

Arturo Barradas Benítez y Patricia Barradas Saldaña, comp. *Del hilo de mis sentidos. La versada tradicional en el municipio de Playa Vicente, Veracruz*. México: CONACULTA / Sexto Piso, 2003; 140 pp.

Del hilo de mis sentidos, al igual que *El canto de la memoria*, reseñado en el pasado número de la *Revista de Literaturas Populares*, pertenece al archipiélago de recopilaciones de sonos jarocho que se proponen contribuir al aprendizaje y a la transmisión del son del sur de Veracruz. Arturo Barradas, como Patricio Hidalgo, es un sonero y promotor cultural de la región que cree en el ejercicio de la memoria consciente y ve la edición de un libro como la extensión de los cancioneros manuscritos, más o menos privados, cuyo fin último y razón de ser es conformar un repertorio de fandangos. Barradas afirma que pretende “preservar el legado de nuestros músicos de antaño a través de pasar de la tradición oral a la tradición escrita parte del legado poético de la copla campesina veracruzana” (8); además, aspira a “poner en un lenguaje fácil y llano, al alcance de cualquier joven de comunidades rurales, un mínimo conocimiento de lo que ha sido, es y puede seguir siendo nuestra música tradicional” (14). En el prólogo especifica los límites y alcances del proyecto, fraguado a lo largo de más de una década por un observador participante; se propone mostrar una selección del repertorio de algunos trovadores nativos del municipio de Playa Vicente, Veracruz.

Aparte del acervo de coplas, el libro incluye unos textos del mismo Barradas: un ensayo introductorio, además de una serie de semblanzas, anécdotas y notas explicativas, que se intercalan entre los textos poéticos. En todo momento, el autor privilegia la participación apasionada sobre la distancia crítica. En la Introducción se bosqueja una historia de la relación del son jarocho con la copla popular hispánica, se mencionan sus orígenes mestizos y se resaltan tanto su dimensión colectiva como los nombres de versadores destacados, algunos ya convertidos en leyenda, como Francisco Ramírez Carvajal, “Tío Chico”. Barradas nota la correspondencia entre una copla de la versada de don Elías Meléndez y una consignada en un archivo de la Inquisición del siglo XVIII (13).

La Primera parte resume la historia social y geográfica del son jarocho; destaca aquí por su contenido informativo la sección “¿Quiénes somos?”, que propone una división en micro-regiones de la zona jarocho según

las características de ejecución del son. El resumen histórico de los avatares del son jarocho en el siglo XX se basa en la oposición entre son tradicional y son comercial, cultura popular y estereotipo enajenado. El proceso de rescate empezado en los años ochenta y aún vigente muestra, según el autor, la preocupación por conservar y transmitir la herencia y también por reivindicar derechos de identidad y soberanía: “nuestro derecho a hacer y rehacer nuestra cultura regional o microrregional se visualiza como el rescate del poder popular. Al diluirse nuestra soberanía a niveles macro, en lo micro encontramos nuestro derecho a elegir nuestro futuro” (30). En concreto, “ser jarocho es preocuparse por la recuperación de nuestro entorno ecológico, es gestar nuevas formas de organización comunitaria alrededor de nuestra fiesta tradicional” (31).

La segunda parte, titulada “El legado histórico”, está constituida por el acervo de coplas (y, en menor cantidad, de décimas) recopiladas, organizadas según un criterio básicamente onomástico, es decir, agrupadas bajo los nombres de los versadores de quienes se recogieron. Los textos van precedidos por pequeñas semblanzas de extensión variable y por anécdotas surgidas de las entrevistas a los informantes; en cuatro casos se incluye su fotografía. En la última sección, “Versadas del dominio público”, se encuentran, dice Barradas, tres “muestras de la versada jarocho tradicional [que] son el mejor ejemplo de lo que llamamos dominio público; ni yo sé de dónde salieron, sólo las tengo y las transmito” (131).

No puedo sino repetir lo que comenté acerca de *El canto de la memoria*: el acervo de coplas aquí reunidas es un baúl de joyas, una valiosa muestra del tesoro de poesía que la región conserva. En las coplas resuenan reminiscencias hispánicas, como la de unos versos censurados por la Inquisición. La siguiente estrofa de un “Nacimiento” nos transporta de regreso a la España medieval:

Pero está tan pobre,
por decirlo así,
no traía en su alforza
ni un malaberí (130).

Malaberí es una evidente deformación de *maravedí*, nombre de una “moneda española, efectiva unas veces y otras imaginaria, que ha teni-

do diferentes valores y calificativos" (DRAE); además, la copla nos habla de la costumbre de llevar el dinero en la alforza, es decir, cosido en un doblez de la ropa.

En varios casos nos encontramos con versiones de coplas que también se cantan con variantes en otras regiones del país, un testimonio más de la pertenencia a una tradición común de todo el son mexicano. La variación que vemos en estos casos está en el centro mismo de la definición de la tradición oral, en la cual, como sabemos, participan la escritura y la imprenta. De las siguientes tres coplas, la primera procede de *Del hilo de mis sentidos*, la segunda de *El canto de la memoria*¹ y la tercera del *Cancionero folklórico de México*:²

Soy un pobre venadito
que habito la serranía;
como soy muy chiquitito
no bajo al agua de día,
de noche poco a poquito
y en tus brazos vida mía (58).

Soy el mero venadito
de las montañas de Umbría;
ya no bajo al arroyito
donde tú me divertías,
ya no soy ese mismito
que con tus besos moría (87).

Soy un pobre venadito
que habito en la serranía;
como no soy tan mansito,
no bajo al agua de día:
de noche, poco a poquito
y a tus brazos, vida mía (I-1387).

¹ Patricio Hidalgo Belli, comp., *El canto de la memoria*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2004.

² Margit Frenk, comp. *Cancionero folklórico de México*. Vol. I. *Coplas del amor feliz*. México: El Colegio de México, 1975. En esta obra la copla aparece en los estados de Oaxaca, Jalisco, Michoacán y el Distrito Federal, no en Veracruz.

A veces, la variación es mínima, como en las dos coplas que siguen; la primera está incluida en el libro reseñado y la segunda es cantada por el grupo Mono Blanco en el son "El pájaro cú", del caset *Al primer canto del gallo*:

Un pájaro me contó
que otro amante te pretende;
el que lo quieras o no
de tu corazón depende;
tú decides: él o yo,
la gente hablando se entiende (49).

Un pájaro me contó
que otro amante te pretende;
el que lo quieras o no
de tu corazón depende;
ya sabes qué pienso yo:
la gente hablando se entiende.³

En otras ocasiones, la variación cambia completamente el giro de la copla, como en el siguiente caso, donde el lirismo amoroso de los motivos del mar y la cabellera se trueca en humor pícaro. La primera viene de *Del hilo de mis sentidos*, la segunda de *El canto de la memoria*:

En la mar de tu pelo
navega un peine,
con las olas que forma
mi amor se pierde (60).

En la mar de tu pelo
navega un piojo;
porque le tengo miedo
no te lo cojo (29).

Todas y cada una de las coplas de *Del hilo de mis sentidos* merecerían ser reseñadas. No puedo sino limitarme a una muestra arbitraria. De la

³ *Al primer canto del gallo*. Caset. Grupo Mono Blanco. Pentagrama, 1989.

siguiente, por ejemplo, se aprecia cierto ingenio en el sentido barroco del término:

Siento porque el sentimiento
se nos hizo pa' sentir;
de tanto sentir, no siento,
de sentir estoy rendido
y, por no decir que siento,
siento haberte conocido (43).

O de la siguiente, la sencilla, encantadora gracia del primer verso:

Linda como el horizonte,
no hallo con quien compararte;
como a quererme te aprontes,
luego que estés de mi parte,
aunque sea flores del monte
cortaré para adornarte (48).

O de esta otra, el humor sentencioso y desbocado:

Aquel que no oye consejos
poco habrá de merecer;
mueren los hombres de viejos
y no llegan a entender.
Dios dice a matar pendejos
y pendejos a nacer (51).

Merecen una mención aparte los "Versos a Lázaro Cárdenas" (73-74), por mostrar una faceta de la copla diferente a la lírica: la versada política, comprometida, que por lo visto no es exclusiva de la décima. El libro incluye también un muestreo de décimas, que no siempre se apegan al esquema de la espinela, y entre las cuales se cuelga una que otra estrofa irregular de ocho o nueve versos. Además, registra cinco ejemplos de "Nacimiento", "Pascuas" o "La rama" (nombres básicamente intercambiables), es decir, composiciones hechas de coplas hexasílabas en retahíla, con o sin el conocido estribillo de "naranjas y limas...".

Del hilo de mis sentidos no es, ni pretende ser, un trabajo de investigación especializado y académico. Como ya dije, el discurso está permeado de apasionada participación más que de distancia crítica, y el registro de fuentes no es muy riguroso. El índice general, que no corresponde a la subdivisión efectiva del libro, representa la falla de edición más evidente. Sin embargo, se trata de una obra que, a la par de *El canto de la memoria*, es una fuente primaria, un medio de acercamiento a una tradición poética popular que se manifiesta por distintos medios.

CATERINA CAMASTRA

Universidad Nacional Autónoma de México
