

Traducción de Johansson:

“Sé feliz, sé próspero”. Este refrán se dice del que es importante o que prospera, que bebe, que come. Entonces se le dice: “sé feliz, sé próspero gracias a nuestro señor, el dueño del cerca, el dueño del junto”.

Sahagún explica:

Quiere decir esta letra: deseo que goces de prosperidad y riqueza, o ruego a dios que te haga próspero y rico.

Este libro sienta las bases para futuros trabajos de investigación acerca de la paremiología náhuatl, tanto de sus contenidos como de su estructura; nos incita a interrogarnos si sigue vivo el género, si los actuales hablantes del náhuatl conservan algunas de estas palabras-modelo, si evolucionaron y cómo lo hicieron. Además ofrece un valioso material de estudio para la paremiología comparada, así como para la investigación acerca de la labor de los cronistas, su interpretación de la nueva realidad que encontraron, su forma de explicarla a partir de la paremiología española y, como expresa el autor:

Los dichos contenidos en este libro señalan las normas sociales que imperaban en el mundo náhuatl precolombino, la ética y los valores entonces vigentes; revelan los mecanismos simbólicos de estructuración del sentido que prevalecían entonces y abren asimismo un camino hacia el alma indígena prehispánica (9).

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Socorro Perea, comp. *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*. Ed. Yvette Jiménez de Báez et al. México: El Colegio de México / Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2005; 568 pp.

Este libro reúne con muy buena fortuna el talento de los poetas campesinos de la Zona Media de San Luis Potosí con el de una enamorada de

su labor creativa, Socorro Perea, folclorista que a lo largo de tres décadas de apasionada tarea reunió materiales para la recopilación de dos volúmenes con las glosas en décimas (“décimas y valonas”, como las llama Perea, siguiendo la denominación local) de estos trovadores. La feliz conjunción se completa con el grupo de trabajo que coordina Yvette Jiménez de Báez en El Colegio de México, el Seminario de Tradiciones Populares, cuyos miembros, bajo su dirección, han realizado una espléndida edición.¹

En la Introducción, Jiménez de Báez habla de la labor de Socorro Perea, oriunda de la capital potosina y con formación en químico farmacobiología, quien descubrió en 1964 las fiestas conocidas como “topadas” o “encuentros de poetas”,² y fue desde entonces una asidua asistente a este tipo de celebraciones de las rancherías. Se convirtió también en difusora de la música y la poesía regionales, a través de recitales didácticos y de la serie de discos que grabó y difundió desde 1977 con su grupo, Los Cantores de la Sierra, y luego, por medio del volumen *Décimas y valonas de San Luis Potosí*, que publicó en 1989, con el sello del Archivo Histórico y la Casa de la Cultura de esa entidad. En ese libro, del cual Yvette Jiménez señala que fue “publicado con sencillez y buen gusto” (31), Socorro Perea reunió lo que hasta ahora es la colección más grande de textos del género (con 358 glosas), antecedida por un estudio; en este aborda la tradición de la “poesía campesina” de “la Zona Media y el centro del estado”,³ la

¹ Según se indica en la portadilla del libro, la editora ha contado “con la colaboración de Laurette Godinas, Carlos Ruiz Rodríguez, Alejandra Garrido, Claudia Avilés Hernández y Patricia García López”.

² La *topada* es “una larga controversia” entre dos trovadores, quienes, acompañados por los músicos, cantan “toda la noche, durante ocho o doce horas, hasta el amanecer [...]. Cada uno cumplirá, en su turno, el desarrollo de una secuencia que consiste, básicamente, en una *glosa de línea* (poesía en *décimas* [de versos octosílabos o de arte mayor] que se puede traer preparada, y de la cual se canta la planta y se recita la glosa) [...]; sigue con una *glosa de cuarteta*, que el trovador deberá improvisar desde la cuarteta inicial o *planta*, y termina con un *son* o *jarabe*” (33). El género musical al que corresponde la secuencia poético-musical de la topada es el *huapango arribeño*.

³ Socorro Perea, comp. *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Archivo Histórico del Estado / Casa de la Cultura de San Luis Potosí, 1989, 12.

forma literaria de la décima y la glosa, el “reglamento”, los desafíos de poetas o “poesilleros” (como se autodenominan los compositores regionales “por considerarse poetas menores”),⁴ y se refiere, asimismo, a los autores de los textos recopilados y a la manera como los obtuvo de ellos mismos, por medio de manuscritos y grabaciones.

Destaca Yvette Jiménez en su semblanza de Socorro Perea el hecho de que, como mujer, lograra insertarse por décadas en un terreno de varones, una mujer que cantaba poesías de otros autores y que las grababa y difundía con éxito. Por la constancia con que ejerció este trabajo, llegó a ser reconocida, incluso, en la región; es verdad que fue criticada al menos por uno de los compositores de las poesías que cantaba, Francisco Berrones, quien le envió una poesía en cuyo estribillo le reclamaba por cantar sus obras, según lo recuerda la propia Socorro, y como cita Carlos Ruiz Rodríguez en el estudio preliminar (51).

No quedó editada en el libro de 1989 la totalidad del gran acervo que recopiló Socorro en cuadernos que le fueron legados por trovadores, en manuscritos y libretas donde tomaba “notas de lo que leía sobre la historia [regional] y, sobre todo, leyó y tomó nota de los géneros poéticos que reúnen las glosas de la topada: su historia desde los Siglos de Oro y la llegada a América; las formas poéticas y sus diversos estratos [...] y trabajó incansablemente en la Sierra con los poetas trovadores” (27). Probablemente, más de doscientos textos habrían permanecido inéditos, de no ser por el encuentro de la folclorista con el equipo de Yvette Jiménez. El trabajo, serio y sistemático, de este equipo en la región a lo largo de más de una década le ha valido sin duda la confianza de Socorro y de otros personajes de la poesía tradicional serrana. Gracias a ese trabajo, se logró la donación, para la Fonoteca y Archivo de Tradiciones Populares del Colegio de México, de la colección de cuadernos y manuscritos de Socorro, de la “Colección Perea”, que ha sido la fuente documental del libro editado por Jiménez y su equipo. La investigadora destaca este hecho: “El libro de la Colección Perea es una digna contribución y un merecido homenaje a quien conservó este acervo y dedicó su vida a reproducir el género” (34).

Sería más que necesaria una segunda edición de este volumen que se ajuste a los criterios e incorpore los aciertos del que aquí reseño.

⁴ *Ibid.*

El volumen se basa, pues, en muchas grabaciones y, sobre todo, en los manuscritos, plasmados a lo largo de varias décadas, en que al menos ocho trovadores recogieron los productos de su inspiración, manuscritos que legaron a Socorro en nueve cuadernos según se indica en la introducción (38-39). Yvette Jiménez llama la atención sobre la importancia de este tipo de documentos en la labor de los trovadores y en la vida de la sociedad serrana: su función “está implícita en el hecho de que se los considera un bien cultural entre los usuarios y la comunidad en general. Por eso pueden heredarse, obsequiarse o fungir como pago de alguna deuda o negocio” (38).

Así, se podrá calcular el valor que tiene este libro, no sólo en términos de la comunidad académica que puede constituir su mercado *natural*, sino, sobre todo, en los de las comunidades rurales que cultivan el huapango arribeño, para cuyos miembros este legado representa, de hecho, una herencia artística e histórica. Así lo prevé la editora cuando indica que el volumen tiene la finalidad de “destacar [...] la labor de Socorro Perea, puente entre la sierra y la ciudad” y, además, “hacer accesibles los materiales a una amplia gama de usuarios (especialmente a los trovadores, músicos y gente de la región, pero también a estudiosos de las tradiciones y de la cultura popular)” (35); por ello me parece un acierto que los textos aparezcan desprovistos del —por supuesto, no menos valioso— aparato crítico, que se presenta al final con el registro sistemático de las fuentes y variantes de los poemas. De esta manera, el lector (sobre todo, el no especialista) puede acudir directamente al texto y disfrutar su lectura, así como saber el nombre del compositor y la fuente de donde procede la versión publicada.

Si algo se echa de menos en la labor de edición es la presentación de facsímiles de los cuadernos, dada su importancia como fuente documental básica del libro; incluirlos habría permitido conocer la escritura de los trovadores. Acaso, también se habrían podido aprovechar las transcripciones que hizo la propia Socorro Perea de las líneas melódicas de las plantas de las poesías. Es verdad que, como señala Carlos Ruiz, “dichas transcripciones no son muy precisas” (49), pero, con las correcciones necesarias, habrían sido de utilidad para los lectores y quizá para más de algún trovador.

Sobre los cuadernos de la Colección Perea, Yvette Jiménez señala que tienen “el valor ecdótico más alto” (39), por encima de las hojas sueltas manuscritas y mecanoscritas, toda vez que los textos poéticos que reproducen se encuentran “entre la improvisación y la tradición, [y que] el proceso de la glosa en décimas [...] va de lo culto a lo popular tradicional —y viceversa— y se manifiesta entre la oralidad y la escritura” (32). La editora sostiene que estos documentos constituyen una forma de escritura singular, la “oralidad escrita” (31). Este término se refiere a la tradición poética, puesto que esta incorpora elementos del habla regional a la vez que elementos de textos procedentes de diversas épocas, y también se refiere al estilo individual del poeta popular. Según lo destaca la editora, “en la tradición de las *décimas* y *glosas en décimas* la relación entre oralidad y escritura se da desde los orígenes mismos del género, de suyo cultos, y persiste aun cuando algunos trovadores depositarios de esa tradición sean ágrafos” (38). A partir de este término, *oralidad escrita*, se puede advertir la singular coexistencia de la escritura con la oralidad en un género esencialmente destinado al canto y la recitación, que además de la memoria, demanda del trovador la capacidad para improvisar décimas y glosas durante la controversia poética o *topada*.

En el estudio preliminar del libro se presenta un apartado al que los editores han titulado “El taller de Socorro Perea”; en la primera parte, “Socorro Perea y el huapango arribeño”, Carlos Ruiz Rodríguez se refiere al estilo musical propio del conjunto de Perea, Los Cantores de la Sierra, en relación con los principios tradicionales de ejecución de la música serrana. En cuanto a la instrumentación, por ejemplo, señala que, mientras la mayoría de los trovadores se acompañan de guitarra quinta (complementada en el conjunto con dos violines y una vihuela), Socorro lo hacía con “la guitarra sexta, la cual aprendió líricamente para acompañarse cuando cantaba”. En sus primeros fonogramas agregó a la instrumentación tradicional “un bajo eléctrico” (47), algo que ha repetido más recientemente el trovador Guillermo Velázquez en su grupo Los Leones de la Sierra de Xichú. Carlos Ruiz se refiere asimismo a las adaptaciones que Perea llevó a cabo “en la estructura tripartita” (47) del huapango arribeño, como la inclusión al final no de un son o un jarabe, sino sólo de un fragmento de jarabe; de igual manera, refiere que la folclorista desarrolló un estilo de entonación no salmodiado sino canta-

do “sobre un compás fijo y una estructura melódico-rítmica definida, lo cual deriva en una manera de ‘trovar’ diferente y en algún sentido más digerible a *oídos urbanos*” (49).

Sobre el carácter de las relaciones diversas entre oralidad y escritura en las glosas potosinas, hay que destacar el texto de Laurette Godinas, titulado “Socorro Perea y la materia textual de las glosas en décimas”. Aquí la autora estudia un conjunto de diez poemas reunidos en el libro (núms. 246-257), a partir de “una serie de hojas sueltas mecanografiadas que resultan de gran interés para quien se propone estudiar la forma en la que [...] Perea imprime, en algunas ocasiones, su propia visión sobre las glosas en décimas en los textos que publica” (52); se refiere a la edición de sus *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. Al estudiar estos borradores, Godinas detalla las “correcciones de estilo que tienden [...] a regularizar la ortografía de los escritos”, así como a, “por más paradójico que parezca [...], imprimir a los textos huellas de oralidad” (53), resaltar en ellos el “habla ranchera” y, así, seguramente, su carácter folclórico. En el caso de la glosa núm. 257, por ejemplo, según lo indica Laurette Godinas, Perea cambió el verso “que su servidor Berrones” del original (Francisco Berrones, autor del poema) por “aquí en estas ocasiones”, para poder cantar esta valona en sus conciertos didácticos (54-55).

Los poemas están ordenados en la colección con un criterio formal al que sigue uno temático:⁵ del número 1 al 177, las *glosas de línea* (*poesías*, en la terminología regional), “también conocidas en el ámbito hispánico como *glosas de mote* o *de pie forzado*”, en las cuales se glosa normalmente el primer verso de la planta en entre tres y ocho décimas de octosílabos o de versos de arte mayor; la planta es cantada luego de la recitación de cada décima. Del número 178 al 245 se presentan las que Yvette Jiménez ha llamado *glosas de cuarteta*, forma más común de la glosa hispánica, a la que por ello “he llamado *glosa normal* en otros trabajos anteriores, por ser la forma regular dominante del género” (40), y en las cuales una cuarteta (generalmente, de octosílabos) se glosa en cuatro décimas, cada una de las cuales termina con un verso de la planta; estas glosas, conocidas como *valonas* o *decimales* en la región, son salmodiadas en la topada

⁵ En Perea, 1989, a cada tema seguían las *décimas* (glosas de línea) y *valonas* (glosas de cuarteta), reunidas por autor.

y suelen ser improvisadas.⁶ Las *poesías* son las que “llevan el tema de la topada” (40), de manera que, puede suponerse, el decimal o valona debe seguir el tema establecido por la poesía, que a su vez estará marcado por el rumbo que sigue la controversia poética.

A partir de la gran división formal anterior, se presentan en cada caso las glosas ordenadas temáticamente, comenzando por las que hacen referencia a algún aspecto autobiográfico del trovador, y siguiendo con las de historia, civil y sagrada, glosas de controversia, y reflexivas; los poemas de tono humorístico se presentan al final de cada apartado. Como bien señala Jiménez de Báez, las glosas en décimas, a diferencia de las coplas del cancionero lírico, suelen tener “un tono reflexivo. Y los grandes temas no son el ‘Amor’ y las ‘Penas’, [...] sino la versada ‘Por historia’” (40-41). Esta clasificación, subdividida en temas particulares, parece muy adecuada al repertorio poético regional, y muestra el grado de conocimiento que de él ha alcanzado el equipo de trabajo dirigido por Yvette Jiménez.

En la tradición del huapango arribeño se hace presente tanto la realización escrita — el acervo conocido y la autoría individual que cada trovador emprende —, como su complemento indisoluble: la oralidad, que, de acuerdo con los cánones de la fiesta regional, no se plantea como una mera ejecución escénica en la que el poeta canta de manera aislada, sino que siempre lo hace en controversia con otro; así, el carácter dialógico, argumentativo y hasta ofensivo aparece en muchos de los poemas para inquirir al rival. Con frecuencia se alude en el texto al rival, aun sin mencionar su nombre, por medio de una pregunta, como en esta valona en décimas de decasílabos, de Herculano Vega Zamarrón, quien pretende que su rival demuestre su conocimiento sobre Carlomagno y los Doce pares de Francia, un tema que gozó de gran popularidad entre algunos trovadores de San Luis Potosí:⁷

⁶ Cada una de estas dos formas de glosa tiene su momento en la participación del trovador en la *topada*, según lo he señalado en la nota 2.

⁷ Cf. Perea, 1989: 447-465. Es curioso que en el caso de esta valona el propio Herculano sea quien se responda (416, núm. 239), señalando: “Me daré contestación / porque nadie me contesta, / yo mismo me doy respuesta / al frente de la reunión”.

Las nueve espadas maravillosas,
 con que peleaban esos señores,
 di quiénes fueron sus inventores
 que las formaron tan ventajosas.

(415, núm. 238)

El trovador puede llamar también al contrincante por su nombre, en las glosas destinadas a la *bravata* o *aporreón*, momento de la topada en que la confrontación es directa y ríspida; sabiendo las debilidades y los defectos censurables de su rival, prepara una poesía para atacarlo, como la siguiente, atribuida a Antonio Escalante —el trovador con más poemas en el libro por su cercanía con Socorro Perea—, quien habría criticado a su oponente por ser jactancioso: “porque el burro rodillón / siempre es el más echador, / y es el defecto mayor / que a ti se te echa de ver”; en la planta, cantada al final de cada décima glosadora, el trovador parafrasea el dicho popular *en tierra de ciegos, el tuerto es rey* para indicar al rival que, por su engreimiento y cortedad de talento, no podrá reinar en ningún terreno:

Tú tienes las pretensiones
 de ser el as potosino,
 tanto que con Tranquilino
 pusiste en mal a Berrones.
 En buen peligro te pones
 que te traten de hablador,
 guarda bien en tu interior
 la fama que has conquistado,
 porque como hombre educado
no tiñes ni das color,
pobre Cristóbal Gallegos,
ni en la tierra de los ciegos
has de ser el superior.

(310-311, núm. 152)

Junto a este tipo de textos destinados a la puya y al ataque personal, se encuentran otros de carácter reflexivo y erudito, que también cum-

plen una función en la controversia: mostrar el conocimiento del trovador y exigir tácitamente del otro que presente sus conocimientos sobre asuntos tales como la astronomía, el tiempo, la vida, la muerte y la historia. Este último parece ser tema favorito de los trovadores serranos, quienes se remontan a los tiempos prehispánicos y conducen sus argumentos por destacados momentos y personajes de la historia nacional, amén, claro, de la historia sagrada —del Génesis a la Pasión, pasando por los santos y la Virgen— y del ya mencionado tema de Carlomagno y los Doce Pares de Francia.

En las glosas referidas a la historia no quedan vedados al trovador los tiempos que vive: en “Pobrecito del mojado” (187-188, núm. 75), Aureliano Velázquez Pérez se refiere (con décimas de versos octosílabos y de arte mayor en el mismo poema) a las penurias que pasan para cruzar la frontera “los que se van para el Norte / y no tienen pasaporte”. También aluden los poetas potosinos a los políticos célebres, de carácter local y nacional, que aparecen mencionados, ya para saludarlos, ya para denostarlos, como en el “El mafioso” (182-183, núm. 72), que Antonio Escalante dedica al corrupto jefe de seguridad Arturo Durazo Moreno, y en “La Quina pensaba que con su poder” (184-185, núm. 73), de Elías Naif Chessani, que hace alusión, en 1995, a la aprehensión del líder sindical, Joaquín Hernández Galicia, “[el] más temido de nuestra nación”, según lo define.

Al recorrer las glosas de este libro uno se encuentra, pues, con el trabajo poético de trovadores cuya obra ha llegado a las letras de molde a partir de manuscritos que han transitado por el canto y que se han templado en las controversias de la tradición decimal potosina; textos que han pasado por el tamiz del gusto de los rancheros, quienes los han celebrado o no, y han zapateado los interludios entre estrofa y estrofa, al compás de violines y guitarras. Tanto por la riqueza poética y testimonial del legado reunido por la singular folclorista Socorro Perea, como por el extraordinario trabajo de edición, me atrevo a decir que estamos ante un libro de innegable valor, fundamental desde su misma aparición para el estudio y el conocimiento del huapango arribeño y de la décima y la glosa mexicanas.

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo