

¿Y por qué no acabar el recuento de este libro maravilloso y extraño con la leyenda de Lope de Aguirre, “El Rebelde” o “El Tirano” — “La ciudad encantada” —, que atravesó la Selva en busca de El Dorado, en la “trágica expedición” de “Los Maraños”?⁵ La leyenda fue narrada en Saposoa, ciudad amazónica donde nació y pasó su infancia Izquierdo Ríos:

Esta ciudad se encontraba muy cerca de las nacientes del río Saposoa [...]. Los habitantes, al ver [a Lope de Aguirre], con barba, ojos azules y regia vestidura, se llenaron de espanto y se refugiaron casi todos en la iglesia, cuyos ornamentos e ídolos estaban fabricados de oro y plata. El capitán, que tenía el brazo derecho más largo que el izquierdo y una estatura considerable [...], se dirigió al templo donde estaban reunidos [...]: los pobladores huyeron despavoridos al bosque. Lope de Aguirre entró a la iglesia y, cogiendo los ídolos de oro, salió. Cerca de la puerta del templo, había un pequeño charco, donde Lope, agobiado por el peso de su carga, dejó caer un ídolo, el cual se sumergió en el fondo. Y pocas horas después, el charco se fue agrandando, con un remolino de espumas en la superficie. Este pequeño charco, convertido ya en una laguna, tenía como *madre* un toro negro que salía por las mañanas y tardes a bramar furioso.

Lope de Aguirre, llevando los ídolos que le quedaban, se dirigió a Loreto.

La ciudad fue tragada por la laguna (109).

ENRIQUE FLORES

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Rosa Virginia Sánchez García. *Antología poética del son huasteco tradicional*. Transcripciones musicales, Francisco Tomás Aymerich. México: Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez - INBA, 2009; 524 pp.

⁵ “En torno a este personaje existen otras leyendas en la región, tales como la que refiere la muerte que dio a dos águilas que sembraban el terror entre los navegantes del río Huallaga, la de sus iniciales marcadas con sangre en una roca del pongo que lleva su nombre [El Pongo de Aguirre, en el río Huallaga], etcétera” (144).

Para los que lo leen y para los que *lo escuchan*, este libro detona el gozo en sus ecos, en sus páginas, en los diversos tesoros que tiene en su interior, que se van develando para el lector, en un proceso que da para la lectura, no digamos de una sino de varias sentadas, porque se trata de un libro vasto, un tomo extenso que no vale sólo por eso, sino porque su grandeza se refleja en el caudal que encierra su contenido, desde la introducción hasta el último de los índices.

El volumen es resultado de un largo, profundo y esmerado proceso de investigación, en el cual la autora recurrió a una gran cantidad de fuentes, de las que da cuenta en los valiosos y sistemáticos índices de grabaciones editadas e inéditas que incluye. La vastedad de los materiales consultados hacen de la *Antología poética del son huasteco tradicional* una obra de consulta indispensable para quien quiera conocer a profundidad el tema; como lo mostraré adelante, el material está ordenado con un sentido tan lógico y metódico que prácticamente de la sola lectura se pueden desprender análisis interesantes; creo que este sugerente corpus va a detonar muchas investigaciones, sobre temas tan variados como la relación entre poesía y música en el son huasteco, la autoría de las coplas de la región y la manera como dicha autoría se refleja en el lenguaje de las mismas; asimismo, vienen a la mente cuestiones como la improvisación y las controversias poéticas, y, en otro orden, los temas, la fraseología y el estilo poético, etcétera.

Antes de seguir adelante con los elogios, quisiera llamar la atención sobre un único aspecto que me parece que obra en menoscabo del libro, y es que, desgraciadamente, transcurrió mucho tiempo desde la entrega del primer original hasta la edición final, pasando por muchos cambios y adiciones, aunque con poca actualización durante el proceso, lo que hace que el libro se haya avejentado un poco en ese lapso tan dilatado. Por ejemplo, me atrevo a decir que Rosa sabe hoy mucho más sobre las coplas y los sones huastecos de lo que sabía en mayo de 2002, cuando firmó la introducción —luego de “incluir las correcciones que realizó el consejo editorial del Cenidim”, según ella misma lo indica (lxxi, nota). El lector avezado puede echar de menos los trabajos que incluso ella ha publicado en estos años, artículos excelentes, a algunos de los cuales remite en forma tangencial; asimismo, han aparecido en este lapso otros títulos que habrían podido acrecentar sus de por sí ricas aportaciones.

Es una pena, también, que se hayan impreso sólo 500 ejemplares de un libro tan bello y de tanto interés.

Empiezo ya a referirme al cancionero en sí, que tiene la enorme virtud de considerar para su organización ante todo el carácter del material reunido: poesía de tradición oral cantada en coplas, la mayoría de cinco o seis versos octosílabos, muchas de las cuales migran de un son a otro y que presentan variantes que había que registrar, tanto como las fuentes y los datos de los cantores y músicos ejecutantes.

Las partituras, realizadas por Francisco Tomás Aymerich y algunas por la propia Rosa Virginia — quienes contaron con el apoyo de Arturo Márquez —, son un punto de referencia fundamental, que permiten al lector adentrarse en el modo de ser del canto en el son huasteco, dotado, por ejemplo, del consabido falsete, pero también de la respiración del *tempo* “en un constante *accelerando/rallentando*” (liv), así como de la síncopa y del que Rosa llama *canto-flotando* ‘fuera de tiempo’, que “es una forma rítmico-melódica perfectamente interiorizada por [...] los protagonistas del huapango” (lii), y que le da un carácter muy particular tanto al canto como a la melodía de los violines, según se puede constatar en las líneas melódicas incluidas, cuya factura presupone el entendimiento y el análisis de la música huasteca. Esperamos que se concrete el estudio que Rosa y Francisco tienen comprometido “sobre los aspectos literarios y musicales” del huapango (lxx), y que será, lo puedo asegurar, una maravilla. Por ahora, la maravilla es esta antología, la obra maestra de Rosa Virginia Sánchez, y la culminación de un trabajo de estudio del son huasteco.

Salta a la vista, en una primera ojeada al contenido, que en el género hay, relativamente, pocos sones (el cancionero incluye 52, y no toma en cuenta las canciones-huapango, creaciones de autor de mediados del siglo XX a la fecha), mientras que hay, en cambio, muchas coplas, con muchas versiones. Se trata, sin duda, de uno de los géneros de música popular más pujantes en el país, que tiene una dinámica propia y un mercado vital — hablando en términos de la discografía y del público de cantinas, restaurantes, fiestas particulares, concursos y festivales —, sin duda lectores potenciales del libro.

La colección contiene la nada despreciable cantidad de 1917 coplas (en texto base, más variantes); 1460 de ellas son cantadas exclusivamente en un son, 362 son coplas libres (o, con más precisión, cantadas en dos o más

sones); hay 93 coplas improvisadas, más cuatro *cadena*s (series de coplas ligadas por la repetición del último verso de cada cual al principio de la siguiente) y 13 *trovos* (glosas de quintillas o sextillas en quintillas). Con una muestra tan amplia, debida a una vasta cantidad de registros fonográficos, principalmente de campo, correspondientes a la segunda mitad del siglo XX, creo que el término de *antología* consignado en el título no se aviene justamente a lo que es el libro en realidad: un cancionero huasteco en toda la extensión de la palabra, en el que Rosa ha procurado dar cuenta de la tradición oral de la región, privilegiando los registros sonoros por encima de las colecciones escritas, para “incluir exclusivamente coplas que, sin lugar a dudas, forman parte del acervo que se canta en los sonos huastecos, [pues] solo de esa manera es posible aproximarse a los rasgos que subyacen a la tradición lírica oral de la Huasteca” (liv).

Si bien, como la misma Rosa lo establece, esa tradición está en constante reformulación, como una entidad viva, en la que la memoria, la inspiración y las circunstancias del momento tienen mucho que ver — de manera que cualquier colección, por exhaustiva que sea, no llegará a contener todo el corpus de la tradición huasteca —, creo que, en la medida que la investigadora no ha hecho una selección sino que ha recurrido al mayor número de fuentes y coplas, no se puede considerar en este caso que su trabajo sea una antología, pues no ha hecho una mera selección, sino una colección por demás abarcadora e incluyente, que es, sin duda, la más importante que corresponde al son huasteco, y una de las más importantes de la canción lírica de nuestro país.

Como lo señalé arriba, además de deleitarse, el lector podrá ir dando por sí mismo con muchos conocimientos acerca de los sonos huastecos, detonados por la propia organización coherente del material del cancionero. Si vemos, por ejemplo, *La leva* — son que también es conocido como *La levita* o *El soldado de levita*, según lo indica Rosa Virginia —, podremos averiguar (consultando el “Índice de sonos e intérpretes”) que las coplas provienen de 73 ejecuciones registradas, y que el son presenta 52 coplas (31 sextillas y 21 quintillas) que se cantan de forma exclusiva en él (núms. 836-888); al revisar el apartado correspondiente, en la primera parte, “Los sonos y sus coplas” (págs. 147-153), podremos ver la variedad de temas y tonos que hay en las que se cantan de forma exclusiva en este son; dispuestas en orden alfabético por el primer verso, la diversidad se

torna aún más evidente: algunas coplas se refieren a la *leva*, siguiendo la designación popular de *levita* o ‘casaca militar’:

La leva que yo tenía,
de terciopelo por dentro,
esa leva no era mía,
me la regaló un sargento
de esos de caballería
del segundo regimiento (856),

mientras que otras aluden al sentido de *leva* como ‘reclutamiento forzado’:

Me tomaron prisionero,
que me iban a fusilar;
me quitaron el sombrero,
me empezaron a rapar,
y me dijo el peluquero:
“Tú vas a ser general” (860).

De las referencias a la vida castrense presentes en algunas coplas, se pasa en otras a la alegoría del amor como una forma de batalla, y así hay que recordar aquel famoso “soldado de levita / de las tropas de San Ciro” que declaraba con fingida inocencia el peculiar problema oftálmico que padecía: “no sé qué tengo en la vista, / nomás las muchachas miro” (853); y el hecho es que con el tema amoroso aparece el apóstrofe a la amada, tan común en las coplas populares mexicanas –y me atrevo a decir que lo es aún más en las coplas de la Huasteca– :

Soy soldado del Congreso
que conozco la milicia.
Arrímate y dame un beso
ahorita que no hay malicia;
yo soy el que parte el queso
y nada se desperdicia (877).

No puede faltar, al declarar los amores, el tono tan peculiar de muchas

coplas de la Huasteca — que resulta un tanto almibarado si lo comparamos con el de otras regiones del país —:

No me hagas tanto penar,
que de penas vivo yerto;
hoy te vengo a preguntar,
corazón, si acaso has muerto,
que no oigo tu palpar (865).

Y de aquí a la declaración de amor a la región, asunto típico del cancionero huasteco, no hay más que un paso, dado también en ese “lenguaje de pretensiones literarias” que “corre el peligro de resbalar hacia lo que muchos sentimos como cursi”, y que Margit Frenk ha ubicado como característico en algunos versos de los huapangos:¹

Por la tierra de San Luis,
donde la calandria canta,
con la voz de mi garganta
hoy canto con frenesí:
¡qué bonito es Agua Zarca,
pueblo donde yo nací! (869)

Sin duda que esta variedad de registro da cuenta de algo a lo que la propia Rosa se refiere en la introducción: la presencia de autores cultos que, con ciertas pretensiones, han aportado poemas salidos de su pluma al canto huasteco, cuya vasta tradición acepta para un son no sólo este tipo de coplas, sino asimismo — y a veces incluso en una misma ejecución — otras de carácter desenfadado y de humor carnavalesco, como las referidas a las viudas, por ejemplo, que también tienen cabida en *La leva*: “¡qué ojos me pelara el muerto / si me viera con la viuda!” (871).

Además de las coplas exclusivas, hay en *La leva* 75 que se cantan también en otros 39 sones; algunos de ellos son de los que podríamos

¹ Margit Frenk, “Aproximaciones a los recursos poéticos de las coplas folclóricas mexicanas”. En *La copla en México*, coord. Aurelio González. México: El Colegio de México, 2007, p. 151.

considerar como típicamente heteroestróficos — tal como lo es el mismo de *La leva*, según lo constatamos en este somero análisis. Estos sones que aceptan coplas de diversos temas, como *El gusto* (que comparte 20 coplas con *La leva*), *La azucena* (18 coplas), *El sacamandú* (15), *La huasanga* (16), *La malagueña* (11) y *La pasión* (10), son, justamente, los que presentan más coincidencia de coplas con el son al que aquí me refiero. Contrario a lo que uno pensaría de entrada, sones como *El querreque* y *El taconcito*, que también son heteroestróficos, aparecen compartiendo coplas con *La leva* en grado mucho menor; mientras que otros que de entrada parecerían acotados a un tema específico o a una palabra clave (como *El guajolote* o *El huerfanito*) aparecen también con cierto grado de heteroestrofismo, compartiendo coplas con *La leva*.

Lo anterior ratifica algo que Rosa ya nos había anticipado en su artículo sobre los sones huastecos paralelísticos: el hecho de que en este género es de lo más común que las coplas migren de un son a otro (como lo hace casi la quinta parte del corpus de coplas), al grado de que de los sones con coplas exclusivas — que en otras regiones del país son tan frecuentes —, los músicos huastecos lleguen a decir que “no son verdaderos huapangos”.² *La leva* comparte coplas nada menos que con tres cuartas partes de los sones incluidos en la colección, algo que resulta impresionante considerando lo que pasa con los títulos del género en otras regiones del país.

Sé que algunos ejecutantes citadinos y muchos músicos de origen rural que cantan son huasteco *saben* intuitivamente este tipo de cosas; luego de constatarlas al revisar las páginas de la *Antología*, podrán aseverar con toda autoridad — como me lo dijo una amiga música folclorista — “eso yo ya lo sabía”, “cualquiera que cante huapangos lo sabe”, etc., pero gracias a la investigación de Rosa Virginia, muchas intuiciones pueden ser corroboradas o descartadas sin mucho esfuerzo; además de que nos da las referencias para recurrir directamente a las fuentes consultadas por ella.

Hay, así, muchas interrogantes que se desprenden de la lectura, como, por ejemplo, el número de coplas que típicamente se presentan

² Rosa Virginia Sánchez García, “Nueve sones huastecos paralelísticos”. *Revista de Literaturas Populares* V-1, 2005, p. 25.

en una ejecución informal, no digamos en las versiones discográficas o de cantina, de tres o cuatro *versos*, sino propiamente en los huapangos o bailes comunitarios de tarima; qué rasgos formales y estilísticos facilitan la migración de las coplas, y entre cuáles sones; de qué manera se entrecruzan los rasgos musicales de algunos de estos (como el modo o la rítmica del acompañamiento) con la posibilidad de que sus coplas migren, etc. De esta forma, el volumen está abierto a la realización de muchas investigaciones; la propia Rosa promete algunas.

Sea como una obra de consulta, como un libro para leer de principio a fin o para irlo degustando parte por parte, la *Antología poética del son huasteco tradicional* aparece desde ahora mismo como uno de los títulos imprescindibles de la lírica y la música tradicionales en México; la interrelación de la música y la letra para la organización del corpus, el cuidado puesto en los índices y las fuentes, así como el valioso estudio introductorio, lo convierten en una obra que se antoja clásica de las investigaciones del tema. Como interesado en la lírica tradicional mexicana, no puedo más que celebrar la aparición de este libro y los estudios que en el futuro se desprenderán de su consulta.

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Elena Vázquez y de los Santos. *Los Tenangos. Mitos y ritos bordados. Arte textil hidalgense*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Arte Popular de México, 2010; 122 pp.

A simple vista, un *tenango*, esa manta de algodón blanca bordada con diversas figuras de colores, es un hermoso objeto decorativo. Los que hemos tenido la oportunidad de apreciar los vistosos dibujos que pueblan los pedazos de tela, podemos constatar que se trata de algo más: textos significantes, relatos que se entretajan en líneas de colores, trazos bien ordenados que quieren contarnos algo.

En febrero de 2010, el Museo Nacional de Culturas Populares montó una exposición temporal en la que presentaba una serie de doce *tenangos* elaborados por expertos bordadores de San Pablo El Grande y San