de dicha identidad ciudadana anterior para que el mecanismo de exclusión se anule. En cambio, el segundo del binomio inmigración/ciudadanía refiere al cuerpo social, es decir, a los mecanismos de inclusión que la sociedad receptora ejerce para la resocialización y la participación social plena de los recién llegados en las redes vecinales en los rituales de reconocimiento como parte de la comunidad.

Hemos visto que lo que está en juego —y de eso parece no haber duda— es la concepción de ciudadanía. Ya desde hace dos décadas, en 1995, Néstor García Canclini hablaba de la necesidad de construir una ciudadanía que incluyera “las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia y hacen sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua, semejantes formas de organizarse y satisfacer sus necesidades”.¹⁰³

3.4 YO NO VIVO SIN MACHETE (EL CAMPO VS CIUDAD)

La cuestión migratoria, en el caso de la Sierra Gorda, implica también el traslado de un entorno primordialmente rural y tradicional a uno urbano y moderno. Aunque la narrativa de los trovadores boricuas también tiende a exaltar los valores del campo desde una visión romántica e idealizada, generando prácticas y discursos cercanos al “fakelore”, es en el Huapango Arribeño —practicado por auténticos campesinos— donde estos valores se

¹⁰³García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos*, Primera edición, México, Grijalbo, 1995, p. 113.

manifiestan como una nostalgia real por la comunidad de origen como una ética contrapuesta al individualismo y la hostilidad de las ciudades.

En ello, la reproducción de las topadas, aún en territorio estadounidense, juega un papel central. Al respecto comenta Guillermo Velázquez:

Hay un mundo que no se ve, el mundo que tejen los mismos emigrantes para sentirse cerca de su tierra, para emborracharse en la atmósfera del huapango, para celebrar sus fiestas porque siguen siendo motivo de topadas en Estados Unidos los cumpleaños, los quinceaños, las bodas [...] Me llama poderosamente la atención que la sangre que sigue circulando en las venas de la tradición es principalmente campesina, y eso no es algo romántico solamente [...] Es gente nacida en la serranía, inmersa en el fenómeno de la migración, con la necesidad de trabajar y esto aflora en su necesidad como músicos y en su sensibilidad como trovadores.¹⁰⁴

Esta necesidad de reproducir las condiciones de la comunidad expulsora está presente también en la trova y el seis chorreado puertorriqueños, aunque, como hemos dicho, no deja de percibirse cierta impostación tendiente a la elaboración y reafirmación de estereotipos. Esta impostación no sólo se manifiesta en la indumentaria con la que los trovadores suben a la tarima: pava o sombrero de ala, guayabera, camisa de manta, faja y machete; el idiolecto y los campos semánticos en los que se desarrolla la versada boricua son también parte de esta pertenencia al entorno campesino: la caña, los gallos, el sol y el surco son tema constante de las décimas que surgen en el repentismo puertorriqueño.

Sin embargo, como hemos visto ya, las comunidades en Puerto Rico indican una realidad más urbana que las pertenecientes a la Sierra Gorda mexicana, esta lírica exacerbada por la nostalgia campesina en los “trovadores jíbaros” se exhibe como una cuestión de orgullo:

Al morirme qe me entierren
en el surco de labransa
i qe me esplote la pansa
cuando el arado lo sierre.
Cuando muera que me ensierren
en la tierra en qe nasí,
en la tierra en qe cresí;
pues qiero darle a mi tierra,
sin regatrearle una perra,
lo qe ella me a dado a mí.

(Desimos Décimas, pág. 15)

¹⁰⁴Escobar Ledesma, Agustín, *Con la música a otra parte*, México, FONCA, CONACULTA, 2010, p. 52.

Respecto al uso de el machete y la “pava” como indumentaria tradicional de los trovadores, comenta Miguel González “El Pico de Oro de Springfield”, nacido en los barrios altos de Comerío y quien desde hace tres décadas reside en Massachusetts”:

Es una herencia que yo traigo desde Puerto Rico de mis viejos. Entonces pues me he acostumbrado a esto, y si tu me ves en una tarima y no tengo el machete y la pava, como que no me salen bien las canciones. Como que algo le falta. Es como cuando tú vas a hacer un sancocho bueno y le falta la patita, pues ya no es sancocho. Esa es la sal de la música típica: tener la pavita, el machete, un cuatro, si no hay un cuatro bien sonado eso no está bien. Cuando yo caigo al surco, agarro el machete y la pava y tengo que arrancar a cantar, porque o puedo estar mucho rato sin cantar.

Y enuncia unas décimas:

De Puerto Rico he venido
cruzando por el atlántico
para traerle mi cántico
al público que está unido.
Yo estoy muy agradecido
de aquel que me dio la mano
y que me dijo “Mi hermano
tienes mi amistad segura
porque definiendo mi cultura
bajo el cielo americano”¹⁰⁵

Sobre el origen de su apodo “El Pico de Oro de Springfield”, aclara: “Estábamos aquí en el Tropicana, yo creo que fue el último show que hicimos aquí en Springfield, cuando don Luis Miranda “El Pico de Oro” me llamó a la tarima, hicimos unos numeritos, le gustó y me dijo “pues, de hoy en adelante tú te vas a llamar El Pico de Oro de Springfield. Así fue.”

Y añade otra décima:

Si tengo que ir a cantar
donde quiera yo lo hago
en Nueva York o Chicago
o donde tenga que actuar.
Bien lejos me ha de llevar
bien lejos de la colina
si tengo que ir a la esquina
yo por supuesto que voy
ahí demuestro quien soy
cuando subo a la tarima.

¹⁰⁵ Del DVD documental “Trayendo Cidra a Massachusetts”, publicado por Nuestro Cuatro, Río Piedras, 2006.

Por último, remata don Luis con una sentencia aclaratoria: “A mí me pueden sacar de Puerto Rico, pero no crean que van a sacar a Puerto Rico de mí. Eso jamás.”

“Pico a Pico de Espinelas” es un trabajo discográfico producido por Decimanía junto al cuatrismo boricua Edwin Colón Zayas y “su Taller Campesino”. En este disco encontramos diez controversias, donde se resalta el uso del pie forzado, de la décima libre, el llamado “punta y rabo” (con el verso que uno termina el otro comienza), la decimilla de pie forzado y el aguinaldo que, sumados a una amplia selección de estilos de seis, representan muy bien el estado actual de la tradición puertorriqueña con veinte de los mejores trovadores de la isla. En una de las controversias, la establecida entre los trovadores Luis Rodríguez Báez y Edgardo Rivera, se acordó previamente el pie forzado “La mancha del campesino”, del que nacieron estas dos estrofas que ejemplifican muy bien la tendencia a la impostación señalada anteriormente:

Luis Rodríguez:
Es mucha la diferencia
de cocinar en fogón
o pescar por diversión
y no por supervivencia.
En el campo la existencia
no es un juego libertino,
si crees que porque ando sólo
no es mi orgullo ni enarboló
la mancha de campesino

A lo que su adversario, Edgardo Rivera, responde:

Como crecí en la humildad
le confieso al que me rete:
yo no vivo sin machete
aunque viva en la ciudad.
Molí café en cantidad
en las piedras del molino
y a la orilla del camino
me bañaba hasta en la chorra
por eso nadie me borra
la mancha de campesino.

Por su parte, canta Odilio González, “El Jibarito de Lares”, engarzando la nostalgia por el campo con el problema del éxodo boricua:

No te alejes de tus playas
campesino sembrador
dale al campo tu sudor

en tus rústicas batallas.
Piénsalo bien, no te vayas,
a desafiar el destino
asóciate a tu vecino
échale mano al arado
y en tu suelo abandonado
siembra, siembra campesino.

Ya en tu tierrita querida
todo se ve muy extraño
mientras tú pasas el año
en California o Florida.
Si allá te quitas la vida
dándolo todo por nada
arráncate esa fachada
de trotamundos sufrido
y en vez de estar sometido
vuelva al machete y la azada.

Vuelve jíbaro a sembrar
como en un tiempo lo hacías
yuca, malanga y yautía
aquí en tu nativo lar.
Vuelve el campo a cultivar
allá en el pueblo del grito
en Jayuya, El Merenguito,
y en toda esa cordillera
y antes de ir para afuera
piénsalo bien, jibarito.

Vale más beberte un trago
de puya acá en tu bohío
que ir a morirte de frío
en Philadelphia o Chicago.
Aunque el viernes no haya pago
para irte a la jugada
intérrnate en la quebrada
a sembrar guineo enano
y date cuenta mi hermano
que tu tierra está olvidada.

(Odilio González, “Éxodo Boricua”.)

3.5 BORICUAS: ¿JÍBAROS O TAÍNOS?

La identidad nacional puertorriqueña tiene sus fundamentos en una cultura de carácter mestizo, muy ligada a la idiosincracia que se forjó en las minas, en las plantaciones

azucareras esclavistas y en los latifundios ganaderos. Por lo tanto, la figura del campesino en Puerto Rico es una figura mestiza, mixta. Según sus diferencias de origen, de raza e incluso de funciones sociales, se fueron estableciendo diferentes nomenclaturas para cada uno de estos sectores sociales al interior del campesinado. El jíbaro es caracterizado como un campesino pobre, mestizo con ascendencia española, —principalmente canaria— pero con muy poca ductilidad social, asociado a la valentía militar y la sagacidad en los márgenes de la legalidad. Durante la colonia, por el sistema de castas, se llamaba así a quienes provenían de un linaje dos tercios español y un tercio indígena; en la época actual el término se refiere a los provenientes del campo o la montaña, personas sin estudios que cultivan la tierra, sin que implique la ascendencia española. La acepción de la palabra jíbaro en Puerto Rico tiene un significado muy similar al de “salvaje” que se le da en Cuba.

Por ser música proveniente del campo, en Puerto Rico, el seis chorraeo y la trova son conocidos como “música jíbara”. Los trovadores suelen adoptar el mote de jíbaro, poniéndose por apellido el lugar de donde provienen. Así, el trovador puertorriqueño German Rosario, nacido en la ciudad de Camuy tiene los motes de “El Jíbaro de Yumac” (Camuy al revés) o “El Jíbaro de Membrillos”, por el barrio en el que nació.

Mucho menos frecuentes son las alusiones a las raíces taínas en la versada boricua. Aunque suele asumirse que las poblaciones indoantillanas fueron prácticamente exterminadas en las primeras tres o cuatro décadas posteriores a la llegada de los españoles, la historiografía contemporánea reconoce que sí hubo enclaves de poblaciones sobrevivientes a los estragos de la Conquista. Con ellos, sobrevivieron la cultura y las prácticas de resistencia. Así lo confirma el doctor Jesús Serna Moreno en su libro *Herencias Etnoculturales en Puerto Rico y Nueva York*: “Lo que resulta interesante es el simple hecho de que un sector racial que se creía eliminado muy tempranamente, el indígena, persistió por suficiente tiempo como para que su bagaje cultural sirviera de disolvente en muchos espacios de la cultura general”.¹⁰⁶

Muy relevante resulta el trabajo de Urayoán Noel, poeta boricua asentado en el Bronx. Nos llaman la atención en particular sus “Décimas del otro mundo/Other Worldly décimas”, una pieza bilingüe en cinco estrofas —cada décima en español tiene su correspondiente en inglés— que tiene como pie forzado el verso “Aguoro tente imi ki” un verso híbrido entre los idiomas Lucumí y Taíno que podría ser traducido como “Revolución

¹⁰⁶ Serna Moreno, Jesús, *Herencias Etnoculturales en Puerto Rico y Nueva York, México*, CIALC-UNAM. Colección Miradas del Centauro, 2011, p. 99.

en el otro mundo por el espíritu de la tierra”. Esta *oeuvre* poética, diseñada para ser leída o declamada y no para ser cantada por un trovador tradicional, comienza aludiendo al cuatro puertorriqueño: “Pregúnteselo al cuatrista, disfrazado de mambí”:

[1.0]

No hay que ser espiritista
y haber leído a Kardec
ni conocer a Star Trek
para seguir esta pista;
pregúnteselo al cuatrista
disfrazado de mambí
en taíno y lucumí,
en lucumí y en taíno,
y le mostrará el camino:
aguoro tente omi ki’.

*We need not be spirit-guides
nor have read Allan Kardec
nor have ever watched Star Trek
to find the ghosts in our stride;
ask the rebel souls who cried
singing in another key
in Taíno and Lucumí,
in Lucumí and Taíno,
the sorrow songs only we know:
aguoro tente omi ki’.*

En la segunda estrofa, Urayoán aborda el capitalismo como el causante principal del silencio cibernético que azota al mundo. En una suerte de oxímoron, en una misma décima confronta el léxico jíbaro con la terminología propia de los avances tecnológicos que caracterizan el inicio del siglo XXI. Al mutismo cibernético de nuestra época, vacío que sucede al lamento que profieren las naciones protoplásmicas —es decir, las naciones sin forma—, le responde el eco ancestral del pie forzado: *aguoro tente imi ki*:

[2.0]

En esta era fantasma
el tecno-capitalismo
ya es parodia de sí mismo
y el planeta tiene asma,
otra nación protoplasma
titubea un ay-de-mí
y apenas se escucha aquí
un silencio cibernético...

pero hay un eco profético:
aguoro tente omi ki'.

*In this era of predation
and technocapitalism
where a laughtrack marks each schism
toward the planet's degradation,
one more protoplasmic nation
will remix a woe-is-me
to be downloaded for free
in the cybernetic stillness...
yet hope echoes through our illness:
aguoro tente omi ki'.*

La referencia a Héctor Lavoe como una de las figuras emblemáticas de la comunidad Nuyorican no es gratuita. Pináculo del movimiento salsero de los 60s y 70s, Lavoe representa también el extravío y el desarraigo de la diáspora boricua. Un cantante que pierde la voz y muere en el abandono y la pobreza:

[3.0]

Canto desde la otra vida
como lo hacía Lavoe
hasta vaciar el Yo
como un hermoso suicida
que resucita y anida
en éter de colibrí;
las trizas que descubrí
escombran y dan asilo;
si sabes el resto dilo:
aguoro tente omi ki'.

*I sing from that other life
like the great Héctor Lavoe
slowly letting the self go
like a suicide's jackknife
that paints its lovely red still-life
in the hummingbird's decree;
the stray spirits I set free
shatter us as they restore us—
join me if you know this chorus:
aguoro tente omi ki'.*

Las siguientes dos estrofas invocan la fuerza transformadora contenida en la diáspora, pues los páramos que hoy ha sobreexplotado el capitalismo serán el campo fértil

de la revolución futura. Una suerte de guerra de guerrillas, sin preámbulos ni antesalas, que tendrá lugar en las selvas neoliberales:

[4.0]

En el cuerpo hay un rumor
neural, provisorio y diario
que es el flujo identitario
de revolución en flor,
piel, poro y alrededor,
mundos posibles que vi
bajo el rojo bisturí
del cielo interno y rotundo,
revolución en el mundo:
aguoro tente omi ki'.

*Our bodies buzz through the gloom
across neural viaducts
of identities in flux
and revolutions in bloom,
pore and skin and scrawl make room
for the many worlds I see
through the orbiting debris
of a vast internal sky,
revolution's open eye:
aguoro tente omi ki'.*

[5.0]

Revolución de las alas,
revolución de las noches,
revolución sin derroches,
eufemismos, ni antesalas,
revolución de las balas
en la cuna en que morí,
un abikú y su cemí
en selvas neoliberales
de retoños irreales:
aguoro tente omi ki'.

*Revolution of the wings,
revolution of the nights,
revolution that unites
with the clarity it brings,
revolution of all things
in the death-cradle that claimed me,
an abikú and his cemí
in neoliberal pastures
governed by unreal masters:*

aguoro tente omi ki'.

Aunque con menos relevancia y desde una perspectiva romántica, el elemento taíno está presente en las décimas de los trovadores puertorriqueños. Así lo demuestra esta décima que escuchamos como parte del trabajo de campo. La estrofa improvisada la escuchamos en la población de Hormigueros durante la Semana del Trovador en su edición de 2015:

Soy producto de la alianza
del Caribe y el taíno
del africano que vino
y se amplió la mezclanza.
Del español que se lanza
y se une al taíno isleño
produciendo un borinqueño
tez quemada por el sol
soy indio, negro, español:
Yo soy un puertorriqueño.

(“Cien por ciento Puertorriqueño”, trovador Isidro Fernández
en el pueblo de Hormigueros, Puerto Rico. Semana del Trovador 2015)

De Isaías Martínez, en voz de su hija Quetcy “La Lloroncita”, encontramos este pregón en décimas titulado “Orgullo jíbaro” en el que la identidad se plantea como una dicotomía entre el taíno y el español (“llevo del indio el lamento, del español la arrogancia”), y el reconocimiento de la raíz indígena americana parece ser el elemento definitivo para el restablecimiento del paraíso perdido:

De un paraíso encantado
como en los cuentos de hadas
nací yo una madrugada
en un rincón apartado
de ese terruño anhelado
siempre llevo la reseña
es esta mi piel trigueña
la que yo luzco orgullosa
porque entre todas las cosas
soy jíbara borinqueña.

Llevo del indio el lamento
del español la arrogancia
y de los días de mi infancia
profundo agradecimiento
el sol que me brindó aliento
siempre me verá risueña

de las rocas y las peñas
aún llevo los pies marcados
pues con orgullo he cantado
soy jíbara borinqueña.

Mi cabello negro dice
de muchas noches oscuras
y mi piel canela pura
de mi piel no me desdice.
Hay un cielo que bendice
esa tierra halagüeña
y llevo como una enseña
la sonrisa a flor de labios
para que sepan los sabios
soy jíbara borinqueña.

(Isaías Martínez, en voz de Quetcy “La Lloroncita”)

Para Miguel Ángel Figueroa, “El Jíbaro de Adjuntas”, esta contradicción se expresa más bien en términos de un permanente desgarramiento causado por las dicotomías que crean tensión entre lo hispano/sajón, lo urbano/rural e incluso inglés/español resuelto en el verso “son de criollo mis cantares” pues, a pesar de que el protagonista de la voz lírica vive en “Nuevayor” no deja de reconocer su raíz boricua; “soy jíbaro y no lo niego”:

Yo vengo de la montaña
del más remoto paraje
y para hacer este viaje
abandoné mi cabaña
yo fui picador de caña
como un humilde labriego
me quemó el sol con su fuego
y por eso soy trigueño
y como buen borinqueño
soy jíbaro y no lo niego

Mi niñez fue una aventura
sobre del mar y sus campos
jugando en aquellos campos
respirando la estatura
contemplando la hermosura
de la patria de don Diego
por eso es que donde llevo
tengo que ser franco y claro
donde quiera que me paro
soy jíbaro y no lo niego

Yo sé pescar en el río
y se sacar agua de un pozo
por eso vivo orgulloso
de ser boricua bravío
y nací al libre albedrío
y al dolor no me doblego
y en mi opinión siempre alego
ser del campo es un honor
y aunque viva en nuevayor
soy jíbaro y no lo niego

Yo sé ordeñar una vaca
achicada en el batey
sacar sogá del maguey
para amarrar a mi naca
Yo sé mecarme en hamaca
en mi campo veraniego
y si a cantar yo me pego
son de criollo mi cantares
donde quiera que me pare
soy jíbaro y no lo niego

(Miguel Ángel Figueroa, “el Jíbaro de Adjuntas”.
Disco “Te fuiste!”)

Por su parte, Baltazar Carrero, “el Jíbaro de Rincón”, en pro de esa exaltación del origen rural del trovador enumera las razones por las que nadie puede dudar de su origen campesino: ha sacado carbón, ha cortado café, le han picado las hormigas, ha limpiado las ortigas al lado de un avispero, ha preparado café colado y trabajado con el machete. En fin, toda una vida de incansable trabajo en el campo:

Del campo hablar solo puede
En quien el allá ha nacido
Se ha criado y a vivido
Y como yo lo compruebe
Y ningún jíbaro se atreve
Darme detalle bien da’o
Yo hasta carbón he saca’o
Así lo demuestro hoy
Por eso digo que soy
Un jíbaro termina’o

Del campo nadie me diga
Que de eso yo puedo dar fe
Por que yo he talao’ en los café
Y me han picao’ las hormigas

El abayarde y las ortigas
Conmigo gusto se han da'ó
Con un avispero al la'ó
Y yo dejándola' que brinquen
Y eso se ñama en Borinquen
Un jíbaro termina'ó

En cuanto arrepunta el alba
Entra el pitirre a cantar
Me ve la gente pasar
Con mi mochila en la espalda
En donde llevo la palba
De harina con bacala'ó
Y del buen café cola'ó
Mi botella prepará
Y eso le ñaman pa' allá
Un jíbaro termina'ó

Con mis coplas me consuelo
Cuando estoy en mi conuco
Enreda'ó en los bejuco
Que no se me ve ni el pelo
Trabajar así es mi anhelo
Con mi machete amola'ó
Y siempre voy prepara'ó
Con mi lima en la cintura
Y eso se ñama en la altura
Un jíbaro termina'ó.

(Baltazar Carrero, El Jíbaro de Rincón)

En “Así vive el jibarito”, Odilio González, el gran “Jibarito de Lares”, lo plantea más que como una existencia de interminables faenas, como una reconciliación con la naturaleza. El trabajo en el campo, el contacto con los animales de granja: el lechón, el gallo, la gallina, el perro y la guinea son los compañeros que le permiten al jibarito ser feliz:

Tempranito se levanta
el jíbaro entusiasmao
a echarle mano al arao
en cuanto su gallo canta.
A calentar su garganta
con el café sabrocito
camina muy contentito
al trabajo canturreando
en sus faenas pensando
así vive el jibarito

Por allá por la colina
se asoma una jibarita
muy contentita y bonita
con la parva e golondrinas
sonriendo ella camina
adonde su maridito
menea la cola el perrito
que lleva su compañía
entre penas y alegrías
así vive el jibarito.

Camina por la sabana
entusiasmado en verdad
no importa cual se a su edad
trabaja de buena gana
porque desde edad temprana
lo hace bueno y bonito
criando su lechoncito
la guinea y la gallina
que en la urbe campesina
así vive el jibarito.

3.6 LA NEGRITUD ES UNA JAM SESSION

Si el elemento taíno carece de referencias, la cuestión de la negritud es aún más difícil de rastrear en la versada boricua, a no ser por el idiolecto consignado en la lírica en forma de onomatopeyas, aliteraciones y jitanjáforas. Es posible detectar la influencia de la “poesía negra” o “movimiento de la negritud” —que estaba desarrollándose paralelamente en varios puntos del Caribe desde finales de la segunda década del siglo XX— en algunas de las piezas que cantarán los versadores boricuas dos décadas más tarde en Nueva York.

Figuras como José Zacarías Tallet, Ramón Guirao, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Marcelino Arozarena y Emilio Ballegas dieron impulso a estas “nuevas literaturas” que, paradójicamente, pretenden hacer uso de los registros orales como un recurso para reivindicar la identidad negra. En Puerto Rico, este movimiento tuvo importantes expositores como Fortunato Vizcarrondo y Luis Palés Matos, y una vez más habría de hacer eco en el libro “Desimos Désimas” de José Ramón “Che” Meléndez que vendría a aparecer en la escena algunas décadas más tarde. Así queda patente en esta décima, parte de la sección “Historia” del apartado “Puertorrico”:

Los qe qedaron calientes
los mató aqel frió del oro

para abonar el tesoro
de los reyes”más desentes”.
Dijo un cura que más fuertes
eran los negros esclabos;
i el nuebo rei, un dotado
en esas negras faenas,
yenóla isla de cadenas
junto a los muertos atados.

(Desimos Désimas, pág. 88)

La desafiante ortografía con la que están escritas las décimas de este poemario — elemento constante en la obra de Che Meléndes— parece acentuar el carácter de oralidad que posee su escritura. No es sólo un recurso vanguardista a la manera del Trilce vallejiano: más que una herramienta estética, se trata de una postura política, pues se trata de un acercamiento a la fonética con la que se pronuncia el idioma español por la comunidad boricua más cercana a los negros. Los elementos fonéticos pretenden emular habla “negra”: “esclabos”, “yenóla”, “nuebo”. Sin embargo, el lector experimenta cierta lejanía por estar escrita en pasado y de modo impersonal. Será en el apartado “NuevaYork”, escrito en primera persona del singular y aludiendo a un hipotético presente contemporáneo del lector, donde el recurso fonético del “habla negra” se habrá de volverse más evidente, amén de contrastar con el uso del spanglish:

“Niuyorrican” todos yaman
sean yanqis o borinqueños...
I ni en espanglish ni en sueños
logro descifrar la fama
que nos perdiera la cama
borinqueña—en sol o frío,
esté en Caguas o en Tokio—
solo sabe el sueño gris:
me matan de frío ayí,
i aquí me muero de frío...

(José Ramón Meléndez,
Desimos Désimas, pág. 46)

A la manera de los “Sones para turistas”, escritos por Nicolas Guillén en 1937, José Ramón Meléndez hace en “Desimos Désimas” una descripción de la tensión entre el yanqui y el puertorriqueño de primera o segunda generación, más concretamente con el puertorriqueño que a través de su idiolecto hace patentes sus raíces jíbaras y taínas. Escrita

desde la primera persona del singular, esta particular grafía “obliga” al lector a pronunciar el español como si fuese originario de Puerto Rico, logrando que asuma momentáneamente la “condición africana”.

Podemos rastrear algunos antecedentes literarios de la negritud en la versada boricua. El mismo año que Nicolás Guillén lanzaba los Sones para Turistas, Luis Palés Matos publicaba en Puerto Rico su “Tuntún de Pasa y Grifería”, una obra emblemática dentro del movimiento de la negritud y obra cumbre del escritor puertorriqueño. Sin embargo, en los años previos a esta publicación, Palés Matos había publicado ya el poema “Sacra Ira”, obra donde registra la docilidad con la que los boricuas dan la bienvenida al invasor. Acerca de Luis Palés Matos comenta el escritor e investigador mexicano Vicente Francisco Torres: “Sobre todo llama la atención que diera cuenta de los hechos que estaban ocurriendo en su país el mismo año de su nacimiento: el 12 de mayo de 1898 una escuadra norteamericana bombardeaba San Juan; el 25 de julio el ejército ocupaba la isla; y el 18 de octubre el general John Broke tomaba posesión del gobierno”.¹⁰⁷ Rezan así los anunciados versos de “Sacra Ira”, de Palés Matos:

Y hoy que el águila sabe hundir el pico
en el niveo vellón de Puerto Rico
permanecer callado fuera mengua...

Prosigue en su ensayo Francisco Torres:

Tuntún de Pasa y Grifería, obra cumbre de Palés, de la poesía antillana e hispanoamericana, fue creciendo entre 1925 y 1937. Es un libro orgánico, depurado y esencial que celebra el mundo caribeño, la presencia del negro y su mundo que trajo como consecuencia la mulatez, equivalente insular de nuestro mestizaje. (...) Tuntún de Pasa y Grifería es un largo poema, una descarga, una Jam Session, dirían en Estados Unidos, que celebra el pasado y el presente del Caribe, su fauna y su flora, su paisaje y su música.

El “Preludio en Boricua” que abre el libro de Palés Matos es un poema cuya

¹⁰⁷ Francisco Torres, Vicente, *A la sombra de un palmar*, La centena ensayo, México, CONACULTA, 2003, p. 46.

estructura, por la rima, tiene profundas resonancias de la décima:

Las antillas barloventeras
pasan tremendas desazones
espantándose los ciclones
con matamoscas de palmeras.

Con cacareo de maraca
y sordo gruñido de gongo
el telón isleño destaca
una aristocracia maraca
a base de funche y mondongo.

Y hacia un rincón —solar, bahía,
malecón o siembra de cañas—
bebe el negro su pena fría
alelado en la melodía
que le sale de las entrañas.

En fin que volviendo a la violencia sistémica, y engarzando las cuestiones étnicas con los agravantes cotidianos del racismo y la explotación, la épica suele desarrollarse bajo el motivo del héroe que muere lejos de la patria, no asesinado por los agentes de policía migratoria, sino “reventado” por el excesivo trabajo en la “fábrica global”. Sirva de ejemplo la décima inicial del citado tema “Boricua en la luna”:

Con un cielo que se hacía,
más feo, más, más volaba,
a Nueva York se acercaba
un peón de Las Marías.
Con la esperanza decía,
de un largo día volver,
pero antes me hizo nacer
y de tanto trabajar
se quedó sin regresar:
reventó en un taller.

(“Boricua en la luna”, décimas de Juan Antonio Corretjer/ Música de Roy Brown)

3.7 LAS MUJERES SON EL DIABLO (FAMILIA Y LAS CONSTRUCCIONES DE GÉNERO)

Actualmente se habla de una feminización de la migración, debido a que cada vez mayor número de mujeres migran como cabeza de familia y no como dependientes de sus parejas. Las mujeres, al igual que los hombres, lo hacen para buscar nuevas oportunidades

económicas y sociales que les permitan mejorar su calidad de vida.

Datos de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) calculan que hay 214 millones de migrantes en el mundo, de los cuales 49% son mujeres; en México la proporción constituye 24.5% y en América Latina se eleva a 50.1%.¹⁰⁸

En 2011 el Instituto Nacional de Migración registró 9,160 mujeres y niñas alojadas en estaciones migratorias, mientras que en 2012 este número ascendió a 11,958; lo que representa un incremento de 30%.¹⁰⁹

De acuerdo con el Instituto para las Mujeres en la Migración, IMUMI, a pesar del pleno reconocimiento de los derechos humanos de las mujeres migrantes en la legislación nacional e internacional, muchas mujeres que transitan por territorio mexicano no denuncian los abusos de los que son víctimas debido al desconocimiento de sus derechos o por el temor a ser detenidas.

Las mujeres migrantes sufren agresiones físicas, abusos sexuales, secuestros, extorsiones y maltratos, tanto por parte de civiles como de las autoridades, o son reclutadas por la delincuencia organizada e involucradas en redes de trata de personas, con el consecuente daño a su salud física y emocional.

Esta situación no escapa a la tradición del Son Arribeño. Muy distintas realidades de lo que viven las mujeres migrantes son retratadas en las décimas del huapango, aquí algunas de ellas en voz de Guillermo Velázquez:

¿Qué tal fulanita? Ya encontró galán
le ha tocado suerte, le va *very good*,
puso su negocio de *Mexican food*
y lo que era fonda, ya es un restorán.
Ella baila Rumba, Huapango, Can Can,
ella es un repique de alegre campana
le reza a su virgen, la Guadalupana,
tres veces por año vuelve a su querencia
y aunque habla *English language* con mucha solvencia
siente que no deja de ser mexicana.

(Guillermo Velázquez, "Historias del Norte")

Rosa se viste como es la moda
Levis y botas, gorra texana
está contenta con lo que gana
y cinco días de pura joda

¹⁰⁸ Fuente: Instituto Nacional de Migración (<https://www.gob.mx/inm>) Fecha de Acceso: 9 diciembre 2017

¹⁰⁹ Fuente: Instituto Nacional de Migración (<https://www.gob.mx/inm>) Fecha de Acceso: 9 diciembre de 2017

desquitan dancing, galán y soda,
perfumes caros, seda, chaquira
y regodearse cuando la mira
con buenos ojos hasta el patrón
cada ocho días el reventón
(Guillermo Velázquez, Caleidoscopio)

Y no sólo se retrata la realidad de quienes dejan su tierra, también las vicisitudes de aquellas mujeres que se quedan en la comunidad expulsora y cuya vida se ve modificada por la partida del cónyuge, los hijos, los nietos:

Vean esa señora juntando el abono
porque su marido se fue de bracero
y ni habla ni escribe, ni manda dinero,
y dejó a sus hijos en el abandono.
Con lágrimas negras transforma el encono
en diario coraje para subsistir
luchando se adueña de su porvenir
lava y plancha ajeno, le batalla, suda,
pero hace lo que hace sin ninguna duda
y le dan sus hijos razón de vivir.

(Guillermo Velázquez, Historias del Norte)

Es importante señalar que esta dinámica de violencia sistémica inicia desde México y se extiende al otro lado del Río Bravo. En la Sierra Gorda, las condiciones económicas y sociales vuelven prácticamente insostenible la vida sin un elemento de la familia que envíe remesas. La falta de ingresos fijos, ausencia de apoyos gubernamentales o préstamos privados para hacer producir el campo, las nulas oportunidades educativas y las escasas fuentes de trabajo obligan a la migración. Pero al norte del Río Bravo las cosas tampoco son sencillas: el miedo a la deportación, los maltratos y las fluctuaciones en la economía norteamericana se hacen sentir pronto en las comunidades de latinos y así sostener una familia no es fácil. Al respecto, canta Raúl Orduña en “Causa de la economía”:

Sin dinero no hay negocio,
se acaba la vida hermosa
luego el hombre con su esposa
van hablando de divorcio.
De volada llega el socio
con su nueva letanía:
“Yo te quiero, vida mía,
y si no hay pa las tortillas

pedimos las estampillas...”

(Raúl Orduña, “Causa de la economía”.
poesía grabada para Youtube en Austin, Texas.
Septiembre de 2009)

Sin embargo, son también frecuentes los casos de parejas que celebran sus bodas de plata o de oro con fiesta de huapango, como es el caso de Mauro y Loreto Castillo, residentes en Dallas, Texas, quienes, para festejar sus cincuenta años de casados contrataron al mismo Raúl Orduña, quien les improvisó estos versos:

Por invitarnos aquí
me da gusto y alegría
música de poesía
como allá en el Potosí.
Mi verso les dice así
va para ustedes, sencillo:
para don Mauro Castillo
yo le brindo este decreto
le va aquí mi verso neto
también Loreto Castillo.

Aquí les doy testimonio
aunque mi voz es quedita
viva esta gente bonita
cerquita de San Antonio

(Raúl Orduña y los trovadores, fiesta de aniversario de bodas
de Mauro y Loreto Castillo.
Dallas, Texas, junio de 2012.)

En el seis puertorriqueño, por su parte, la mujer es también representada como el pilar económico de la familia. Queremos señalar dos diferencias sustanciales guarda el caso boricua respecto del mexicano: la primera es que, al no existir riesgo en el traslado, son muchas las mujeres puertorriqueñas que emigran a territorio estadounidense. Sin embargo, en la diáspora boricua es cada vez más común ver a profesionistas que emigran en busca de empleos mejor calificados. Tal es el caso de las hermanas Arana Pomales:

Quando llegaron a la Gran Manzana, trabajaban por las noches en una tienda de ropa cerca de Times Square para sostenerse mientras buscaban otro empleo. Hoy en día las hermanas han logrado conseguir puestos permanentes: Sasha como una coordinadora con el Visiting Nurse Service of New York, la agencia más grande sin fines de lucro de servicios de cuidado en el hogar, y Carlamarie como diseñadora gráfica de la joyería Michal Golan.

Ambas creen que continuarán formándose como profesionales en la ciudad. Aunque mantienen lazos cercanos con la isla “yo visualizo mi retiro allá”, dijo Sasha añadiendo, “pero con un depósito directo de mi pensión acá”. Ella explicó la preocupación viene porque sus padres que

dedicaron 40 años en el servicio público ahora enfrentan posibles recortes por las medidas de austeridad que continúan imponiendo en Puerto Rico.

Las hermanas Arana Pomales no son las primeras en su familia de formar parte de la diáspora. Sus abuelos se mudaron a Nueva York en el Gran Éxodo de los del 1945–60 donde 500 mil puertorriqueños emigraron en términos netos en un periodo de 15 años. Sin embargo, el reporte antes mencionado indicó que la migración de hoy en día superará esos números—445 mil personas ya han salido de la isla en un periodo de 10 años.¹¹⁰

El segundo punto tiene que ver con el oficio lírico: mientras en la Sierra Gorda casi no se ven mujeres trovadoras, en Puerto Rico se ha formado una comunidad importante de cantoras e improvisadoras que pueden hablar desde la primera persona sobre su experiencia. Al respecto, habla la doctora Yvette Jiménez:

En contraste con países como Chile y Panamá, la décima no es privativa del hombre en Puerto Rico. La cultiva también la mujer aunque en muchísimo menor grado. Repetidas veces hemos oído duelos a porfía entre un hombre y una mujer. Otras, entre dos mujeres (la porfía de la rubia con la trigueña). Esta participación de la mujer en el canto y creación de la décima (que en otros géneros persiste en casi todos los países de habla hispana) tiene también muy antiguo origen en las juglaresas medievales, posibles descendientes de las cantadoras latinas y musulmanas.¹¹¹

También los hombres cantan sobre la figura femenina en la diáspora puertorriqueña, a veces no exentos de perspectivas misóginas o machistas. Tal es el caso del tema “La Oveja Mansa”, contenido en el disco “Te Fuiste” de Juan Manuel Figueroa Hoyos, conocido como “El Jíbaro de adjuntas” grabado en Nueva York hacia 1973. Aquí unas décimas en las que plasma su visión de las mujeres de la diáspora:

Varias esposas hispanas
que antes fueron un dulzor
al llegar a Nuevayor
se vuelven fieras humanas
porque al verlas sus paisanas
les forman la propaganda
diciéndole: “ahora, anda
llegaste a suelo glorioso
ponle la bata a tu esposo
que aquí la dama es quien manda”

La más mansa compañera
aquí le nacen alitas
hoy llegan como ovejitas
y ya mañana es pantera.
Se busca un trabajo afuera
mejora su situación

¹¹⁰ Este testimonio forma parte del artículo “Migración forzada, la nueva diáspora boricua” 12 de junio de 2017 en El Diario de Nueva York. <https://eldiariony.com/2017/06/12/migracion-forzada-la-nueva-diaspora-boricua/> Fecha de Acceso: 3 enero de 2018.

¹¹¹ Jiménez de Baez, Ivette. *La décima popular en Puerto Rico*, México, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, pp. 99-100.

le da de jobo al varón
le dice “ya no te quiero”
que aquí yo gano el dinero
para llevar el timón.

Y aquella esposa ha cambiado
porque se ve manejando
y hoy se la pasa peleando
con aquél que fue su amado
pues ya también se ha enterado
del privilegio que tiene
el hombre no le conviene
puede decirle en voz alta
vete que no me hace falta
y aquí el *welfare* me mantiene.

Pobrecitos los varones
dónde iremos a parar
si ellas quieren usar
hasta nuestros pantalones.
Siempre ellas tienen razones
y pobre del que intentara
tocarle aunque sea la cara
para lonjar la amapola
ese día se pega en la bola
porque ella pega en la jara.

(Miguel Ángel Figueroa, “el jíbaro de Adjuntas” disco “Te fuiste!”)

En el mismo disco se incluye el tema “Las Mujeres”, en el que el pie forzado “las mujeres son el diablo” es tan sólo el pretexto para liberar una retahíla de estrofas con perspectiva misógina, pues la mujer es “el centro del pecado”.

Es en la década de los setentas cuando el “Jíbaro de Adjuntas” ingresa a la Iglesia Pentecostal, de la que no habrá de despegarse en el resto sus días. Transcribimos estas décimas que fueron escritas, grabadas y cantadas por el padre de seis muchachas a las que, como muchos testimonios afirman, llamaba sus “piedras preciosas”:

De un animal muy inmundo
con la mujer combinado
tuvo origen el pecado
en el principio del mundo
y hoy ese mal es fecundo
oigan bien lo que les hablo
ya que esta plática entablo
acerca del sexo bello

todas llevan ése sello
las mujeres son el diablo.

Son del hombre perdición
de los padres un tormento
nos deleitan un momento
y otro nos traen aflicción
son de todos la ilusión
suenan en todo vocablo
menos la que en un establo
dio al mundo al niño Jesús
las demás yo lego la cruz
las mujeres son el diablo.

Con su gran zalamería
y su veneno expandido
tienen al mundo perdido
con su astucia y su falsía.
Su maldad e hipocresía
es inmensa cual retablo
y aunque así de ellas yo hablo
tentadoras y sensibles
son malas y apetecibles
las mujeres son el diablo.

(El Jíbaro de Juntas, “Las Mujeres”, disco “Te fuiste!” 1973.)

Pero no toda la lírica boricua es así. Como consecuencia de la “migración circular” sostenida durante décadas, decenas de miles de puertorriqueños han desarrollado dos o más hogares tanto en Estados Unidos como en Puerto Rico, lo que les permite mantener fuertes vínculos sociales con la isla, aun cuando vivan fuera de ésta por largos períodos.

Estas “familias extendidas”, —cuyos miembros a veces están muy distantes físicamente— han sido la cotidianidad para los puertorriqueños en las últimas seis décadas. En esto las mujeres son pieza clave. Muchas personas se mueven rutinariamente entre varias unidades domésticas, localizadas en la Isla y en la diáspora, ampliando sus estrategias de supervivencia y sin debilitar sus redes de parentesco.

Este fenómeno exige reconceptualizar la migración puertorriqueña —al igual que la mexicana—, como las prácticas de extensión espacial de relaciones familiares mediante el tránsito incesante de personas a través de diversas fronteras y territorios.

Retomando a la socióloga puertorriqueña Marixsa Alicea, Jorge Duany subraya el papel fundamental de las mujeres, que comúnmente viajan entre Puerto Rico y Estados

Unidos para hacerse cargo de niños y ancianos, organizar actividades familiares y cumplir con otras obligaciones rituales. Con mayor frecuencia que los hombres, las mujeres boricuas sustentan los hogares transnacionales con su trabajo doméstico y aportan también el soporte emocional. Al mismo tiempo, muchas migrantes transgreden las concepciones patriarcales del hogar basadas en la opresión femenina. En *Desimos Désimas*, y a propósito de las mujeres en la diáspora, escribe Che Meléndes:

En la fábrica rural
la mujer también se faja
trabaja qe te trabaja
porque las cosa están mal.
Ya el nene aprendió a sudar
desde que dejó la escuela...
que los cuentos de la abuela
de “en aqueyos tiempos de ante”
son los tiempos de aquí alante
disfrasaos con ropa nueva.

(*Desimos Désimas* pág. 30)

Durante el trabajo de campo en la isla, pudimos observar que en los talleres de Decimanía se cultiva el aprendizaje de la estructura decimal en las niñas pequeñas y las adolescentes con repertorio apropiado para ellas; pues por la rima obligada, el contenido de una décima que habla en términos masculinos puede cohibir a las niñas tanto en los talleres como en el escenario.

Pudimos constatar, además, que en estas nuevas generaciones existe un gran avance respecto a la década de los 60, no sólo en discursos que reivindican el papel y las aportaciones de la mujer, sino que a su función y presencia como trovadoras se ha desestigmatizado respecto a la época en que la doctora Jiménez realizó su investigación, pues en la actualidad casi la mitad de los asistentes a los talleres de decimanía son niñas o jovencitas.

Con un repertorio creado especialmente por ellas y para ellas, las pequeñas introyectan la afinación, la cadencia y la melodía de los diferentes seises y aguinaldos.

Parte de ese repertorio son estas décimas de Omar Santiago, que escuchamos cantar a la pequeña Daniela, trovadora de 5 años de edad, durante el encuentro de niños trovadores realizado en la 7º Semana del Trovador:

Vengo a cantar como una
Jíbara puertorriqueña
porque me siento la dueña
de nuestra canción montuna.
Cuando subo a la tribuna
siempre doy todo de mí,
porque de niña aprendí
a defender con talento
nuestra música y me siento
boricua como el coquí.

Yo soy una niña y canto
la décima con orgullo
y florezco cual capullo
de esta Isla del Encanto.
El mundo no sabe cuanto
amo el pueblo en que nací,
pero si me ven aquí
y con ustedes me encuentro
es que me siento por dentro
boricua como el coquí.

3.8 A JUNTAR CUEROS DE RANA (ECONOMÍA)

Además de la perspectiva de género, existe otra diferencia crucial que atañe a las distintas economías de la Sierra Gorda y Puerto Rico como comunidades expulsoras de migrantes. Mientras los mexicanos emigran en busca de dólares, los “cueros verdes” o “cueros de rana” —pues, como hemos visto, suponen un ingreso mucho mayor no sólo por que la jornada de trabajo es mejor pagada en los Estados Unidos aún en condiciones de explotación—, Puerto Rico supone un caso singular de economía dolarizada en el que una buena parte de los migrantes son profesionistas que buscan mejores ofertas de trabajo.

La economía dolarizada implica al menos tres problemas para la economía puertorriqueña:

- 1) Al utilizar los dólares como medio de intercambio, Puerto Rico le paga el impuesto de la inflación a los Estados Unidos.
- 2) Si se consideran como distintas las economías de Puerto Rico y de Estados Unidos, el “señoraje”¹¹² pudiera equivaler a un préstamo sin intereses de Puerto Rico a los

¹¹² Se conoce como “señoraje” a la opción que tienen los gobiernos de imprimir dinero para generar ingresos y financiar los gastos públicos.

Estados Unidos, ya que el acervo de dólares que se mantiene en cualquier momento en la isla no se reclama en bienes y servicios a estados Unidos; y

3) El nivel de inflación en la isla depende de la oferta monetaria en Estados Unidos.¹¹³

Dos formas distintas de relacionarse con la economía estadounidense: para México, las remesas enviadas desde los Estados Unidos representan una de las principales fuentes de ingresos, sólo superada por la venta de hidrocarburos. Para noviembre de 2016, las remesas que los mexicanos que viven en el exterior enviaron al país registraron un flujo por 2,362.9 millones de dólares, monto superior en 24.67% respecto al registrado un año antes.¹¹⁴ Estimaciones conservadoras hablan de que las remesas igualan el 57% del PIB generado anualmente en México.

En este contexto, los dólares se convierten en uno de los principales objetivos de los migrantes mexicanos, lo que se refleja constantemente en las alusiones que de ellos se hacen en las décimas arribeñas en ambos lados de la frontera. Incluso en una de las piezas emblemáticas como “Yo soy de la Sierra Gorda”, compuesto por Guillermo Velázquez y considerado un himno de la región, la migración en busca de dólares se hace presencia como una de las principales características de quienes nacen y crecen en la Sierra Gorda:

Quando tiempos divididos
me pialan en su mangana
si abono maices perdidos
o porque la gana, gana,
emigro a Estados Unidos
a buscar cueros de rana.

(Guillermo Velázquez, “Yo soy de la Sierra Gorda”)

Aunque no todo en el Huapango es apología de los “cueros verdes” y los esfuerzos desplegados para conseguirlos y enviarlos a casa. Hay también las piezas en las que, una vez más a manera de controversia, esta vez entre el dólar y el peso, se discute la relación entre la economía mexicana y la estadounidense:

DÓLAR:

¹¹³ Información del Boletín de Economía de la Unidad de Investigaciones Económicas de la Universidad de Puerto Rico, campus Río Piedras. Juan Lara Fontanez, editor, <https://docplayer.es/88518072-Boletin-de-economia-unidad-de-investigaciones-economicas-departamento-de-economia.html>. Fecha de Accso: 11 de mayo de 2017.

¹¹⁴ Fuente: diario El Economista, edición del 2 de enero de 2017. Fecha de Acceso: 11 mayo de 2017.

Yo soy el dólar mentado,
soy la moneda patrona,
todo el mundo me ambiciona,
soy temido y respetado.
Gobiernos he derrumbado
sin ser cismo ni temblor,
dependen de mi valor
naciones y economías
deshojo soberanías
como pétalos en flor.

PESO:

Como pétalos de flor
así nos has pisoteado,
soy el peso devaluado
pero no te doy honor.
Eres un explotador
que de robar se mantiene,
el país que se enajene
a tus disque prestaciones,
perderá hasta los calzones
creyendo que le conviene.

DÓLAR:

Creyendo que le conviene
sueña conmigo el bracero
porque yo sí soy dinero
por eso mismo se viene.
Pero a ti ¿qué te sostiene?
¿A ti qué te hace valer?
Yo soy dominio, poder,
y tú, pesillo cursiento
eterno deslizamiento
es la esencia de tu ser.

PESO:

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

Es preciso aclarar que no todo es bonanza para quien cruza el Río Bravo, ni el sueño

americano es ya lo que era antes. La capacidad de participación e integración social está subordinada al progreso económico. Los estudios sobre el crecimiento del salario en los migrantes demuestran que es hasta la tercera generación de inmigrantes que se pueden observar mejoras sustantivas, tanto en lo educativo como en la movilidad económica, incluyendo el cambio de los barrios residenciales y el ingreso a las universidades. Los migrantes mexicanos refieren que, en las décadas recientes, la situación económica se ha tornado difícil. Obtener buenos ingresos es más complicado que en los noventa, o que en los setentas, cuando migraron sus padres por primera vez. Esto puede atribuirse a la desventaja en la que se encuentran los mexicanos, que al no poseer suficiente capacitación para los requerimientos de los sectores manufactureros, deben conformarse con desempeñar las tareas más precarias. Así lo plasma Raúl Orduña en “Causa de la economía”:

CAUSA DE LA ECONOMÍA
DIFÍCIL ESTAR UNIDOS
ACÁ EN ESTADOS UNIDOS
POBREZA EN LA LEJANÍA

Yo recuerdo en los noventas
sobraba pa' gasolina
ahora diario se termina
y hasta las pesetas cuentas
con dieces, cincos, aumentas
para comprar la sandía
luego que nadie nos fía
y ya pa los aguardientes
usamos cheques calientes

Ahora en cualquier ciudad
latinos vamos que apenas
nada de noticias buenas
sin haber prosperidad
perdemos tranquilidad
y el sueño se nos desvía
nos van cortando la guía
y ni a quién pedir socorro
la neta hasta pega chorro...

(Raúl Orduña y los Trobadores, “Causa de la economía”,
video subido a Youtube el 29 de septiembre de 2009 en el canal “Superpoetas”)

Continúa el tema con una glosa improvisada en formato de valona —la cuarteta

inicial pone el pie forzado a cada una de las décimas siguientes— donde se exponen las vicisitudes que pasan quienes sufren las consecuencias del rezago económico que ha hecho mermar el llamado sueño americano: perder la casa y el automóvil, dejar la escuela, la pauperización de la dieta que, en ocasiones, derivan en el regreso a las comunidades de origen:

NO NOMÁS EL MEXICANO
PIERDE LA FE Y EL EMPEÑO
SEÑORES YA NO ES EL SUEÑO
ESE SUEÑO AMERICANO

Otros países ni hablar
pronto dieron la partida,
ahora ves en estampida
nadie se quiere quedar.
¿Centroamérica? Ni hablar
dejan suelo americano
el papá, hijo o hermano,
dejan sus seres queridos
dejan Estados Unidos
NO NOMÁS EL MEXICANO.

Aquella casa bonita
que costó tanto dinero,
pero si eres extranjero
el gobierno te la quita
y nada se te acredita
¿dónde quedó aquel ensueño?
El hijo grande o pequeño
deja la escuela y demás
para seguir sus papás
PIERDE LA FE Y EL EMPEÑO.

Cuando a USA llegamos
había buena economía
pura carne se comía
fruta y manjares probamos
pero hoy nos la pellizcamos
y luego si eres fuereño
rápido fruncen el ceño
Texas Florida y Ohio
señores, yo ya no me hallo
SEÑORES, YA NO ES EL SUEÑO

Antes con la economía
traías jeep o camioneta,
ahora pura bayoneta

nomás en metro o tranvía.
Ni cómo echarse una fría
ya seas chino o mexicano,
centro o sudamericano
de Japón o de otro lado
la neta se ha terminado
ESE SUEÑO AMERICANO.

(Raúl Orduña y los Trobadores, “Causa de la economía”, video subido a Youtube el 29 de septiembre de 2009 en el canal “Superpoetas”)

Junto a las transferencias unilaterales del gobierno de Estados Unidos, las remesas son una fuente básica de apoyo económico para las familias boricuas de escasos recursos en Puerto Rico, en donde los envíos representan alrededor de la mitad del ingreso neto generado por la industria turística.

Es importante seguirle la pista al flujo de remesas en el caso de Puerto Rico, pues los cálculos de la derrama monetaria que implican varían mucho de una fuente a otra. Según el estimado del politólogo Angelo Falcón, los puertorriqueños en el exterior podrían enviar anualmente 1,000 millones de dólares a la Isla¹¹⁵, basándose en una encuesta no publicada entre los miembros de la diáspora. Por su parte, las transferencias federales de los Estados Unidos a la isla se estiman en casi nueve veces más, unos \$8,828 millones, de allí el marcado interés por el gobierno en sumarse a la propuesta anexionista.

Respecto a la economía Puertorriqueña y su relación con el movimiento que apoya la integración a los Estados Unidos, comenta “El Jíbaro” Andrés Jiménez:

En el caso de Puerto Rico, cuando tienes en el terreno de juego a unos partidos y organizaciones políticas que su propósito es integrarse a la Nación Norteamericana, pues simplemente no tienen muchos escrúpulos con matar la identidad. Incluso, muchos piensan que matar la identidad del puertorriqueño es el trabajo que hay que hacer para poder convertirlo en asimilista y lograr su sueño de la estadidad. No cabe duda que los fenómenos que manejan el presupuesto no tienen mucho orgullo nacional, ni que deben defender la identidad del puertorriqueño como parte fundamental de la defensa de nuestro país, de la importancia que tiene eso para la economía de nuestro país.¹¹⁶

3.9 PARA QUE SEA TROVADOR

¹¹⁵ Duany, Jorge, “La nación en la diáspora”. Universidad de Puerto Rico, campus Río Piedras. https://www.jstor.org/stable/2170177?seq=1#page_scan_tab_contents. Fecha de Acceso: 30 abril de 2018.

¹¹⁶ “El Jíbaro apuesta a la conciencia colectiva”, entrevista publicada en la página de internet de la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico el 15 de julio de 2017. <https://prpop.org/2017/07/el-jibaro-apuesta-a-la-conciencia-colectiva/> Fecha de acceso: 2 de marzo de 2017.

Una vez más, citamos las palabras del legendario trovador Francisco Berrones, nacido en la fracción del Jagüey de San Francisco, municipio de San Nicolás Tolentino, San Luis Potosí, un diez de marzo de 1898.

Estaba llegando a los cien años de edad y aún se esforzaba por dar a sus versos decimales chispa y perfección. Noventa de esos cien años de vida los había dedicado a cultivar la décima, pertrechado con lecturas de poetas románticos y modernistas, con los paisajes del semidesierto potosino, con la estancia en el mar de Tampico algunos cuantos días, con dos visitas a la Ciudad de México en cien años, con un gran amor, una mesa desnuda, un burro, una milpa, una casa de piedra blanca y una profunda devoción por la palabra y la memoria.¹¹⁷

Son famosas aquellas décimas en las que don Francisco Berrones ofreció a su contrincante, un tal Gonzalo del que “no supo ni el apellido” —un guitarrero con quien se enfrentó en el pueblo de Potrerito de Los Castillo— la receta para volverse un buen trovador. Él mismo da el testimonio de esa controversia en su libro “Poesía Campesina”: “Cuando él se imaginaba que me iba venciendo y que le estaban dando muchas vivas, le dije yo a mis compañeros: ahora sí, ya es hora, voy a quitarle el hipo a este amigo; luego empecé a cantar esta poesía:

Para que sea trovador
y usted se crea la divina
le falta una medicina
que me recetó el doctor.

Usted en ese destino
se tiene por afamado
pero va un poco desviado
no conoce ni el camino;
un remedio campesino
hay para el compositor
para que lo haga mejor
y nunca llegue a fallarle
la receta voy a darle
para que sea trovador.

El poeta, cuando nace,
ya nace con esa ciencia;
Dios le da esa inteligencia,
no crea que el estudio lo hace.
Para que usted no fracase
voy a darle un pormenor:
búsquese un buen escritor
que le escriba esta receta
y guárdela en su libreta
para que sea trovador.

¹¹⁷ Velázquez, Eliazar, *Poetas y juglares de la Sierra Gorda, Crónicas y conversaciones*, Guanajuato, Ediciones La Rana. CONACULTA, 2004, p. 29.

El remedio es muy sencillo
para curar su rudeza
lávese usted la cabeza
con sangre de pinolillo
el tuétano del polvillo
lo pone en un cocedor
y dando el primer hervor
unas tres flores de higuera
y envuelve allí su mollera
para que sea trovador.

El corazón del carrizo
lo toma por cucharadas
pero bien recalentadas
en el calor del granizo;
entonces sí entra macizo
como el poeta superior
pero antes se da un sudor
con lágrimas de conchuda,
puede aplicarse una ayuda
para que sea trovador.

Cuando todo esto se tome,
ser buen poeta asegure,
pero mientras no se cure
hasta la feria se come;
aunque con copal se some
y lo bañen con licor
tendrá que ser inferior
al que le da este consejo:
todo esto le falta, viejo,
para que sea trovador.”¹¹⁸

Los testimonios hablan de otra ocasión en la que don Francisco Berrones le cantó esta poesía a don José Ceballos —de quien se cuenta que era muy grosero a la hora del aporreón— durante una competencia en San Pedro de los Hernández:

Qué quieren que haga con este señor
si el es el que tiene el bello arte de Homero
pues yo soy un pobre e inútil obrero
sin fama ni gracia de buen trovador;
ni allá en otros tiempos lo hice mejor.
Todo cuanto arreglo me queda fatal,
estoy como el reo ante un tribunal

¹¹⁸ Berrones Castillo, Francisco, *Poesía Campesina*, Serie Testimonios, México, SEP, 1988, pp. 42-44.

cuando se presenta delante del juez;
porque el que está enfrente siempre ha sido y es
poeta de fama y prestigio mundial.¹¹⁹

Versos muy en consonancia con los que, en plena topada en Sausalito, California, durante mayo de 2016, le soltó Lázaro Jiménez a Héctor Quintana, en el que lo acusaba no sólo de ser incapaz de retener en la memoria los versos que había escrito para el enfrentamiento, sino de que, por tal motivo, sospechaba que ni siquiera fuese oriundo de la Sierra Gorda:¹²⁰

Te la pasas escribiendo
en tu mugre celular
no puedes memorizar
lo que Juan te está diciendo.
En algo te están mintiendo
hoy, pobrecito infeliz
verás sólo tu deslíz
porque no tienes memoria
tú eres maldita escoria
no creo que seas de San Luis

Cuando me pongo a cantar
yo me apego a mis razones
no necesito soplonés
te lo puedo demostrar
aquí y en cualquier lugar
a mí me sobra raíz
soy fino como el maíz
cuando me pongo a espigar
todos lo pueden mirar
te falta mucho matiz

En cualquier tono que sea
y en cualquier posición
yo conozco el diapasón
y te formo la marea
para que usted me la crea
soy mucho muy superior
mi mánico es el mejor
yo no toco atravesado
y ya el público ha notado,
ya cambie de Re mayor.

(Lázaro Jiménez y Sierra Xichulense.
Mayo, 2016 Sausalito CA, en topada contra Héctor Quintana)

¹¹⁹ Ibidem, p. 36.

¹²⁰ Ver Anexo 3. Iconografía.

Ante el aporreón, reviró Héctor:

No es así cantadorcito
pa hacer cuete hay que sufrir
también pa sobresalir
no es nomás pegar un grito
es un don y muy bonito
con una forma muy criada
aunque estemos de pasada
hay que cultivar el arte
¡los burros para otra parte!

(Héctor Quintana y Tradición de la Sierra.
Mayo, 2016 Sausalito CA, en topada contra Lázaro Jiménez)

¿Qué representa el destino para los poetas que cantan y escriben al norte del Río Bravo? La primera topada en los Estados Unidos de la que se tiene noticia ocurrió en Texas, en el año de 1996. Fue protagonizada por Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú enfrentándose al grupo de Pedro Saucedo durante un festival organizado por migrantes guanajuatenses radicados en Dallas.¹²¹

Respecto a Raúl Orduña y los trovadores que radican en territorio estadounidense, nos habla Guillermo Velázquez:

Raúl Orduña, trovador de Piedra Gorda, municipio de Atarjea, Guanajuato, que vive en Austin, Texas, es gente que por la vivencia de estar “al otro lado”, incorpora en la temática de la migración otros elementos, es una persona un poco más informada, un poco más preocupada por profundizar la problemática que los migrantes viven, le he oído a Raúl Orduña cuestionar la invasión a Iraq, cuestionar a Bush, hablando de las condiciones en que viven los braceros cuando llegan a Estados Unidos.¹²²

El asunto de la improvisación de versos es un tema delicado. Para algunas tradiciones, la improvisación es solamente un despliegue de técnica, de dominar el ritmo de las estructuras métricas y conocer bien las rimas que cada palabra ofrece.

Así, uno podría limitarse a ciertos campos semánticos que ofrecerían las posibilidades para completar las décimas: si el poeta sabe que la palabra “palmera” rima con “sincera” y con “cordillera”, ya tiene la mitad de la estrofa resuelta.

Para la tradición el huapango arribeño, sin embargo, cumplir con las exigencias de

¹²¹ Escobar Ledesma, Agustín, *Con la música a otra parte*, México, FONCA, CONACULTA. 2010, pp. 34-35

¹²² Idem.

la estructura decimal es apenas un requisito en la versería. En la topada, la improvisación cumple funciones comunicativas en las que el contenido del discurso o “fundamento” juega un papel definitivo para los asistentes (que no es un público pasivo) a la hora de mostrar su preferencia por uno de los guitarreros. El tema o fundamento suele acordarse de antemano en las semanas previas al compromiso, y en no pocas ocasiones quien tenga mejores argumentos en el debate suele ser quien se lleva las mayores palmas en la noche.

Hasta hace treinta años, las décimas de fundamento orbitaban sobre los motivos vigentes aún durante la colonia: los evangelios apócrifos, la rama de José, la Virgen María, las caídas de Cristo en el Vía Crucis o el Arca de Noé. Otros temas, más seculares, seguían reproduciendo el campo semántico del medioevo: los doce pares de Francia, la corte del Rey Arturo. Pero desde hace algunas décadas, los trovadores empezaron a versar sobre lo que ocurría en el país, en el mundo y en su propia comunidad. La migración pasó a ser uno de los motivos recurrentes en las topadas. Hoy, resulta casi imposible asistir a una topada sin que se mencione, al menos en unos cuantos versos, alguno de los problemas que aquejan al México contemporáneo. Así lo deja de manifiesto el trovador Tobías Hernández¹²³:

Para prepararme a mí me ha servido estar en contacto con la tecnología, con la computadora, últimamente me he dado cuenta de la forma en que improvisan en otros países con décimas y eso me ha servido mucho [...] Además, busco mantenerme informado. Por internet, leo los periódicos como La Jornada, también estoy suscrito a la página de Sin Embargo... y si hay algo que me llame la atención le doy clic. Pero al improvisar uno presenta el punto de vista de uno, me queda claro que no sólo se trata de ir narrando sucesos sino que uno debe tener un punto de vista de lo que está pasando y ahora no se pueden ocultar muchas cosas, uno se puede informar de muchas maneras. Por ejemplo, en la próxima topada seguramente hablaremos del regreso del PRI, la ley de seguridad, la violencia en México. Aunque luego se corren riesgos al abordar unos temas. Hasta el momento nadie me ha reclamado nada por lo que he trovado, pero sí he sabido de gente que se molesta. Respecto a los libros, apenas a mis 46 años leí Cien Años de Soledad, fijate de lo que me había perdido. Es una chulada. Me hace falta leer a Carlos Monsiváis, me gustaría leer más de Lydia Cacho. Porque la preparación de un poeta debe hacerse bajo su propia conciencia, ya que muchas veces no es necesario tener una carrera universitaria para que uno se mantenga informado. Es algo así como por destino.¹²⁴

Como vimos en el segundo capítulo, el oficio de trovador no deviene como resultado de la preparación académica, sino de abrazar el destino en todas sus consecuencias y de dominar las técnicas que el estilo exige: los mánicos de la jarana y la huapanguera, el ingenio en los planteamientos y la destreza en el arte del verso, pero también el conocimiento de la realidad social de la Sierra Gorda, el país, y su problemática. El

¹²³ Ver Anexo3. Iconografía.

¹²⁴ Mendieta, Rubén. *El cielo de los poetas, memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño*. México, Ediciones del Lirio, 2014, p. 31.

trovador, pues, debe estar consciente de su función social. Sobre eso apunta Guillermo Velázquez en su disertación decimal, conocida como “La Función Social del Trovador”¹²⁵:

“EL TROVADOR” es fragancia
y eco de tiempos lejanos
arquetipo en los arcanos
que rima con trashumancia,
palabra en beligerancia
acuciosa o juguetona,
disidente o querendona,
para sudarse y decirse,
palabra que al compartirse
se hace conciencia y detona.

Fandango, guateque, fiesta
que desquicia la rutina,
magia verbal que ilumina
o que llega a ser ballesta;
que puede herir y molesta
al rey o al clan poderoso,
puntilla, dardo jocoso
-sutil paradoja eterna-
que incomoda al que gobierna
pero para el pueblo es gozo.

El 23 de octubre de 2015 se llevó a cabo una topada cerca de San Diego, California. Los poetas en disputa fueron Ciro Orduñas y Arturo Lara. En algún momento de la noche, se trenzaron en una disertación sobre el oficio de trovador que acá transcribimos. Comenzó Ciro Orduña:

Quien trova y canta y que fue a la escuela
no le veo gracia ni gran preludeo
yo por mi parte no tuve estudio
mi pluma y hoja fue la parcela.
Mas siempre el verso mi mente anhela
nunca he envidiado ni al más lector
tampoco siento ser inferior
frente al más culto o al más catrín
con la guitarra y con el violín
soy un poeta y un trovador.

De los Orduña soy descendiente
de humilde cuna y humilde ideal

¹²⁵ El documento completo puede leerse en el Anexo 4.

porque me sangra en lo musical
tiñe el linaje y queda patente.
Soy muy alegre de gran ambiente
cual un bohemio y un soñador
porque mi oficio de versador
es lo que amo y es lo que admiro
Orduña Vázquez, me llaman Ciro
soy un poeta y un trovador.

Y prosigue con la valona:

Con mi instrumento en la mano
hoy quisiera complacerle
qué gusto me da de verle
en suelo californiano
porque su amistad de plano
lo mejor se lo deseo
hoy que andamos en recreo
oiga Acosta la verdad
sin ninguna novedad
cuanto gusto yo le veo.

Yo no pretendo ser de alto rango
ni mucho menos ser muy famoso
mas de mi arte vivo orgulloso
por ser la música de huapango
No soy artista tirado al fango
ni gran modelo ni gran actor
no soy el títere que el director
si no lo mueve queda tirado
soy más que artista sobre un tablado
soy un poeta y un trovador.

(Ciro Orduñas y sus huapangueros Vs Arturo Lara y Tradición de la Sierra, originario de Xichú, en un lugar indeterminado cerca de San Diego, California, 23 de Octubre de 2015)

La respuesta por parte de Arturo Lara no se hizo esperar. En su “poesía”, reafirma su destino de huapanguero, lo hace como un porvenir directamente vinculado al oficio campesino y al trabajo de la tierra. Confirma que es mexicano y, sobre todo, serrano, para después hacer referencia de su maestro, Don Chonito, como una de sus verdades indiscutibles:

Hoy que el destino me trajo aquí
para cantarle a esta concurrencia
gracias a Dios que me da licencia
siento un gran gusto dentro de mí
porque esta música que aprendí
yo la heredé de un ser campesino

y ahora le gusta hasta al citadino
porque nos hace sentir contentos
yo se los grito a los cuatro vientos
de huapanguero traigo el destino

La tradición que ahora profeso
la llevo dentro del corazón
pa´ mí es igual que la religión
que donde me halle siempre yo rezo
y aunque en la música yo tropiezo
yo sigo fiel cual un peregrino
soy un bohemio que toma vino
y tengo amigos por cantidades
gracias a todas sus amistades
de huapanguero traigo el destino

Yo soy serrano como el nopal
como la salsa del molcajete
a veces pienso que ando al garete
pierdo la planta del decimal
pero no importa que salga mal
yo soy serrano, como el encino
y admiro al poeta que es potosino
a don Chonito, que aunque está muerto,
son mis verdades, digo muy cierto,
de huapanguero traigo el destino

Si alguien me invita como versero
acepto rápido y de buen modo
porque yo sé que después de todo
me ando paseando y gano dinero
aunque pa mí eso no es lo primero
y soy muy grato en decir me inclino
le pido a dios cuando me persino
de que me ayude y que me dé ciencia
si de algo sirve mi referencia
de huapanguero traigo el destino

(Arturo Lara Vs, Ciro Orduña, Topada en un lugar indeterminado, cerca de San Diego,
California. 23 de octubre 2015.)

Más tarde, durante la misma topada, don Arturo Lara desarrolló otra “poesía” autobiográfica en la que reafirma su destino de trovador, rememora sus tiempos de mayor carestía, cuando no tenía “ni para comprar la guitarra” y expone la gratitud y el gusto por el verso como los elementos que considera indispensables para ejercer el destino con solvencia. Se autodefine como “un indio de sombrero y huarache” por lo que no aspira a ser un gran literato, su anhelo es simplemente ejercer el huapango. No obstante, la noción

del poeta como un autor poseedor de una voz y una estética propias se pone de manifiesto en esta pieza tiene como pie forzado el decasílabo “Quiero hablarles poco de mi vida”, un verso sin hemistiquios pero que ofrece muchas posibilidades para la rima:

En mis versos les digo la neta
yo no canto lo que otro ha trovado
y si piensan que yo lo he copiado
yo he meneado mi propia cajeta.
Yo quisiera ser un gran poeta
y cantarle a mi presumida
con mi quinta que es mi consentida
que me quiera y también me apapache
soy un indio de sombrero y huarache
quiero hablarles poco de mi vida

Desde niño tenía la inquietud
de llegar a ser un huapanguero
trovador, excelente versero
y explicar esa linda virtud
que florece cuando hay juventud
y se lleva en el alma metida
no es en vano gastar la saliva
mis plegarias y mi sentimiento
pa cantarle al mundo y al viento
quiero hablarles poco de mi vida

Largos años viví de tristeza
y hoy trovando mi verso les narra
no tenía pa comprar mi guitarra
por cargar con mi fuerte pobreza
pero hoy canto con la fortaleza
que se puede escuchar enseguida
yo no quiero llegar hasta arriba
y ni aspiro a ser poeta de rango
simplemente tocarles huapango
quiero hablarles poco de mi vida

Yo cargaba con una amargura
y en mi mente llevaba el intento
y esperaba con ansia el momento
del huapango y lo que es la cultura
y ahora canto con una dulzura
que se puede escuchar enseguida
mando elogios al cielo reciba
mis plegarias que yo estoy mandando
por dejarme que siga trovando
quiero hablar un poco de mi vida

El huapango me llega con gozo
para hacer más mejores mis rimas
porque son las materias más primas
pa que el verso se escuche lujoso
Y poderlo cantar más gustoso
y cantar lo que nadie te priva
dale vuelo a la gente, que viva
expresiones y mi sentimiento
pa cantarle al mundo y al viento
quiero hablar un poco de mi vida

(Arturo Lara Vs, Ciro Orduña, Topada en un lugar indeterminado, cerca de San Diego,
California. 23 de octubre 2015.)

En el aporreón, horas más tarde, el discurso sobre el “destino” habría de cambiar una vez más de registro. A la hora de la improvisación, en vez del discurso autorreferencial, la controversia obliga a hablar de la manera en que el oponente “ofende” a la tradición ejerciendo un destino que no le corresponde. Arturo Lara reprende a Ciro Orduña por andar alardeando de sus enfrentamientos con los grandes trovadores provenientes de Xichú:

Ya porque has tocado frente a trovadores
que son de Xichú, de aquel municipio,
te sueñas muy alto, de mucho principio,
te cuentas en lista de sabios señores
ya quieres que todos te rindan honores
pero andas muy bajo, no eres muy coyote
ve a tu tierra y vende rueditas de quiote
eso sí te queda con seguridad
mientras me divierto con tal novedad.

PLANTA:
A POCO DE VERAS ERES EL AZOTE
DE TODOS LOS POETAS QUE SON HUAPANGUEROS
ME DICES QUE TÚ ERES DE LOS ARGUENDEROS
YO CREO QUE TE GUSTA ARMAR EL BORLOTE

No pienses que ya por la tal chiripada
que has tocado enfrente de aquellos entrones
también tú te cuentas entre los campeones
si tienes tu mente mucho retrasada.
Frente a esos señores tú no vales nada
pero sí te encanta seguir el mitote
pero de repente te llega el sustote
y sueñas estar en tu pobre morada
mientras me divierto con tal chistosada

(Arturo Lara Vs, Ciro Orduña, Topada en un lugar indeterminado, cerca de San Diego,

Como abordamos en el capítulo anterior, el son arribeño no es una música que se promueva desde las grandes industrias, sino una música que se toca en bodas, aniversarios, fiestas patronales, festejos patrios y camarines (velorios). En ello estriba una de las diferencias fundamentales con otros géneros musicales que hoy se identifican como música ranchera o norteña y abordan el tema de la migración. Grupos que no pertenecen a estas tradiciones —como Los Tigres del Norte o los Tucanes de Tijuana— que abordan la cuestión migratoria desde una situación económicamente privilegiada, sin haber pasado por la experiencia migratoria en persona, lanzando a la venta decenas de millares de discos simultáneamente en América Latina y diferentes puntos de la Unión Americana, cobrando decenas de miles de dólares por cada presentación (un trovador y su grupo cobran alrededor de mil dólares por tocar cinco horas en una fiesta, doscientos dólares para cada uno de los músicos y cuatrocientos para el poeta o guitarrero), difundiendo su música a través de videoclips elaborados por profesionales y con todo un sistema de mercadeo a su disposición.

El son arribeño, por su parte, es ejercido mucho más modestamente y casi siempre desde el interior de las propias comunidades por músicos que simultáneamente son jornaleros, campesinos o albañiles, —muchas veces inmigrantes indocumentados—, que no pueden ganarse la vida solamente tocando.

Uno de los principales riesgos que percibe Guillermo Velázquez es lo que coloquialmente se ha dado por llamar la “gruperización” de la tradición arribeña: la asimilación de los parámetros estéticos pertenecientes a la llamada “Onda Gruperá” por parte de los conjuntos de Son Arribeño, en detrimento de los elementos que caracterizan y hacen funcional a la tradición.

En la búsqueda de públicos, la improvisación de valonas se sustituye por la ejecución de narco corridos, los sones comienzan a verse desplazados por los éxitos del “Pasito Duranguense” y otros nuevos estilos que suenan en la radio.

Al respecto, Raúl Orduña tiene una “poesía” —con su subsecuente valona— llamada “Poesía Arribeña Vs Pasito Duranguense”:

SE ME HACE QUE EL PASO DURANGUENSE
EL HUAPANGO SE LO ECHA DEBAJO
COMO ABURREN DEVERAS, CARAJÓ,
Y QUE EL PÚBLICO A MÍ ME DISPENSE

En los bailes de fiesta y salón
ya la moda me tiene hasta el gorro
veo a la gente apretando el pensamiento
y la neta que bailan pelón
de Durango llegó de a jalón
ese ritmo disque duranguense
ahí que el público a mí me dispense
si esa moda los miro bailar
yo hasta pienso que quieren ca... minar

Cuántas modas de baile han pasado
y la gente siguiendo la farra
en la radio y la tele se narra
que ahora sí salió un grupo pesado
ya nos tienen medido el calzado
y de ejemplo pongo el duranguense
nada más que a mí no me convence
y aunque aprietan rebien la colita
¿qué pasó con la tal quebradita?

De los Bukis quedó Marco Antonio
de los Yonics tal vez la balada
luego el rap: otra moda pasada
del tal Bronco ni doy testimonio.
¿Banda Machos? que vaya al demonio
Colombiana nomás no convence
y el huapango que nunca se vence
se transforma en un ritmo arribeño
y aunque dude algún grupo norteño

De repente salió el tal Montez
de Durango, disque de la Sierra,
y el huapango nacido en mi tierra
se defiende con mucha altivez.
Nomás cuenten del uno hasta el tres
y se acaba ese tal duranguense
viva, viva el huapango atarjense
de Xichú, de Victoria y San Luis
los gruperos no tienen raíz

Tal vez muchos me juzguen de loco
tal vez muchos me den la razón
ya no se oye más Liberación
La Vallarta no suena tampoco
¿El Lupillo? ése está medio loco
y la tele a mí no me convence
¿las disqueras? No hay quien se avergüence
de grabar a grupillos piltrafas
luego al rato los corren por chafas

Continúa la disertación de Raúl en la valona:

TOCANDO SON ARRIBEÑO
DE MI TIERRA Y DE SAN LUIS
VIVA EL ARTE Y SU RAÍZ
Y HAY QUE TROVAR CON EMPEÑO

La música comercial
aunque se vende y es cara
no es como el agua clara
y nomás es vendaval.
Pero arriba el decimal
que se toca con empeño
la tradición es diseño
para el poeta campesino
siempre será su destino
tocando son arribeño

Tocando con frenesí
por toda la serranía
que viva la poesía
de mi tierra onde nació.
Guanajuato y Potosí
donde el arte es raíz
y se cultiva el matiz
de a cultura serrana
desde donde el verso emana
de mi tierra y de San Luis.

Es anchuroso el sendero
digo sin que se me pase
que sea un grande desenlace
y decirlo es lo primero
que viva el poeta, el varero,
y aquí lo digo feliz
como el grano de maíz
que se siembra y se cosecha
recalco, abriendo la brecha
viva el arte y su raíz.

Para mí lo duranguense
lo corto de un sólo tajo
me lo paso por debajo
y que el mundo me dispense
pero eso no me convence
y lo repito risueño
para espantarnos el sueño
como luz del nuevo día
viva el sol, la poesía

y hay que trovar con empeño.

(RAUL Y LOS TROBADORES, Poesía Arribeña Vs Duranguense,
subido a Youtube el 23 de Agosto de 2009)

Por su parte, en lo que toca al oficio de trovador, Che Melendes suele desempeñarse con frecuencia fuera de los márgenes, asumiendo la voz de la diáspora para marcar distancia respecto al suelo estadounidense:

Esta d3sima reclama
bos de cantores pasados
bos que en d3sima y arado
se recostaba en su cama:
la d3sima tiene canas
desde el abuelo asta el t3o
En eya el aire tra3o
de Borinquen asta ac3a
grita que se oye asta ay3a:
este pa3s no es el m3o.
(Desimos d3simas p.45)

A pesar de la profesionalizaci3n del oficio, en el imaginario de los puertorrique3os, poco tiene que ver el destino con la preparaci3n acad3mica. Para ejercer la tradici3n es preciso tener ingenio, vocabulario y valent3a, como lo plantean los versos de esta controversia entre Samuel Quijano y Johnatan Col3n en la que el pie forzado era “Repentino y contundente”¹²⁶:

SAMUEL:
Inveros3mil criatura
porqu3 creerte le3n
si ni en la imaginaci3n
conoces de la bravura.
Dime si es que la locura
te hace lucir incoherente
o dime si es que la mente
con la que ideas comparto
fue v3ctima de un infarto
repentino y contundente.

JOHNATAN:
Soy hombre de integridad
igual que Eugenio Mar3a

¹²⁶ Ver Anexo 1. Discograf3a.

y eso en la patria mía
es ser bravo de verdad.
Tengo la creatividad
en el arte de Vicente
y hoy este pollo caliente
que ha llegado al invernazo
te va a dar un espuelazo
repentino y contundente.

(Pico a Pico de Espinelas, Decimanía.)

El estilo es más que una cuestión de estética. Mientras que en José Ramón Meléndez encontramos rasgos del poeta “culto” que escribe para publicar —su estilo es una cuestión individual y de diferenciación— en el Huapango Arribeño el estilo es una cuestión colectiva que se manifiesta como perteneciente a una tradición. Asumir la tradición es asumir el “destino”, un oficio y una vocación que son herencia y que ha sido compartidos por otros desde hace siglos. Las tradiciones, por lo tanto, implican estilos colectivos, “maneras de hacer” que generan comunidades a través del tiempo y el espacio. Don Francisco Berrones, el gran patriarca y profeta de la Sierra Gorda fallecido en 1996, y Tali Díaz, joven huapanguero que comenzó a subirse a los tablados junto a “Los Díaz del Real” en 2014, participan de la comunidad que el estilo del Son Arribeño les confiere.

Sin embargo, el “destino” implica un compromiso más grande que asumir la pertenencia a un gremio o preservar los parámetros estéticos asumidos por la colectividad.

Para los poetas huapangueros, el “destino” y el “fundamento” implican manifestar las inquietudes sociales de la comunidad a la que pertenecen, aunque ello represente una aparente fractura discursiva con la tradición. Mucho podría agregarse de las actuales y cada vez más diversas maneras de ejercer el oficio de trovador en la Sierra Gorda, por ahora quisiéramos concluir este capítulo con unos versos de Guillermo Velázquez que formaron parte de una composición mayor titulada “El Huapango Arribeño: una tradición en resistencia”¹²⁷:

Tengo la suerte de continuar
sobre el barbecho que otros marcaron
y que en el tiempo ya no alcanzaron
avión Concorde para viajar,
computadoras y celular,
Ipod y Facebook, glamour norteño,

¹²⁷ El ensayo, elaborado para leerse en un coloquio de la Universidad de Friburgo en 2011, nos fue proporcionado por el mismo don Guillermo Velázquez.

y que hasta hubieran fruncido el ceño
si les juntara yo en el perol
un fandanguito y un rocanrol...

CONCLUSIONES

Hablar de migración es hablar de la violencia sistémica que el capitalismo y la globalización ejercen sobre los sujetos como fuerza de trabajo, en este caso sobre los migrantes mexicanos y puertorriqueños, aunque en mucha mayor medida y de manera más explícita en los primeros. Se trata de una violencia ejercida “por todos y por ninguno” hacia los trabajadores sobre explotados, realizando tareas que exigen poca capacitación y que los relega al papel de fuerza de trabajo fácilmente reemplazable.

En el marco de la fábrica global, fundamentada en procesos de subcontratación, flexibilidad laboral y sobre explotación de los recursos materiales y humanos; estos procesos no se dan sólo entre los países (en una relación desigual donde los desarrollados son los más industrializados y se consolidan gracias a las nuevas tecnologías, y los periféricos aportan materia prima y fuerza de trabajo), sino al interior de los mismos. Los países desarrollados requieren de esa fuerza de trabajo barata que realice trabajos precarios con escasas o nulas prestaciones sociales y en condiciones de subordinación, pero que a la vez signifiquen una escasa inversión en el capital humano y que en términos ideológicos puedan representar una amenaza a las condiciones de vida o laborales del obrero nativo.

Para el caso mexicano, en ese contexto, tenemos que los trovadores de la Sierra Gorda no entran al proceso migratorio como artistas, sino como fuerza de trabajo, muchas de las veces como indocumentados. Una vez asentados en los Estados Unidos, y habiendo conseguido un empleo temporal o permanentemente, retoman su práctica de trovadores. Esa labor, sin embargo, dista mucho de ser un pasatiempo o una distracción. Para los huapangueros, los criterios de belleza, genialidad y originalidad artística se establecen en el ámbito de lo comunitario, muy lejos de los parámetros “universales” afirmados por occidente y estandarizados por el gusto de las clases dominantes. Lejos de perseguir la fama o el reconocimiento, los trovadores se saben parte de una tradición que involucra más que la preservación de una práctica lírica y musical con determinados parámetros estéticos. Es un saber fundamentado en la colectividad y reafirmado por la comunidad entera en cada fiesta o topada. La palabra, bajo el formato de poesía o valona, asume el rol principal en este rito que busca la homeostasis y no la creación de públicos. La nacionalidad, en la versada que cultiva el Huapango Arribeño, está fundamentada en la defensa de una serie de derechos que, apenas cruzada la línea, les son permanentemente negados o vulnerados

por parte “del otro”: salud, educación, libre tránsito, etc. La ciudadanía se vuelve objeto de regateos y tratar de obtenerla deriva en un largo proceso de tensión permanente. La versada suele documentar estos procesos de desarraigo o denunciar la violencia ejercida sobre los individuos o la comunidad en general, y es también parte importante del proceso de socialización tanto en las comunidades de destino como en los lugares de origen.

En el caso puertorriqueño observamos que, del gran éxodo hacia Nueva York registrado en los 50 y 60, la diáspora boricua se está desplazando a estados como Florida, California e Illinois. El perfil del migrante ha cambiado. En los años 50 y 60 quien emigraba era el campesino con poca preparación que buscaba empleo en las fábricas. En la actualidad, más de la mitad (53%) de los inmigrantes poseen alguna educación media o superior. Quizás el asunto más controvertido sea indagar de qué manera puede aportar la diáspora a la solución del *status* político de Puerto Rico. Hasta ahora, todas las elecciones, referendos y plebiscitos locales han estado restringidos a los residentes de la Isla. No obstante, los puertorriqueños en Estados Unidos han reiterado su deseo de participar en la definición del futuro político de su país de origen. Todos estos factores se ven directamente reflejados en la manera en que se cultiva la tradición decimal dentro y fuera de la isla.

Pese a estar ampliamente relacionado con la diáspora, el asunto de la independencia o la anexión no es un tema que se escuche explícitamente en la versada popular de los boricuas. Más presencia y continuidad se le ha dado a la tradición de la poesía y el canto popular como eje de las celebraciones navideñas, de allí que los aguinaldos, el seis y la trova no son desconocidas para casi ningún puertorriqueño, incluyendo a los hijos y nietos de la diáspora. La noción de identidad nacional que se propone desde la trova puertorriqueña es entonces una identidad boricua no exenta de conflictos, aunque estos están primordialmente expresados mediante el cultivo del estereotipo: el jíbaro, el campesino, el buen salvaje; una nostalgia impostada que, salvo en el caso de la Guerra de Vietnam, se dibuja en términos de una contradicción entre barbarie y civilización: campo y ciudad, isla-continente, incluso español e inglés. Hay una fuerte presencia de la tradición trovadoril en los medios de comunicación. Las décimas y decimillas suenan en la radio, y el repertorio es recuperado no sólo por los versadores, sino por las grandes figuras de la Salsa, el Reggae y el Rock (como ocurre con el tema “Boricua en la Luna”, de Roy Brown y Corretjer, que ha sido retomado por el grupo Cultura Profética). Paradójicamente, la tradición se ve cada vez más restringida por las condiciones que impone el mercado. En este contexto, y gracias al trabajo de campo realizado podemos concluir que:

1) Es importante concebir a estos grupos humanos como comunidades transfronterizas, es decir, replantear la migración como un elemento de lo que los define.

2) Es evidente que las condiciones históricas en las que se han desarrollado la migración de la Sierra Gorda y la diáspora puertorriqueña durante la segunda mitad del siglo XX a la fecha son muy distintas. Parte importante de esta diferencia está determinada por el estatus político de cada país que redundando en el estatus jurídico de los migrantes.

3) En ambos casos, fueron los Estados Unidos quienes propiciaron los movimientos migratorios durante la II Guerra Mundial y favorecieron a la creación de los corredores y las rutas para suplir su falta de mano de obra. En México a través del programa Bracero (1942) y en Puerto Rico, no sólo ofreciendo empleos y facilidades para el traslado, sino otorgando la ciudadanía a los puertorriqueños a través de la Ley Jones después de 1952.

4) Los músicos del Son Arribeño son doblemente marginados: como músicos y como migrantes. Como migrantes lo son jurídicamente a través de las políticas excluyentes y mecanismos legales que les impiden aspirar a la ciudadanía. Eso deriva en otra forma de violencia: al ser etiquetados como marginales se vuelven trabajadores desechables, sin derechos ni prestaciones.

En el marco de las industrias culturales, la marginación ocurre incluso en su país de origen. A pesar de constituir una herencia y un legado, la tradición es una práctica arraigada en el presente, más aún con la actualización de los discursos en los que la realidad social generada por la migración no se deja nunca de lado. Al carecer de espacios de difusión y al ser suplantados por artistas pseudofolclóricos, conjuntos Norteños o representantes de la "World Music", los huapangueros arribeños se ven invisibilizados o mal representados por propuestas que nada tienen que ver con sus prácticas líricas y musicales, sus comunidades o sus problemáticas.

5) Los huapangueros de la Sierra Gorda siguen siendo en su mayoría campesinos o trabajadores de la construcción cuyo radio de acción está restringido a las fiestas de sus comunidades. Estas comunidades no sólo comprenden la geografía de la Sierra Gorda, sino sus extensiones en territorio estadounidense, principalmente en los estados de

California y Texas.

6) En la isla de Puerto Rico la práctica de la trova y la poesía decimal está asimilada a una concepción idealizada de la vida en el campo y a una visión romántica de la figura del jíbaro, en las que la tradición consiste en preservar las prácticas del pasado. Los trovadores, en su amplia mayoría, viven en regiones urbanas y son profesionistas de diferentes ámbitos aunque su actividad principal sea la música, que es ejercida de manera profesional y es bien remunerada.

7) Gracias a instancias como Decimanía y El Taller del Cuatro, la trova puertorriqueña se encuentra en un proceso de expansión hacia afuera de la isla: Islas Canarias, Nueva York, Cuba y Colombia son los principales puntos en los que se está ejerciendo esta exportación con miras a la creación y formación de públicos.

8) Hacia el final del siglo XX, la diáspora boricua fue involucrando individuos con alto nivel educativo que, al contar con la ciudadanía estadounidense, pueden seguir estudiando y acceder posteriormente a mejores empleos en las comunidades receptoras. Los mexicanos de la Sierra Gorda, por el contrario, tienen pocas posibilidades de acceder a los servicios educativos. Únicamente los hijos de migrantes nacidos allá pueden acceder a las escuelas. Eso redundaría negativamente en el nivel de ingreso: en promedio, los boricuas en Los Ángeles, Miami o Nueva York reportan el doble de ingresos que los trabajadores mexicanos.

9) El huapango, en ese contexto, supone una educación alterna que representa un elemento de homeóstasis y un ámbito de reproducción social y cultural propios de la comunidad, y cuenta con una doble función pedagógica: para los nacidos en la Sierra Gorda, la lírica del huapango supone una forma de preparación previa al proceso de migración y resocialización. Para los nacidos en los Estados Unidos, significa un lazo con su idioma y un vehículo de contacto permanente con su lugar de origen.

10) En el caso de la Sierra Gorda podemos hablar de una comunidad cuyos vínculos pertenecen más a lo familiar y lo afectivo, estas relaciones solidarias son cruciales para mantener el flujo —en ambos sentidos— a través de la frontera, y para las tareas de

resocialización y adaptación de los recién llegados a la comunidad receptora. La tradición del Huapango Arribeño, con el Comité Organizador del Festival del Huapango Arribeño y la Cultura de la Sierra Gorda, es tan sólo una expresión de la complejidad de esas redes.

Aunque los lazos de parentesco, los lazos afectivos y los puentes emocionales son también innegables, en el caso boricua encontramos esfuerzos destinados a conservar y difundir la música tradicional estructurados desde asociaciones con personalidad jurídica, como Decimanía INC, que un proyecto artístico en común fundamentado en la promoción del folclor y la música tradicional ante proyectos boricuas con mayor representatividad como la Salsa y el Reggaetón.

11) Ambas regiones tienen en común el idioma español, lo que supone una suerte de frontera con la región receptora. Sin embargo, en ambos casos, debemos considerar que en las prácticas artísticas recientes el uso del Spanglish o Angloñol supone también una doble estrategia deliberada de resistencia que pugna por visibilizar la cultura de una comunidad transnacional.

12) En la lírica arribeña se pone de manifiesto la violencia sistémica que padecen los inmigrantes en general, y que se expresa como una tensión permanente entre el gringo y el mexicano, principalmente en los ámbitos laborales y jurídicos, y entre las maneras de vivir de cada uno.

En el caso de los trovadores boricuas, más que una “tensión con el otro” y la experiencia Bélica de la participación en la guerra de Vietnam, el nacionalismo se expresa como una dicotomía entre lo urbano y lo rural, una exacerbación de los elementos escénicos de la tradición (la pava, el machete) y una permanente nostalgia por la vida en el campo, la naturaleza y una visión romántica de la isla.

13) Que en la tradición Boricua participan con relativa equidad hombres y mujeres, niñas y niños, mientras que la tradición arribeña sigue ejerciéndose principalmente por hombres, lo que, tomando en cuenta su dimensión socializante, la vuelve una práctica reproductora y legitimadora de comportamientos y actitudes en las que se observa inequidad y violencia de género.

14) Que en la décima puertorriqueña existen, desde hace décadas, además de los ámbitos

tradicionales de la trova, voces que están explorando nuevos registros desde la literatura como Che Melendes y Urayoán Noel, tanto en la isla como en el barrio latino. Aunque existen muchos registros de la literatura chicana, no hay registros que, desde la literatura, estén evocando la tradición arribeña ni el ejercicio de la poesía decimal en el contexto migratorio.

Coincidimos con el doctor Velasco Arroyo en que se hacen necesarias nuevas propuestas para una mejor comprensión del fenómeno migratorio que contemplen la esfera supranacional y el ámbito global, espacios que hasta hoy no han sido considerados como ámbitos de la justicia. Ello, en la esfera de la acción, implicaría la creación de instituciones de gobernanza global que logren dar con soluciones menos arbitrarias y unilaterales, en favor de respuestas más incluyentes y equitativas.

La posibilidad de que las culturas populares potencien su lugar y transformen su posición depende de que logren actuar no contra el desarrollo capitalista en abstracto ni buscando alternativas fuera de él, sino comprendiendo lo que les ocurre en la economía actual de la cultura. A partir de esa comprensión es posible ensayar cambios en lo que el desarrollo globalizado hace con las culturas populares.

El estatus de ilegal permite a las comunidades receptoras percibir los beneficios de los migrantes sin reconocer sus derechos ni ofrecerles la oportunidad de desarrollarse. La educación, como hemos podido ver, es fundamental en la formación de ciudadanía. Las estrategias de resocialización de los migrantes deben formar parte de las acciones de un gobierno y deben estar incluidos en la formulación de las políticas de los países.

Un primer paso para descriminalizar la migración supondría visibilizar también el trabajo y las aportaciones económicas y las prácticas artísticas de esas comunidades transnacionales, comenzando por algo tan simple como aprender a escuchar.

BIBLIOGRAFÍA

B. Paz, Yanira, *En Busca de una Gramática Poética, Reflexiones Sobre el Lenguaje en la Literatura Hispanoamericana Contemporánea*, Puebla, EDAF, 2006.

Babin, María Teresa, *La cultura de Puerto Rico*, Segunda edición abreviada, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986.

Béjar Navarro, R. y Rosales, H, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. México, Siglo XXI Editores, 1999.

Berrones Castillo, Francisco, *Poesía Campesina*, México, SEP-Dirección General de Culturas Populares, Serie testimonios, 1988.

C. Scott, James, *Los Dominados y el Arte de la Resistencia*, Traducción de Jorge Aguilar Mora, México, Ediciones Era, 2001.

Cassara, Walter, *El oído del Poema*, Buenos Aires, Ediciones Bajo La Luna, 2011.

Cuéllar Escamilla, Donají, *Literatura de Tradición Oral en México: Géneros representativos*, México, El Colegio de San Luis, Universidad Veracruzana, 2012.

Cuevas Velasco Norma Angélica, et al, *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literature*, México, Juan Pablos Editor, 2011.

Díaz Mendiburo, Aaraón, et al, *¡Tú, Migrante! La construcción de las representaciones de la migración en el contexto de América del Norte y Centroamérica*, México, UNAM, 2017.

Díaz-Pimienta, Alexis, *Teoría de la Improvisación Poética*, La Habana, Scripta Manent Ediciones, 2015.

Echavarría Canto, Laura, *Construcción de identidades y violencia: mujeres migrantes en Nueva York*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Monosílabo, 2017.

Escobar Ledesma, A, *Con la música a otra parte*, Primera Edición, Querétaro, FONCA-CONACULTA, 2010.

Frenk, Margit, *Entre Folklore y literatura*, México, El Colegio de México, 1971.
____ *Entre la voz y el silencio, la lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

____ *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

____ *Las Járchas Mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México, El Colegio de México, 1975.

García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos*, Primera edición. México, Grijalbo, 1995.

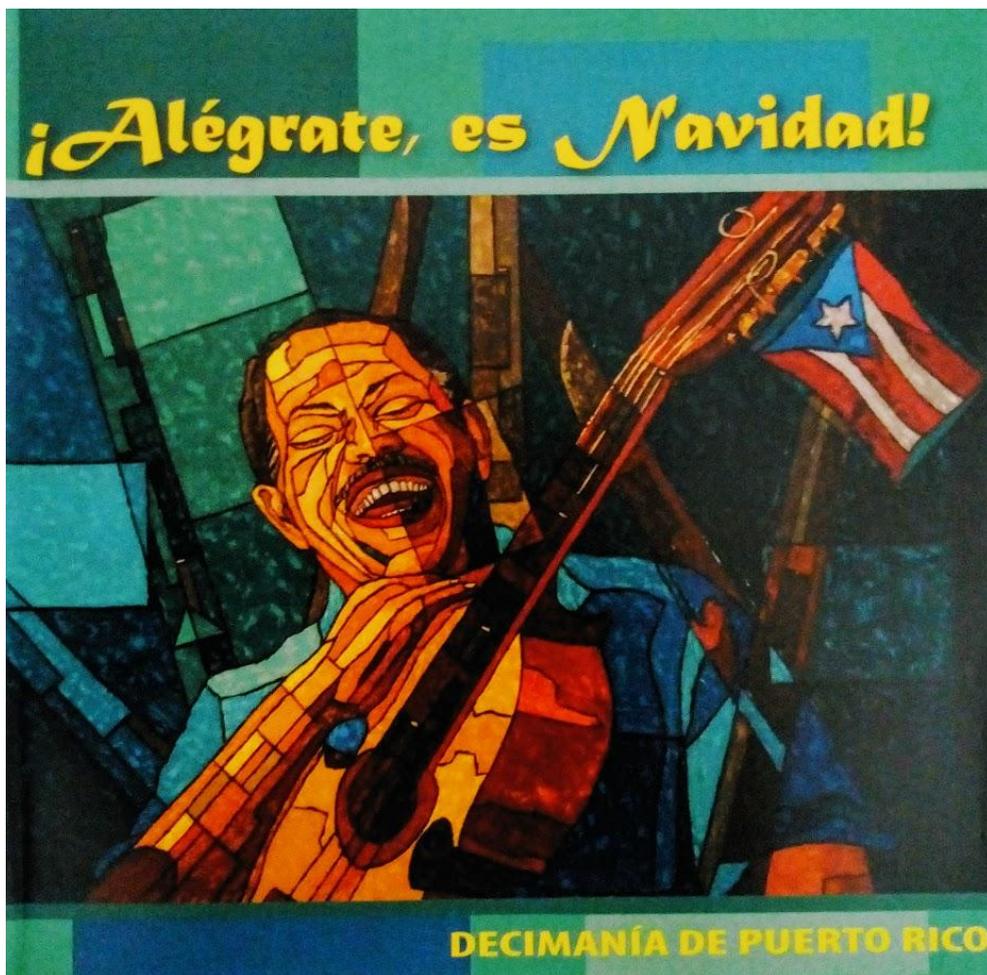
Imaz Bayona, Cecilia, *La nación Mexicana transfronteras*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2006.

- Jiménez de Báez et al, *Lenguajes de la tradición popular fiesta, canto, música y representación*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2002.
- Gamoneda, Antonio, *El cuerpo de los símbolos*, Málaga, Editorial Huerga y Fierro, 1997.
- García de León, Antonio, *Fandango, El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México, CONACULTA, 2009.
- González, Raúl Eduardo, *El Valonal de la Tierra Caliente*, Morelia, Jitanjáfora editorial, 2002.
- González, Raúl Eduardo, *La seguidilla folclórica de México*, Morelia, Morevallado editores, 2006.
- Guerrero, Gustavo, *Teorías de la lírica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- J. Ong, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, traducción de Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.
- Leñero, Carmen, *La escena invisible. Teatralidad de textos filosóficos y literarios*. México, CONACULTA, 2010.
- Lepe Lira, Luz María, *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*, México, Dirección General de Culturas Populares, CONACULTA, 2014.
- Lienhard, Martin, *La Voz y Su Huella*, Serie Estudios, colección Nuestros Países, La Habana, Ed. Casa de las Américas, 2011.
- López Castro, G, *Música sin fronteras, Primera edición*, México, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2006.
- Magis, Carlos H, *La Lírica Popular Contemporánea*, México, El Colegio de México, 1969.
- Manrique Cabrera, Francisco, *Historia de la literatura puertorriqueña*, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural Inc, 1986.
- Marini, Ruy Mauro, *América Latina, Dependencia y Globalización*, México, Editorial SigloXXI, CLACSO, 2008.
- Mendieta Rubén et al, *El cielo de los poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, Primera edición, México, Ediciones del Lirio, 2013.
- Mendoza, Vicente T, *La Canción Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica. Tezontle, 1961.
- Montes, Graciela, *La frontera indómita*, Colección Espacios para la Lectura. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Nieto Ramírez, J. *Migración y cambio cultural en Querétaro*, Querétaro, EDICIONES UAQ. 2002.

- Ortiz, Fernando, *Epifanía de la Mulatez. Historia y Poesía*, Colección Fernando Ortiz, La Habana, Ed. La Jiribilla, 2015.
- Pérez Martínez, Herón et al, *Por las sendas del folklore literario mexicano*, México, El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.
- Pfeiffer, Johannes, *La Poesía*, 9ª re-impresión, Breviarios, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- París Pombo, María Dolores (coordinadora), *Migrantes, Desplazados, Braceros y Deportados. Experiencias Migratorias y Prácticas Políticas*, Primera edición, México, El Colegio de la Frontera Norte-UAM Xochimilco, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.
- Paz, Octavio, *Las palabras y los días*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Quintero Rivera, Ángel G. *Cuerpo y Cultura. Las Músicas Mulatas y la Subversión del Baile*. Nexos y Diferencias, Madrid, Vervuert editorial, 2014.
- Ruiz Rodríguez, Carlos, *La Presencia Africana en la Música de Guerrero*, México, Secretaría de Cultura, INAH, 2017.
- Serna Moreno, Jesús María, *Herencias Etnoculturales en Puerto Rico y Nueva York*, Primera edición, Colección Miradas del Centauro, México, Centro de Investigaciones de América Latina y El Caribe, Ediciones EON, UNAM, 2011.
- Touraine, Alain. *¿Podremos vivir juntos?* Traducción de Horacio Pons, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Nuestros Piensos. Culturas Populares en la Frontera México-Estados Unidos*, México, Colección Culturas Populares de México, CONACULTA, 1998.
- Vargas, Herom y Karam Tanius, *De Norte a Sur: Música Popular y Ciudades en América Latina. Apropiaciones, Subjetividades y Reconfiguraciones*. Mérida, CONACULTA-UNAM, 2015.
- Velasco, Juan Carlos. *El azar de las fronteras. Políticas migratorias, ciudadanía y justiciar*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Velázquez, Eliazar, *Poetas y Juglares de la Sierra Gorda, Crónicas y conversaciones*, Guanajuato, Ediciones La Rana, México, 2004.
- Velázquez, Guillermo, *El Huapango arribeño, una tradición en resistencia*, texto inédito presentado en un coloquio en la Universidad de Friburgo en 2014.
- Vélez-Ibáñez, Carlos G, *Visiones de frontera. Las Culturas Mexicanas del Suroeste de Estados Unidos*, México, Editorial Porrúa, 1999.
- Vézina Catherine, *Diplomacia Migratoria: Una Historia Transnacional del Programa Bracero 1947-1952*. Primera edición, México, CIDE, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2017.

Withol de Weden, Catherine, *El Fenómeno Migratorio en el Siglo XXI. Migrantes, Refugiados y Relaciones Internacionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

ANEXO 1. Discografía



¡Alégrate, es Navidad! Decimanía 2007

1. Vámonos a parrandear (Omar Santiago)
2. Cuando llega Navidad (Luis Daniel Santiago)
3. Como en los tiempos de antes (Arturo Santiago)
4. El lechón de Navidad (Casiano Betancourt)
5. Controversia Jíbara (Omar Santiago y Tony Rivera)
6. Medley navideño (Edwin Colón Zayas)
7. No pierdas la Fe (Isidro Fernandez)
8. Regalo de Paz (Arturo Santiago)
9. Como cualquier borinqueño (José Yeray Rodríguez)
10. Con una canción (Roberto Silva)
11. Deben Firmar una ley (Tony Rivera)



Separados por el mar (Decimanía, 2010)

DISCO 1

1. Separados por el mar (Alexis Díaz Pimienta y Roberto Silva)
2. El amor y el humor (Raúl Herrera y Casiano Betancourt)
3. El Campo (José Enrique Paz Y Ernestico Ramírez)
4. La amistad (Leandro Camargo y Yusniel Piloto)
5. El primer encuentro Puerto Rico y Cuba (Orlando La Guardia y Flor Morales)
6. Vivencias (Isidro Fernández y Luis Daniel Colón)
7. Este encuentro (todos los trovadores)

DISCO 2

1. Controversia Picante (Arturo Santiago y Emiliano Sardiñas)
2. La Vida (Luis Paz Esquivel y Omar Santiago)
3. La madre y el hijo (Tomasita Quiala y Albertico Rojas)
4. la décima espinela (Jesusito rodríguez Y Omar Mirabal)
5. Sanchos y Quijotes (Arturo Santiago)
6. De mi terruño insular (Jovino González y Ricardo Villanueva)
7. Este encuentro (Todos los trovadores)



OMAR SANTIAGO Tradición del alma
Junto a Edwin Colón Zayas y su Taller Campesino

1. Orgullo Boricua
2. Mi trovador Favorito
3. Hay que volver al campo
4. Me gusta
5. Adiós amor
6. Décimas del padre nuestro
7. La Palabra
8. De una madre buena
9. Soy del Caribe
10. Esta tradición



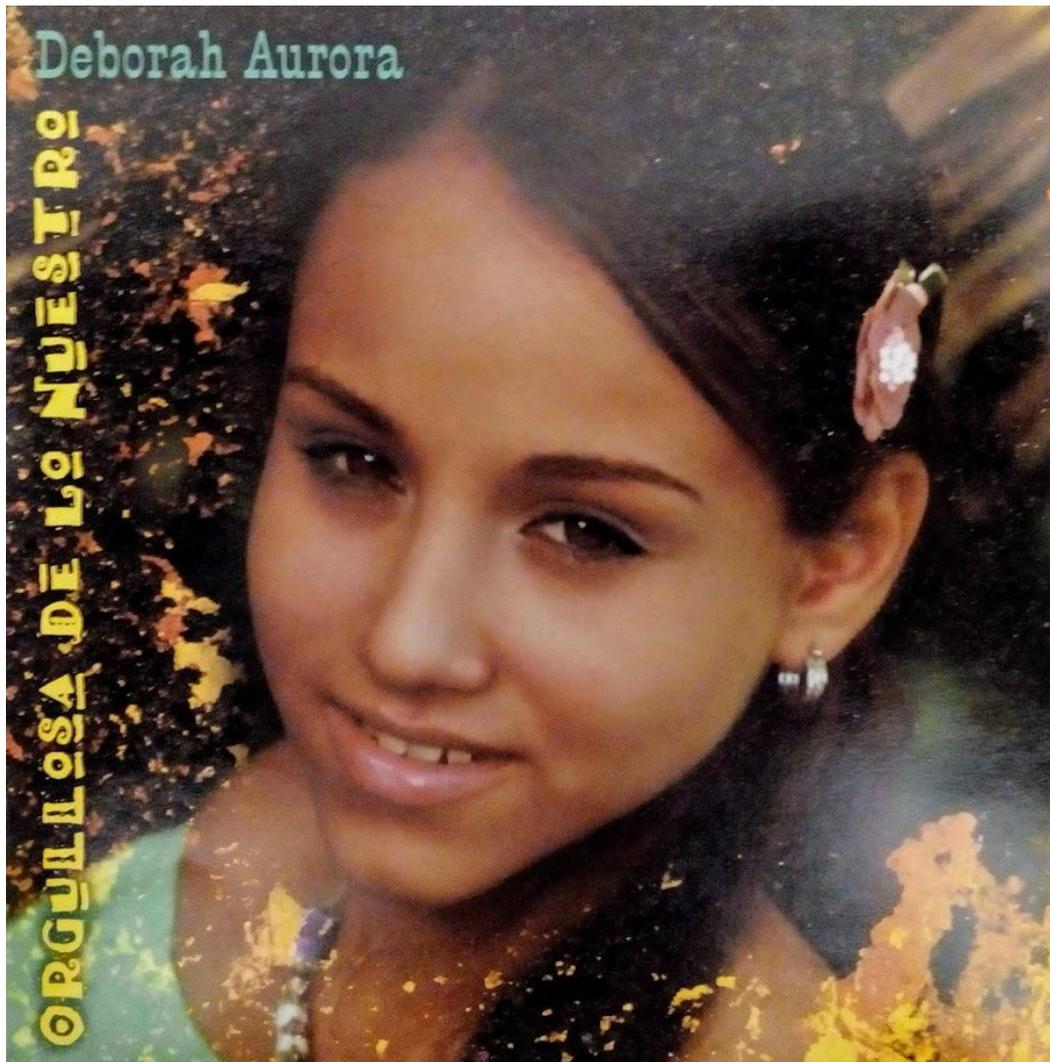
LOS CAMARADAS Christian Campiña

1. Dentro de un pajar
2. Medley de Parrandas
3. El Zorzal
4. Soy Orocoveño
5. Al llegar las navidades
6. Medley de vales
7. Navidad sin hijos
8. Bella mujer
9. Tú y yo
10. Controversia Jíbara
11. Brindis de despedida
12. De la patria mía



“Cuando yo sea grande”, Escuela de niños trovadores música brava de Ciales

1. Yo quiero ser carpintero
11. La enfermera
12. El cartero
13. La maestra y la secretaria
14. El policía
15. La Artista
16. El poeta
17. Ser más puertorriqueño
18. El Bombero
19. El doctor
20. Inocencia.



DEBORAH AURORA "Orgullosa de lo Nuestro"

1. Luz en mi camino
2. Soy puertorriqueña
3. Alumbrando al universo
4. Amigos les agradezco
5. controversia Entre amigos
6. De paz y de amor
7. Regalo al niño Jesús
8. Ni un tiro más



Grupo Plena Son La lírica del trovador en las manos del plenero

1. Nace de la tierra
2. El bumbum de la plena
3. Mueve el esqueleto
4. Si te quiere o no te quiere
5. Lo bueno de borinquen
6. Soy diferente
7. Adiós amor
8. Plena de grandes ligas
9. Pleneros y trovero
10. Se armó la fiesta
11. Lo que es el amor
12. Yo soy boricua



Pico a Pico de Espinelas

1. Pico a pico de espinelas (Arturo Santiago e Isidro Fernández)
2. Una gallina y un gallo (Lenny Adorno y Edgardo Delgado)
3. El presumido y el humilde (Rey Rodríguez y Jesús López)
4. El abogado y el ingeniero (Casiano Betancourt y Luis Colón)
5. Te falta la cría (Jovino González y Jerry Rodríguez)
6. repentino y contundente (Samuel Quijano y Jonnatan Colón)
7. La mancha de campesino (Luis Rodríguez Baez y Edgardo Rivera)
8. A toda velocidad (Wilfredo González y Juan Ramos)
9. Del gallo más fino (Alberto Ortega y Luis Rodríguez Torres)
10. Soy el rey de la porfía (Juan Rosa y Luis Nieves)



Navidad es familia

1. No están en na (Joaquín Mouliert y Ecos de la montaña)
2. Con Cristo lo nuestro (Grupo añoranzas borinqueñas)
3. Aquella Navidad (arturo Santiago y Conjunto Tradición)
4. Eso es Navidad Edwin Colón Zayas y su taller campesino)
5. Navidad mi amiga (Miguel Santiago Díaz y Ecos de borinquen)
6. Regalo en Familia (Christian Nieves y herencia musical)
7. De aquí nos vamos mañana (Samuel Quijano y Conjunto Típico Samaritano)
8. Dime, ¿Para dónde vamos? (Casiano Betancourt y Mapeyé)
9. Cantares de tradición (Víctor Echevarría y Conjunto Típico Clásico)
10. Soy parrandero (Carlitos Gabriel y Janny Martinez)
11. Con la gente mía (Jovino González y Conjunto tradición)
12. Mi familia (Grupo Mapeyé de Puerto Rico)

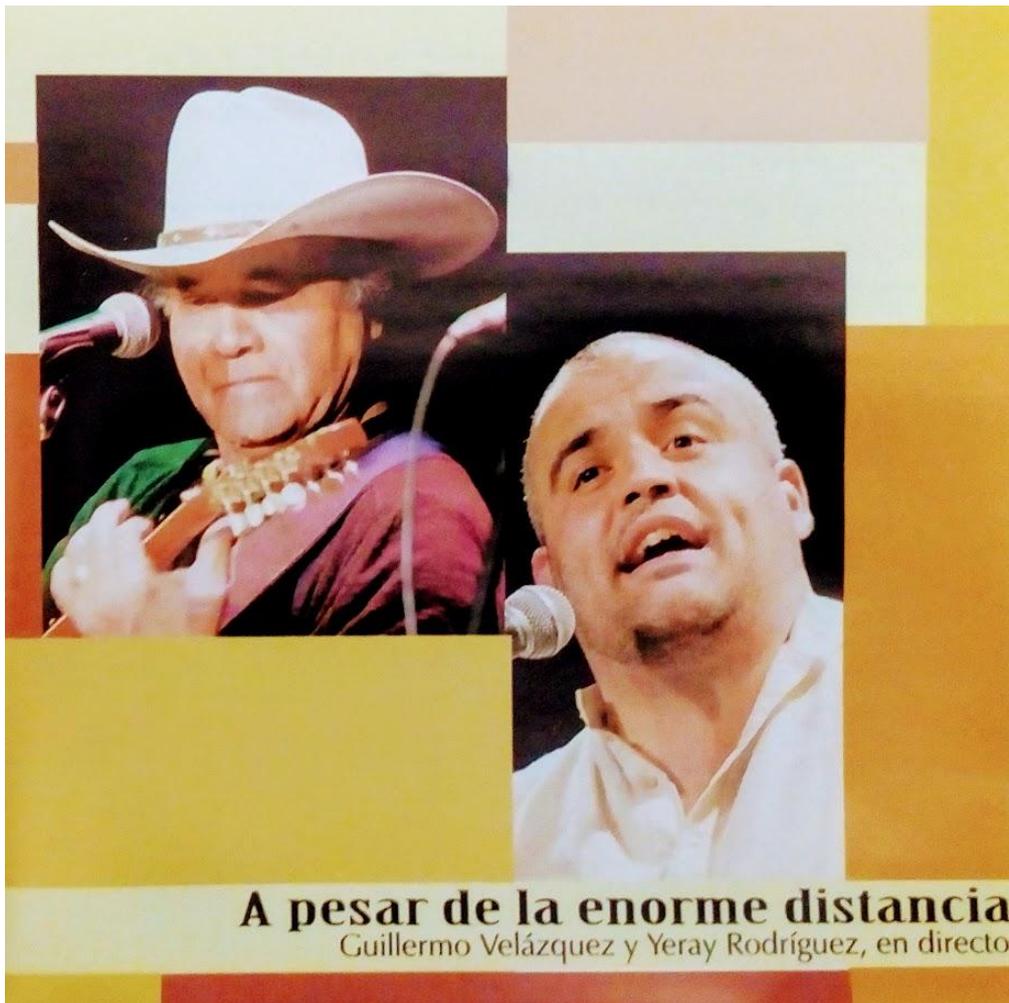


Grupo Mapeyé en las Islas Canarias
(En vivo en el teatro Cuyás, Gran Canaria)

Disco 1

1. Saludo
2. Recuerdos de borinquen
3. Sabor a nuestra cultura
4. Nos hemos vuelto a encontrar
5. Mazurca del Zurdo
6. Pájaro campana/Pájaro Chogüi
7. Rarroró
8. Aires de Lima de Valsequillo
9. Una noche más
10. Vives en mi pensamiento
11. Alegoría

1. Borinquen Nido de amores
2. Yo soy boricua
3. Venid Borincanos
4. Renata
5. Expreso pa Christian
6. Mazurca de Gáldar
7. Compartir la libertad
8. Estando Contigo
9. Desde que te fuiste
10. Diez lágrimas



A pesar de la enorme distancia
Guillermo Velázquez y Yeray Rodríguez en directo

1. Bienvenidos a este encuentro
2. Para mi México era
3. Serrano de Corazón
4. el trovador de hoy en día
5. el pleito casero
6. Del tamaño de las banderas
7. País sin paso al frente
8. Luz del futuro
9. Desde que me puse a dieta
10. el Querreque
11. No hay vuelta de hoja
12. Hagamos un mundo para que Gelman se quede
13. Con un indignado amor
14. Folias al oído
15. Mundo al revés



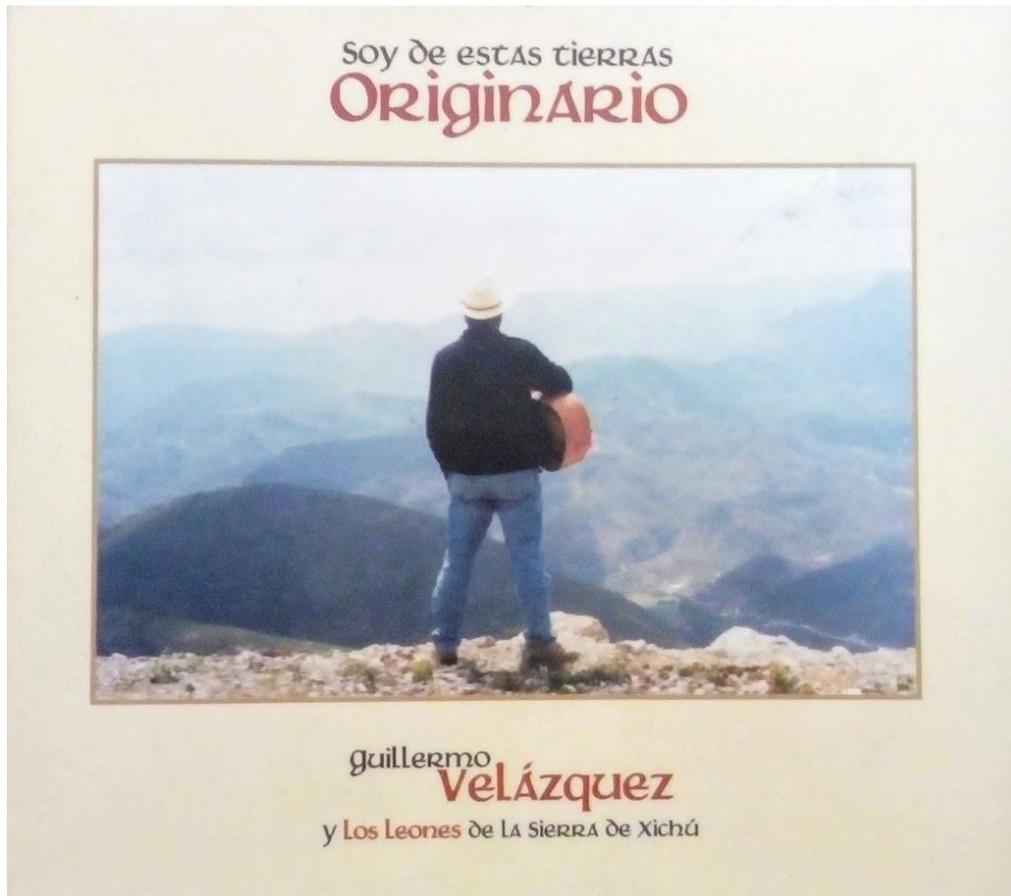
Frontera de fantasías ¡Viva el trabajo de los braceros!
Guillermo Velázquez y los leones de la Sierra de Xichú

CD 1

1. Introducción
2. ¡Viva el trabajo de los braceros!
3. Cuantos tajos
4. Para meados el zorrillo
5. Tijuana
6. La 187
7. Legaron los nortños

CD 2

1. Caleidoscopio
2. El pleito del dólar y el peso
3. Tú que al nort
4. Rap del mojarra
5. Donde la vida quedó enraizada
6. Por cobrar
7. Cuando todo se te apile



Soy de estas tierras Originario

Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

1. hay leones de la Sierra para rato
2. Soy de estas tierras originario
3. hay tamales a dios dar
4. Cierra su ciclo Toño García
5. El capataz y el bracero
6. No la dejo y no la dejo
7. Yo como muchos me fui
8. El capo de capos
9. De la valona al rap



Porque México está en pie
Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

1. Revolucionaria (Cantata)
2. Intro
3. Al grito de la ardiente libertad
4. Canción de batalla
5. La independencia se malogró
6. Qué triste vida la de los peones
7. Se desata la Revolución
8. México en su corazón
9. Jarabe y canción de la esperanz
10. Yo me muero dondequiera
11. Traigo la gripe porcina
12. Me gustas como eres
13. No dejen de tocar sonos
14. El Bicentenario
15. Como ave perdida
16. La ley de Arizona
17. Si una mujer a un viejito
18. ¡Va por don Sebas!

LOS TROVADORES DE RIOVERDE,
SANCIRO Y XICHÚ

GUILLERMO VELÁZQUEZ Y
“LOS LEONES DE LA SIERRA DE XICHÚ”



Los trovadores de Río verde, Sanciro y Xichú

Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

1. Cayó la seca
2. Como un enjambre
3. En busca de chamba
4. Guitarrero de mano encendida



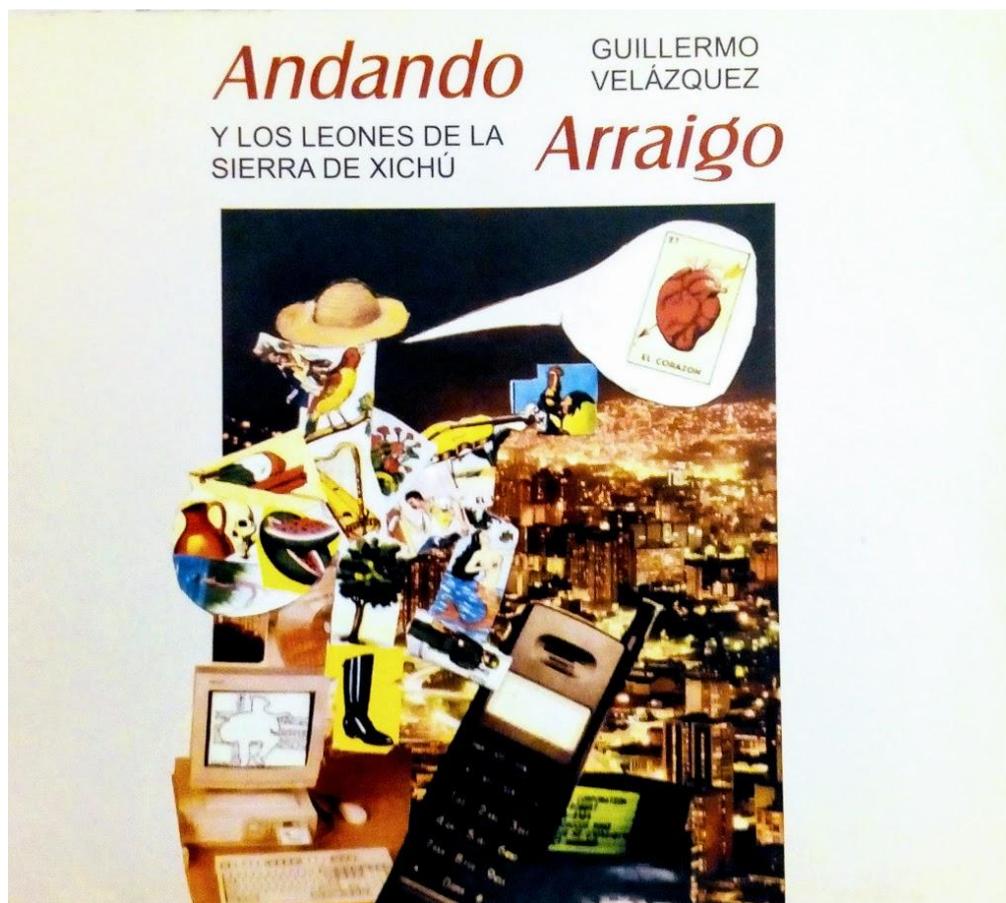
Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú
Serrano de Corazón

1. Serrano de Corazón
2. Saludo y pinto mi raya
3. Brota mi canto y se ufana
4. La topada de poetas
5. Nací en el puerto de palmas
6. El huapango resplandece
7. Otro que mejor se queda
8. Si todo fuera al revés
9. Con un indignado amor



Bajo este sol de agosto/ Invocación a la memoria
Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

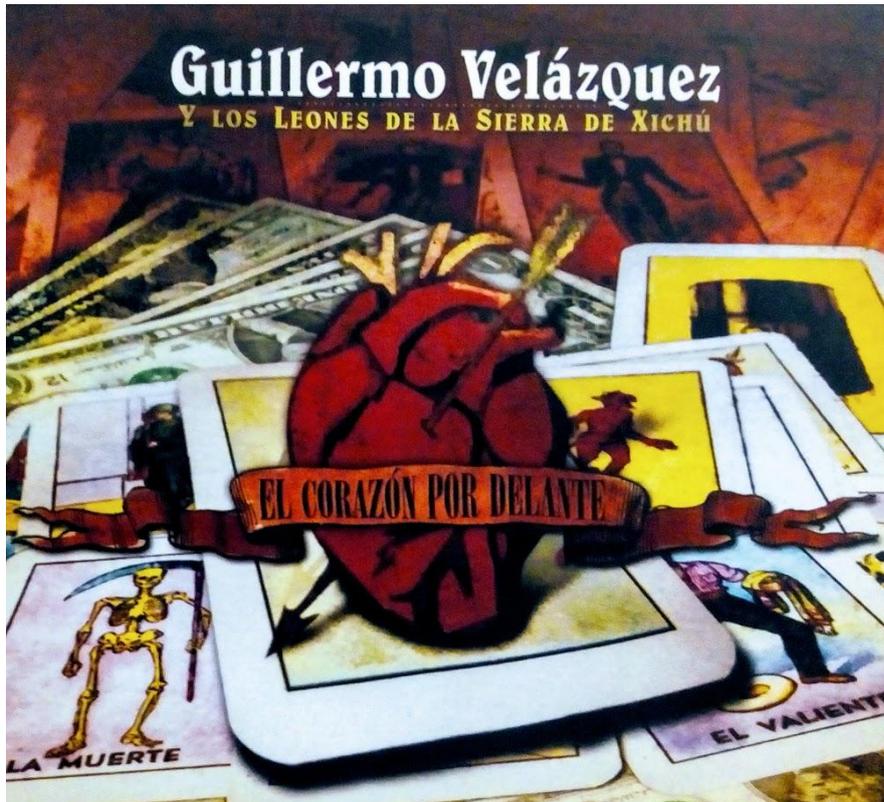
1. invocación a la memoria
2. El agua
3. El sol
4. la abuela
5. La calle
6. Bajo este sol de agosto
7. Las viejitas
8. Fabián
9. Cantarito
10. La Zanatita
11. Anda briago el guitarrero
12. Caminos viejos
13. La fiesta del cerro grande
14. Amor arriero
15. Limoncito
16. Déjame andar amiga



Andando arraigo

Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

1. El rancho serrano
2. Válgame dios
3. El fandango
4. Niño pinaleño
5. El castillero
6. El campo y la ciudad
7. Amanda
8. este hombre junto a mi
9. El son tuyo



El corazón por delante

Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

1. Que se alegre el corazón
2. Yo soy de la sierra gorda
3. Me voy, me quedo
4. Me la vivo travesiando
5. Consejos a los norteños
6. Carta de entrega inmediata
7. El danzante
8. Mi carcachita
9. A propósito del narco
10. Tetracanto



Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

Juglar de fiesta y Quebranto (2006)

1. Yo vengo de tierra adentro
2. Ahora sí se prendió el cuete
3. La llamada por cobrar
4. El Querreque bracero
5. De mi caballo les cuento
6. La otra llamada
7. El sexenio que agoniza
8. Me planto a pie firme para pregonar
9. Heraldos de paz y amor



Dr Chessani y sus huapangueros Vol 24.

1. Televisa contra Tv azteca
2. Cascabel
3. La huasteca está de luto
4. La duda y el sexenio de foz
5. La situación
6. Ya no te creas mexicano
7. Los viejos
8. Balajú
9. Xochipitzahuac



Con la música a otra parte

CD 1

1. Frontera de fantasía
2. Me fui para el otro lado
3. El querreque mojado
4. La plata chata
5. Tan lejos de mi patri
6. La ilusión de triunfar
7. La troca poller
8. El fracaso de un mojado
9. Racistas americano
10. Central de Jalpan
11. Partiste pal norte
12. añorando a mi pueblo
13. Voy a desafiar la muerte
14. El sufrir del ilegal



ASÍ CANTAN Y JUEGAN EN LA HUASTECA

Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú

1. Zapatito blanco
10. La hora del recreo
11. Por aquí pasó
12. Soy un soldadito
13. Cucuruchá
14. el pollo de mi cazuela
15. Sierra Morena
16. Venimos de Veracruz
17. La barca
18. Estaba la muerte
19. el calentamiento
20. Matemáticas, la ciencia
21. A Guanchilopostle
22. mi comadre
23. Días de la semana
24. A la canasta del chile piquín
25. Marinero
26. El conejo
27. El lápiz
28. Pares y noes
29. La pájara pinta

ANEXO 2. ICONOGRAFÍA

Novena SEMANA del TROVADOR Puertorriqueño

TROVADORES DEL MUNDO



Viernes 29 septiembre 2017
Noche de Trova y Cultura - Programa especial WIPR TV - Hora - 8:00 p.m.



Sábado 30 septiembre 2017
Concurso de Trovadores en Aguinaldo Hora - 3:00 p.m.
Trovadores del Mundo - San Lorenzo
 Lugar- Bo. Espino San Lorenzo, P.R. Hora - 7:00 p.m.

Domingo 1 de octubre 2017
IX Congreso de Niños y Jóvenes Trovadores de Puerto Rico
 Lugar- Teatro Rafael Castro Pereda, Juncos Hora 9:00 a.m.

Trovadores del Mundo en Juncos Hora 1:00 p.m.
 Lugar- Plaza pública Antonio R. Barceló, Juncos



Martes 3 de octubre 2017
Trovadores del Mundo por Derechos Humanos
 Lugar- Colegio de Abogados S.J. - Hora - 6:30 p.m.

Miércoles 6 de octubre 2017
Fiesta Cultural WIPR TV Hora 8:00 p.m.



Jueves 5 de octubre 2017
Noveno Encuentro Internacional de Trovadores Ilustrado - Hora - 10:00 a.m.
 Lugar- Universidad Interamericana de Arecibo

Jueves 5 de octubre 2017
Trovadores del Mundo en Ciales
 Lugar- Plaza pública de Ciales - Hora - 7:00 p.m.



Viernes 6 de octubre 2017
Trova Cooperativista - Hora 7:00 p.m.
 Lugar- Liga de Cooperativas de Puerto Rico
 Avenida Luis Muñoz Rivera #130, San Juan

Sábado 7 de octubre 2017
Festival Típico Criollo
Concurso de Trovadores Hora 3:00 p.m.
Trovadores del Mundo en Caguas - Hora 7:00 p.m.
 Lugar- Paseo de Las Artes de Caguas

Domingo 8 de octubre 2017
XXIV Festival Típico del Cooperativismo Hatillano
Concurso de Trovadores - Hora 1:00 p.m.
Trovadores del Mundo en Hatillo - Hora 4:00 p.m.
 Lugar- Plaza pública José R. Millán, Hatillo



TARDES CAMPESINAS



WIPR 940 AM

Lunes a Viernes a la 1:00 PM

FIESTA CULTURAL - TV



Miércoles a las 8:00 PM

DECIMANIA 92.5 FM



Sábados a las 7:00 PM

Búscanos en Facebook

Decimania Incorporado



www.decimania.com



Presentación y lectura de los libros
“Chamaquili en Almería”
“Retrato de Nueva York”
de ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA

CHAMAQUILI en Nueva York



SCRIPTAMANENT
EDICIONES



*Centro Cultural
Barco de Papel*

JUEVES
24 de marzo

7.00pm

Calle 80, 40-03
Elmhurst, Queens

(Trenes: 7, E, F, M y R
Buses: Q33 y Q47)



DECIMANIA DE
PUERTO RICO
PRESENTA:

DECIMISTAS EN NEW YORK

del 2 al 6 de junio del 2016

Viernes 3 de junio

**CONFERENCIA - LA DÉCIMA, EXPRESIÓN
POPULAR DE IBEROAMÉRICA - 7 PM**

New York University - NYU
King Juan Carlos I of Spain Center
53 Washington Square South
New York, NY 10012

Sábado 4 de junio

DECIMISTAS EN NEW YORK - 7PM

Teatro Pregones
575 Walton Avenue,
The Bronx, NY, 10451

Domingo 5 de junio

EL MAÑANERO EN NEW YORK - 10AM

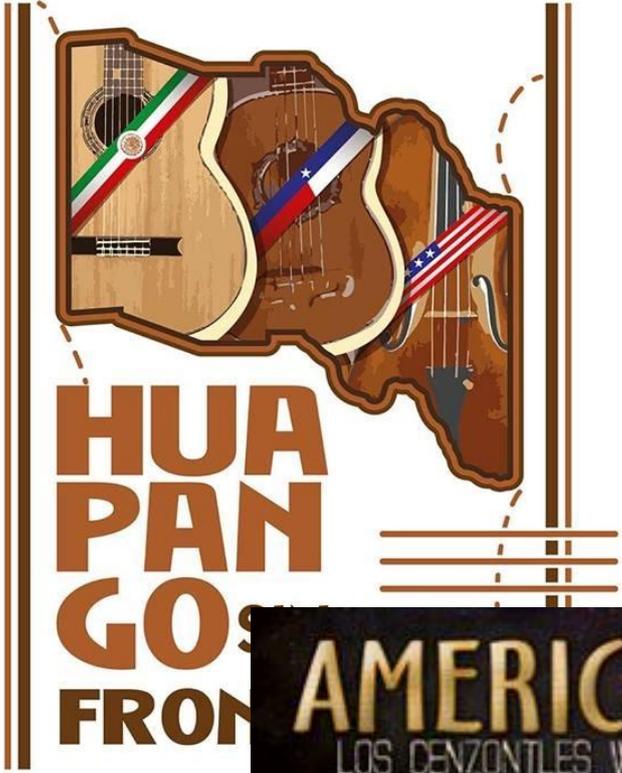
Clemente Soto Vélez, Cultural Center
The Plaza at the Clemente, 114 Norfolk St,
New York, NY 10002



Trovadores de Puerto Rico e Islas Canarias



www.decimania.com



**HUA
PAN
GO
FRON**



CON DOR
FILMS



MON
TAL
SAN.

VACÍO EN EL ALMA

QUETCY ALMA

ANTONIO CASAL · JEDDU MASCORETTO

NELIDA QUIROGA · GOYO LEBRERO · LUIS GASPAR · DIANA SOREL

Y LUIS RICO

EASTMANCOLOR

PRODUCIDA POR: P. C. ARGOS, S.L.

DIRECTOR

SEBASTIAN ALMEIDA

PANORAMICA



www.todocoleccion.net

Paisanos de la Sierra Gorda Presenta

MANO



MANO

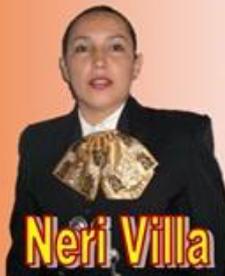


TRIO LOS GUEVARA



TRIO TRADICION DE LA SIERRA

**A
D
E
M
A
S**



Neri Villa



Don Pedro Saucedo



Los Cenzontles

Sabado 7 de Noviembre
Marin City Recreation Center
680 Drake Ave. Sausalito, CA 94965
5:00PM a 12:00AM

Niños menores de 12 entran gratis

Entrada: \$25 preventa \$30 en taquilla
Reservaciones VIP \$300

Evento a beneficio de Los Cenzontles Cultural Arts Academy

Boletos en preventa: Bellam Boutique
151 Bellam St. San Rafael, CA 94901
415-453-4851

TOPADA DE AÑO NUEVO 2017 Sábado, 7 de enero



TOBIAS HERNANDEZ



JAVIER RODRIGUEZ

*y Huapangueros
de Alto Rango*

*y Tradicion de la
Sierra*

**Marin City Recreation Center
630 Drake Ave-Sausalito, CA
5:00 PM - 12:00 AM**

**Preventa: \$30
Taquilla: \$35**

evento sin fines de lucro

INFORMES: 510-672-2995

GRAN TOPADA BAILE

Sabado, 01 de Julio

frente a frente por primera vez



vs



GUILLERMO
Velázquez

HECTOR
Quintana

A Beneficio del

35 Festival del Huapango Arribeño
en Xichú, Gto

Marin City Recreation Center

630 Drake Ave-Sausalito, CA

Preventa: \$30 Taquilla: \$35

Informes: 408-712-5861 o 415-601-0043





MIERCOLES A LAS 8:00 PM

DOMINGO A LAS 9:00 PM

Retransmisión



ANEXO 3
TRANSCRIPCIONES Y ENTREVISTAS

ENTREVISTA A CHE MELENDES

*Quitarle el tiempo a un poeta
debiera ser un pecado
pero al final te he buscado
porque tengo en la libreta
una duda que me aprieta:
Joserramón, tú me entiendes,
la décima con sus duendes
me está nublando la vista,
por darnos esta entrevista
muchas gracias, Che Melendes.
FRINO*

—*Antes de contestar*, quiero dejar establecido que encuentro el acercamiento fino e inteligente —lo que no debe contradecir el echo de que mis respuestas asientan o disientan con las premisas que están supuestas en toda pregunta; i mucho menos con lo esperado. Como la naturaleza aborrese la repetición, pero es tan difícil evitarla —remito por lo pronto a otra entrevista que se me hizo, sobre Lezama, i acabó siendo sobre La Casa de la Forma i la ‘poesía pura’; donde me alargó sobre *el soneto*, la otra forma serrada que me a sido constante.

[1]. ¿Qué es la décima para Joserramón Melendes?

La décima es una estrofa muy elaborada por la tradición de la composición poética métrica, privilegiada en su consideración para la expresión ‘cantada’. La <estrofa> es una unidad poemática entre el poema i el verso; de manera que ya quiere ser expresión total, pero se agasapa todavía en la música. San Juan de la Cruz yamaba a las estrofas, ‘canciones’. Lo <métrico> implica que no escansia por pies, lo que la aleja de la irregularidad versal. Yo ago décimas de pie quebrado —como cosa de ironía. <Cantar> no significa inmediatamente: con melodía externa; sino masbién: versar, ‘dibagar en verso’; —contrapuesto a la medi-tación reflexiva, demorada, pensada, aún corregida: que es propiamente <escribir>. Por eso la décima ‘canta’ también más naturalmente con música, que otras estrofas escriturarias.

[2]. ¿A qué tradiciones puertorriqueñas y latinoamericanas se apega Che Melendes, y de cuáles toma distancia?

Francamente, *mi experiencia de la décima* es completamente puertorriqueña. Conosía las décimas ‘cultas’, p.e., de Lope i Calderón, tradiciones afines como el Martín Fierro; pero mi padre versaba, en mi barrio se cantaba de todo —también boleros, plenas, tangos: *profesionalmente*—; i las décimas cultas que me aprendía eran de Lloréns i Gautier —Corretjer no se enseñaba en las escuelas—. Estaban los programas radiales —nasí en 1952— de Industrias Nativas, que oía con mi abuelo que me yebaba sien

años; por la televisión más tarde Quiñones Vidal. Las Nabidades empesaban en nobiembre i acababan en febrero. En el extranjero e dicho qe mi país tiene dos fiestas nasionales: la de la montaña, Nabidades, i la del mar, la noche de SJ. La música nabideña es un suero de identidad. Niño, consideraba a Ramito, Moralito i Chuito, éroes como Davilita o Daniel Santos –parejos a Gardel, Lucho Gatica, Marco Antonio Muñiz i Gilberto Monroig.

Debo desir qe la d sima popular de otros países me yeg  *leída*, fue parte de la cultura escrita – distinta de la d sima puertorriqueña. Mi experiencia posterior a corroborado esa diferencia. Creo qe es en nuestro país donde la primada estrofa a alcansado un pleno arraigo popular-cultural. En otras tradisiones puedo sentir alarde i birtuosismo, salamer a o crítica; todo lo qe ai en la nuestra –pero el espegro de tratamientos, intensiones i efegtos, a acumulado en la troba puertorriqueña un archibo de material a la mano de la improbisiaci n –i también de la *redaxi n*–, sedimentando un *Corpus* profundamente antropol jico. No con-moberse ante un concurso de trovadores, es bien dif sil. Porque su canto tiene ra s. Esa emosi n de autenticid  singular, me la an testimoniado también poetas i artistas extran-jeros –aun comparándolos con sus propias experiencias de tradisiones nasionales.

[3].  Qu  vigencia toma Desimos Désimas en los tiempos de Donald Trump?

Desimos Désimas es un manifiesto de 1973, el año cúspide de la Nueva Lucha. Se trata de Socialismo más Independentismo –del nasionalismo populista qe so  bamos todas las jeneraciones sobrevivientes del jenosidio colonial, en la década más alta de la Rebolusi n terricolarisada. Es un testimonio i testamento utópicos. La eficacia qe tenga la Utopía, i el balor qe tenga la franqesa –sirben siempre a la continuid  ist rica, no solo a su momento fluyente imantado.

Aparte de su ‘data’: se trata de *poesía*. Qe, popular o culta, canto o escritura, política i lírica, es siempre una sambuyida en la eclosión del lenguaje, como el resto de lo qe e in-tentado; i su porsion debe traer con eya también basa de fundamento, l gamo para arsiya de *conoser*. Si leemos su misma ‘berd ’ contra la ‘nueva’ mentira, qe es mentira siempre; puede qe nos sorprenda su bijensia, no solo ‘de moda’.

[4]. La décima,  es literatura o canto?

Remito a la 1  respuesta. Qiero añadir qe en *ambos tratamientos*, escrita para reflexión i trobada para escucharla, la d sima a probado ser mui rica: flexible i permutatiba. Con el soneto –considerado como ‘estrofa’, aunque *macro*–, es la única organización métrica como ‘poema’, qe a resistido el tiempo tanto como la *copla* (cuarteta, en cualquier medida). Debe considerarse qe la *glosa* (de una cuarteta) produjo el *cuarenticuatro*; de dónde la tradisi n de cuatro ‘pies’ (estr ficos) se extiende al *pie forsado* (repetido). *Series* qe an suplido las fusions *alargadas* del antiguo *romanse*, i los *tersetos* italianos. –Lo qe no a limitado qe trovadores i escritores encadenen el número de estrofas, cuánto lo nesesiten casos dilatados de ‘narrasi n’, ‘discusión’ o ‘bersasi n’.

[5].  Es la décima, en su caso, una forma de resistencia?

Creo que la *désima* es *un beiculo de identidad*; pero siempre que sea genuina, no impostada. Quiero decir: no creo en la imposición de una tradición. Exposición, estudio i aprendizaje; sí. Pero no ai que ser desimista, o gustarle las *désimas*, para ser puertorriqueño i querer la identidad propia colegtiba. Se nos a separado de nuestra cultura, i se nos a saturado de cultura imperialista: industrial, imbentada en laboratorios para lobotomizar la identidad. No estoi con un liberalismo igualitarista de 'lo mismo da el rock que Andrés Jiménez'; no. Lo que pasa es que no creo en la efegtibidá pedagógica, ni la salud sicológica, ni siquiera deseo la comparsencia de los combersos por represión. Se cae el implante forzado. La práctica gososa i el ejersisio natural de nuestro propio ser, es el salbocondugto de nuestra *re-existencia*, nuestra insistencia en seguir siendo. Amor a lo que somos. Cultivar, insistir, presentar, desarroyar, incansablemente. Pero imponer i excluir, es añadir dolor al inflijido por los deformadores. La crítica a los desidentificados a la fuerza, por ejemplo los jóvenes urbanos, debe ser *autocrítica colegtiba* –nunca castigo individual.

[6]. “Es imposible aser una obra literaria genuina, si no ablas para los otros. Lenguaje que no es comunicación, no es lenguaje.”; dijo en alguna entrevista. ¿Quienes son los otros a los que se dirige Che Melendes?

«Los otros» es, primero que nada, una abstracción. Después, es una colección de «unos». Por último, resulta una espesifidá categórica, una «clase» de individuos. —El artista, el escritor, pongamos, comiensa dirijiéndose a un fantasma: al Público, que está en lo oscuro, en la lejanía, o en la mente. Aparecidas las respuestas a su boteya, ba concretándose a sus auspisiadores i a sus críticos. Si logra sobrevivirse a la indiferencia, el alago, la incomprensión, el chantaje i la distorsión, i muchísimas otras experiencias buenas i malas, compartidas con otros trabajadores bocatibos: definirá sierto tipo humano a quien desea <comunicar> su idea de <sentido>.

Porque «los otros» implica un «yo», el auditorio supone un ejecutante. Cuando nos persibimos, el escritor por ejemplo, de que el lenguaje es un medio 'ajeno', imbentado por otros (yos); podemos sentirnos despojados inmediatamente. Pero con la consiensa de que 'yo' soi 'los otros', yo milito en los otros para los demás, 'los otros' míos; lebantamos la colegtibidá de nuestra especie. *Lo simbólico, el lenguaje, la cultura*, aparese entonses como un miembro sintáxico, una matriz de <comunicación>, concreta aunque intanjible (inmediatamente).

Con ese instrumento colegtibo aora, elaboramos la consiensa del sujeto espesionario, la autoconsiensa del yo partisipante, i el conocimiento del propio instrumento. Las tres cosas: humanidad, persona i cultura; desenliarán sus propias teorías, que yebarán a cada sujeto en su elaboración, a bisitudes distintas. Que podrán sumarse, canselarse, yuxtaponerse de maneras creativas, estancadas, destrugtibas. La comunicación, el ser Humano, i el propio yo, renaserán entonses como proyectos –que quisieran ser uno, el mismo.

Los otros son para mí, oi, los que compartan esta construcción Humana *para la Ecolojía*.

[7]. ¿Qué distancia ve entre su oficio y el de los improvisadores de décimas?

Pude haber sido un poeta oral, pero me quedé en la reflexión. Experimento muchos otros tipos de composición, además de la décima. Se trata, la escritura reflexiva, de otras motivaciones, intenciones y funciones, que la oralidad. Pero todavía saboreo el poema más gustoso, cuando *suenan* rotundo.

[8]. ¿Qué ventajas ve en la escritura, y qué ventajas en la oralidad?

El aspecto acústico del lenguaje provee una cantidad de información emocional, y una serie de sugerencias de sentido, insustituibles por ninguna explicación metódica. —La poesía meditada, penetra en los arcanos *poiesmáticos*, que la cognosis racionalista no alcanza. / La ejecución oral de una obra poética se percibe más intuitivamente, es más <efectiva> que su lectura meditada. — Por lo tanto, definitivamente, la captación más profunda de su semántica, debe ser realizada con una demora atenta de su lectura, o repetición.

[9]. ¿Qué relación vería Che Melendes entre la diáspora puertorriqueña y el auge de tradiciones, como la versada y el seis chorreado?

El imperialismo quiso destruir la nacionalidad puertorriqueña extirpándonos la mitad de nuestra población hacia su territorio sede, y transformándonos la vida rural en industrial. La insistencia en seguir siendo puertorriqueños, en la isla industrializada y en la forzada diáspora, tiene una historia ejemplar —no solo en nuestro desarrollo cultural, sino en la lucha política hasta la militancia guerrera. Cantantes y presos políticos son abatares de la misma lucha, en sus distintas manifestaciones. En esta, la tradición desimista es una guerrillera de la salud.

[10]. ¿Qué significan conceptos como nación y ciudadanía para Che Melendes?

La nación es un eco antropohistórico; un fenómeno *sobreviviente* (cultural) que informa la especie humana. No es igual al <país>, geopolítico demográfico, ni al <estado>, histórico jurídico. Se trata de una comunidad identitaria sedimentada por un proceso de convivencia, intercambio y desarrollo —que se manifiesta como caracterología dinámica, viva, ricamente diferencial. En control libre de su destino, tiende a apoyar unas formas compartidas de salud y felicidad, así como a unas metas colectivas de crecimiento y maduración orgánicas.

La ciudadanía es un concepto social, político. Se trata de la participación consiente en una comunidad humana, nacional o no. Asimismo, corporación, tarea, requieren de una *com-presencia* <ciudadana>; que puede ser sinónima de <solidaridad>.

Muchas gracias,

Jesús Antonio Rodríguez, FRINO

LA FUNCIÓN SOCIAL DEL TROVADOR

Para Hebe, Martha, Curbelo, Yeray, Alexis, Papillo, Roberto, Omar, Eduardo, Tobías, Chincolito, Isidro... y mis compañeros todos del Destino.

“EL TROVADOR” es fragancia
y eco de tiempos lejanos
arquetipo en los arcanos
que rima con trashumancia,
palabra en beligerancia
acuciosa o juguetona,
disidente o querendona,
para sudarse y decirse,
palabra que al compartirse
se hace conciencia y detona.

Fandango, guateque, fiesta
que desquicia la rutina,
magia verbal que ilumina
o que llega a ser ballesta;
que puede herir y molesta
al rey o al clan poderoso,
puntilla, dardo jocoso
-sutil paradoja eterna-
que incomoda al que gobierna
pero para el pueblo es gozo.

But, ¿a qué suena todo esto?
¿dónde está su trascendencia?
¿no es mera reminiscencia
medieval o un palimpsesto?
Gracioso, sí, pero gesto
de muy dudoso valor.
¿Qué es frente al televisor?,
¿cuál es in this time so fast
-de facebook, twit y podcast-
la función del trovador?

¿A quién carajos le importa
la rima (¿what is it?), ¡wow!,
si hoy todo es “reality show”
y “pericazo” en la aorta?,
“click”, “fast track” y mecha corta,
guarismo que multiplica...
si métrica o desmétrica
su bucólica querella,
¿en qué blog puede hacer mella
un bardo que versifica?

¿Qué hace un poeta cimarrón
con sus versos decimales
frente a “los profesionales
de la comunicación”?
Si hoy todo es computación,
¿no es tan solo vacilada
la rima aconsonantada,
si en el mundo nuestro actual
todo es efecto visual
y aura digitalizada?

¿Cómo esperamos que crezca
la utopía de nuevos mundos
si hoy se cobra por segundos
lo que en pantalla aparezca?
¿Cómo querer que amanezca
y admirar un cielo azul
si todo es “on-off”, “push-pull”,
desechable, sucedáneo?
(¡Lo eficaz, por instantáneo,
es marketing y es lo “cool”!)

¿Y la palabra con alas
del trovador y el poeta,
la que señala, interpreta,
la que en tupidas y ralas
y en las buenas y en las malas
nos acompaña y nos besa,
la que alumbra y endereza
y se convierte en jolgorio,
en rito propiciatorio
y es pan y vino en la mesa...?

La que es pregunta o respuesta
incandescente, exultante,
intensa, comunicante,
lírica o de épica gesta.
La que confronta, alebresta
y es puño apretado o flor,
esa palabra de amor,
poderosa, colectiva,
perdura hasta hoy y es la viva
palabra del trovador.

Trovador que lo es de veras
vinculará en cada verso
su voz con el universo
y sus secretas maneras
de ir haciendo arder hogueras

que iluminen el destino,
tejiendo grueso y muy fino
y señalando al trovar
huellas en donde pisar
para no errar el camino.

De suyo los trovadores
trascienden tiempos y edades
-“fashions, ¿okay?- novedades,
y no cotizan sus flores
en las bolsas de valores
ni precisarán de “NIP”
para constatar el “tip”
de que más misterio imanta
un jilguero cuando canta
que el más postmoderno chip.

Trovadores denodados
que en firme quieran pisar
deben desmitificar
todo lo sobrevaluado
del presente, del pasado
y del futuro también,
vivir siempre en el andén
de cribar su propio azoro
y no confundir con oro
baratijas que les den.

Solo así: siendo intuitivos
disciernen gestos y voces
y no creen en falsos dioses
ni en gurús televisivos
que se asumen como divos
icónicos en pantalla;
un trovador no se calla
y cada que es menester
se deslinda del poder
y sabe pintar su ralla.

La función del trovador
no es fútil ni es irrisoria;
es preservar la memoria
y hacer intenso el fulgor
de todo lo que a favor
de su don pueda reunir
sembrando en el porvenir
versos que han de ser albricia
de libertad, de justicia
y de dicha de vivir.

Sus palabras y su voz,
de maravillosos modos,
se nutre en la voz de todos
y es canto que siembra y hoz;
sabe ser caricia y cozo,
conjurar y enternecer,
espinar o florecer,
ser apoyo y atalaya
y en esa dialéctica halla
destino y razón de ser.

De acuerdo a su propio arcano
y a su númen más profundo,
en estos días en el mundo
y en el tiempo mexicano,
un trovador ve su mano
y en su corazón trasunta
que un signo al otro se junta
y en reunión –vía skype tribal-
con ademán ancestral
alza la cara y pregunta:

¿EN DÓNDE ESTÁ NUESTRA VOZ
Y NUESTRA PALABRA DÓNDE?
CON EL AMOR MÁS FERROZ
¡QUE SALGA DE'ONDE SE ESCONDE!

¿En dónde está o sobrevive?,
¿acaso en las alas rotas?,
¿en el dolor?, ¿las derrotas?,
¿en lo que la circunscribe?
¿Qué la atrofia?, ¿qué la inhibe?,
¿qué mito ancestral?, ¿cuál dios?,
¿el miedo a lo más atroz?
en esta hora y este punto
porque no se oye pregunto:
¿EN DÓNDE ESTÁ NUESTRA VOZ?

Hablan jueces que condenan
y políticos que mienten
conversos que se arrepienten,
carceleros que encadenan,
locutores que enajenan
para que algo se desfonde,
como antes el rey o el conde
habla quien órdenes da.
¿Y nuestra voz dónde está?,
¿Y NUESTRA PALABRA DÓNDE?

Que hable el chofer y el poeta

la actriz, la humilde señora,
el que cocina, el que llora,
los que barren la banqueta,
el que se indigna, el asceta,
la que canta o siembra arroz;
inequívoca y veloz
que nuestra palabra bese,
exija, se oiga y se exprese
CON EL AMOR MÁS FERROZ

Si está nuestra voz dolida
o enfiestada y exultante
que se escuche y se levante
como signo que es de vida.
Que no sea fruta prohibida
aunque la amenaza ronde
y tal como corresponde,
con su caudal infinito,
como llanto, risa o grito
¡QUE SALGA DE'ONDE SE ESCONDE!

Guillermo Velázquez B.