

“Soy de San Luis Potosí...” Música, poesía y migración

RESUMEN

En este artículo se analizan distintos temas de la migración México-Estados Unidos por medio de fuentes de primera mano que han sido escasamente incorporadas al estudio del problema: las canciones populares. El estudio se enfoca en la recopilación de canciones líricas, corridos y canciones tradicionales, así como décimas y valonas en la Región Media del estado de San Luis Potosí y en la Sierra Gorda de Querétaro.

Cada episodio de la relación entre México y Estados Unidos, así como de los movimientos de intercambio de población entre ambos países, ha quedado registrado en la lírica popular y en las manifestaciones de la poesía campesina. De alguna manera, tanto poetas como compositores han elaborado una peculiar interpretación del problema migratorio y sirven como traductores de la vida cotidiana de las comunidades en donde la migración al norte es un componente ineludible.

PALABRAS CLAVE: MIGRACIÓN, MÉXICO, EEUU, LITERATURA TRADICIONAL.

*“Soy de San Luis Potosí...” (I’m from San Luis Potosi).
Music, poetry and migration*

ABSTRACT

This article discusses various issues under the US-Mexico migration agenda through primary sources that have rarely been incorporated into the study of population movement: the folk songs. The study focuses on the collection of lyrical songs, ballads, folk songs, as well as decimas and valonas (peasant poetry examples) that are reproduced in the Mexican state of San Luis Potosi and in Querétaro’s the Sierra Gorda. Each episode of the relationship between Mexico and the United States, as well as movements of population exchange between the two countries has been recorded in lyrics and popular manifestations of peasant poetry. Somehow, poets and composers have developed a peculiar interpretation of the immigration problem and serve as translators of daily lives’ problema experienced in the communities where the northward migration is an important component in the culture and history.

KEYWORDS: MIGRATION, MEXICO, EEUU, TRADITIONAL LITERATURE.

“SOY DE SAN LUIS POTOSÍ...” MÚSICA, POESÍA Y MIGRACIÓN

RAMÓN ALEJANDRO MONTOYA*

La migración masiva de mexicanos hacia Estados Unidos es uno de los procesos que ofrece al científico social un amplio abanico de análisis y que puede ser entendido en diferentes niveles. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos por estudiar a fondo el problema durante los últimos 30 años, encontramos una infinidad de aspectos del fenómeno migratorio que todavía están pendientes de análisis por parte de los investigadores.

Desde distintas perspectivas como la historia, la antropología, la sociología y la economía, por nombrar solamente unas cuantas disciplinas, es necesario seguir planteando preguntas novedosas adaptadas a las características cambiantes de la migración en ambos lados de la frontera. En el plano metodológico, estudiar la migración mexicana hacia el vecino país del norte ha sido un reto formidable, ya que la recolección de datos sobre un problema con implicaciones incluso ilegales – derivadas del inmigrar sin documentos –, exige al investigador ampliar las fronteras de las fuentes documentales y echar mano de información de diversa naturaleza, mientras se conserve en el contexto de los estudios acerca de la migración México-Estados Unidos. Bajo este presupuesto de nociones básicas, el presente trabajo tiene como objetivo primordial la argumentación de un análisis de textos de naturaleza poético-musicales anclados en la tradición oral campesina de la Región Media potosina y de la Sierra Gorda, en los cuales se reconoce el peso de la migración como esencia de las composiciones. El escenario del estudio es un espacio en el cual no solamente se articulan como región porciones geográficas del norte de Guanajuato, Querétaro e Hidalgo, así como una parte de la geografía de San Luis Potosí, sino en donde también se comparte un pasado común y donde es palpable, a simple golpe de vista, el conjunto de problemas en torno de la migración hacia Estados Unidos.

La diáspora al norte en este ámbito es tan importante en la vida cotidiana que, tanto en términos históricos como de actualidad, el entendimiento cabal de la Sierra

* Antropólogo social por la Universidad de las Américas, Puebla. Maestro en historia por la Universidad Iberoamericana-Santa Fe y doctor en historia por la Universidad de Montreal, Canadá.

Gorda, y del estado de San Luis Potosí, quedaría incompleto al dejar al margen a la migración. Al mismo tiempo, esta condición nos ofrece la oportunidad de ejercitar la creatividad en la investigación y de replantear las interrogantes acerca de las causas que origina el fenómeno, al igual que las transformaciones culturales que los migrantes provocan en sus comunidades de origen. Por medio de las canciones y poesías campesinas, intentaremos percibir estos vestigios culturales que, a lo largo de los años, han dado cuenta del problema y nos han enseñado a poner carne y hueso tanto a documentos como a la teoría sobre el tema.

Inevitablemente, cuando hablamos de los idos al norte, un ingrediente fundamental que se encuentra arraigado en la experiencia migratoria es la música, y tal pareciera que cada comunidad que se ha acostumbrado a ver partir a sus hijos ha elaborado paralelamente sus propias listas de canciones, mediante las que podemos recuperar los significados compartidos.

Esta circunstancia tiene su peculiar desarrollo al otro lado de la frontera con Estados Unidos, ya que, cuando estudiamos a las comunidades mexicanas diseminadas por la geografía estadounidense, tampoco podemos pasar por alto la función que desempeñan las estaciones de radio desde donde fluyen las noticias locales de los pueblos, avisos, dedicatorias y un sinfín de expresiones comunicativas; pero, sobre todo, canciones que conectan al migrante con el terruño. En realidad, una estación de radio con estas características es un nodo funcional en las amplias redes de apoyo entre los mexicanos y un medio para la difusión de la producción musical de grupos y conjuntos consolidados, así como de cuestiones emergentes.

En la franja fronteriza que políticamente divide México y Estados Unidos, las expresiones musicales reflejan el mundo de contradicción social y económica que cobra vida en ese espacio sin paralelo; y en la llamada cultura fronteriza, es imprescindible el protagonismo del conjunto norteño como traductor de la realidad. En este escenario profundo, las expresiones musicales y líricas que tienen un referente en los temas migratorios bien pueden considerarse como un capítulo en los estudios de historia cultural de la relación entre México y Estados Unidos. En las letras de innumerables composiciones han quedado registrados cada uno de los episodios de la relación binacional que han vivido braceros, mojados, “alambristas”, “pasaporteados” y “rodinos”, o bien la temible “migra”, que de una u otra manera han sido más reconocidos por la cultura popular que por los gobiernos de ambas naciones.

En el caso que nos concierne en el estudio de las comunidades potosinas, por medio del análisis de las prácticas y cambios culturales detonados por la migración al norte, se reconoce la importancia de un cancionero folklórico regional como

ingrediente obligado que permite una traducción de la vida cotidiana de los ausentes y de los que se quedan. De igual manera, este cancionero puede ser apreciado como un parámetro comparativo del teatro migratorio desde la perspectiva particular de cada región. Cualquier estudio histórico-antropológico acerca de los movimientos de población mexicana al norte, y de las transformaciones que de ello se observen, puede encontrar en las letras de las canciones una valiosa fuente de información. Bajo esta premisa, haremos el recorrido por un repertorio de temas en los que influye la migración y que han dejado huella en las letras de canciones y en los renglones de la poesía campesina potosina.

ASPECTOS HISTÓRICOS DE LA MIGRACIÓN SAN LUIS POTOSÍ-ESTADOS UNIDOS

Además de sentar las bases de la migración, la vecindad entre México y Estados Unidos ha desarrollado un ir y venir de géneros musicales. La aparición del conjunto norteño justamente en las inmediaciones de la frontera gozó de enorme aceptación entre los estadounidenses con raíces mexicanas, mientras que, para los mexicanos, la música se convirtió en compañera inseparable en las arduas labores en suelo ajeno. Desde mediados del siglo XIX, en los territorios texanos (alguna vez mexicanos), el folklore musical era fundamental tanto en las formas de diversión como en el sentido de identificación regional.¹

Pero así como estas expresiones culturales dieron cohesión ideológica a la gente de la frontera durante esa época, también podemos percibir a las composiciones poéticas como referentes de corte historiográfico que dan cuenta de un estado de la cuestión y, ahora sí, como un estado del arte. Durante la década de 1950, un campesino migrante y poeta potosino fue reclutado para la pizca del algodón en Texas. El cielo ardiente y el trabajo duro no fueron obstáculo para que, de su inspiración, elaborara su peculiar versión de la desincorporación de Texas del territorio mexicano en un texto titulado *Texas acá se quedó*, que citamos a continuación y que tiene la claridad de la que carecen muchas obras acerca del tema.

¹ De León, Arnoldo. *La comunidad tejana, 1836-1900*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 183.

Texas acá se quedó
ya después de la Conquista,
porque el español racista,
sin ser dueño, la prestó.

Según la crónica reza,
son leyendas ya muy viejas,
mencionan que todo Texas
a decir así empieza,
que primero hubo nobleza,
claro, el noble se filtró,
pero ya después sacó
las uñas del mal nació,
y creo por ese motivo
Texas acá se quedó.

El español avariento
las minas de oro quería,
y como en Texas no había,
lo prestó luego al momento.
Y el otro, también hambriento,
pronto se acomodó,
poco a poco se pobló
de pura gente tejana,
y de aquella tierra indiana
Texas acá se quedó.

Entre los dos gobernantes,
propuso el americano,
entre gringo y mexicano,
poblemos partes por partes,
así daban sus descartes,
pero mentira salió,
de esa manera truncó
o dividió nuestra tierra,
y como hoy horrible encierra,
Texas acá se quedó.

Al cabo de algunos años
se fueron sintiendo dueños,
se realizaban sus sueños,
aunque a mentiras y engaños,
y así causándonos daños,
el gringo se estableció,
y decirlo, por qué no,
si esto es una realidad,
y si decimos verdad,
Texas acá se quedó.

Nos hicieron mucho mal
porque no tienen conciencia,
buscaban la independencia
en una forma ilegal,
no ha sido gente formal
el que abuse o abusó,
ya nunca se regresó
lo que de nosotros era,
por eso, de esa manera,
Texas acá se quedó.

Cuando gobernó Santana,²
dicen que lo presionaron,
por eso le sacaron
la firma de mala gana,
nuestra patria mexicana
más chiquita nos quedó.
Santana se acobardó,
no resistió la presión,
por esa sola razón
Texas acá se quedó.³

² Santa Anna, por supuesto.

³ Orozco, Porfirio. Cerritos, San Luis Potosí, 1996.

En municipios potosinos como Cerritos, Villa Juárez, Rioverde, Ciudad Fernández y San Ciro, el oficio de poeta es tan antiguo como el de agricultor, y en años más recientes, con la práctica común de cruzar la frontera, con o sin documentos, se ha añadido una capa adicional a la identidad de los migrantes, de manera que los potosinos han contribuido a la creciente ocupación mexicana de varias porciones de la geografía del vecino país del norte. En esta dinámica, en los estados de Texas y California, así como en el resto de la franja fronteriza, la música fue la base social y en muchas ocasiones el símbolo de identidad entre la clase trabajadora mexicana.⁴ El peso de la lírica popular fue trascendental en la difusión de la ideología, que no podía ser leída ni escrita fácilmente sino propagándose de boca a oído, con lo cual, en el plano de la reconstrucción histórica de la migración mexicana, algunas canciones han quedado grabadas no tanto en soportes magnéticos ni digitales, sino como referentes de los significados del viaje, así como de los miedos que implicaba el destierro sin importar las razones:

La máquina pasajera
no puede ser cosa buena,
porque oscurece en su casa
y amanece en tierras ajenas.
¡Ay!, qué dolor
tendrán los mexicanos
al ver el ferrocarril
que traen los americanos.
La máquina chiquitita
es la que ha quedado aquí,
y la quieren llegar hasta San Luis Potosí.
Oigan y oigan
el ferrocarril bramar,
el que lleva a los hombres
y nunca los vuelve a traer.⁵

En San Luis Potosí, las diversas categorías musicales también nos abren paso por el proceso migratorio, y en lugares en donde la vida transnacional es el eje de

⁴ López Castro, Gustavo. *El río Bravo es charco. Cancionero del migrante*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995, p. 11.

⁵ *El ferrocarril*. Canción escrita en Victoria, Texas. Citada en Gamio, Manuel. *Mexican Immigration to the United States. A Study of Human Migration and Adjustment*. Chicago, The University of Chicago Press, 1930, p. 92-93.

lo cotidiano, las expresiones musicales y poéticas adquieren una relevancia mayor. El fenómeno migratorio se asoma frecuentemente en los temas de corridos y composiciones modernas, al igual que en las letras de los huapangos huastecos y la poesía decimal, ya que todas estas expresiones musicales y poéticas forman parte del equipaje básico de los migrantes que a diario abandonan sus comunidades con rumbo a la aventura norteña.

En la letra de algunos corridos que se han escrito desde municipios del interior del estado, es evidente la nostalgia que acarrea el destierro y la euforia del retorno:

Si a Estados Unidos
me voy de bracero,
gano mi dinero,
no lo voy a negar.
Y en Chicago,
o allá en California,
añoro mi pueblo.
Me pongo a cantar,
ay, qué caray,
que viva mi tierra San Luis,
que viva Cerritos,
que viva y que viva
mi pueblo adorado
donde yo nací.⁶

Sin lugar a dudas, las canciones líricas dedicadas a los municipios del estado de San Luis Potosí han cultivado un género con mucho arraigo y casi tan indispensable como los escudos emblemáticos de cada ayuntamiento. Los compositores que producen estas piezas intentan tejer episodios del pasado local con aspectos ineludibles del presente, y cada vez que una pieza es dada a conocer por su autor, prontamente se incorpora al repertorio de los conjuntos de músicos de cada lugar, que en su oportunidad son contratados por los migrantes que regresan y que pagan por deleitarse con las canciones en las fiestas patronales, los días de mercado, en restaurantes y hasta cuando visitan a sus muertos. Así, no es difícil escuchar los acordes del bajo sexto y el acordeón acompañando las voces que cantan estrofas como éstas:

⁶ *Canción lírica a Cerritos*, Roberto Flores, 1962.

Cuando vengo de tierras muy lejanas,
siento ganas muy pronto de llegar
a ese pueblo que llevo en mis recuerdos
y en mi vida jamás he de olvidar.

A mis padres que tengo en Tierranueva,
les recuerdo con todo el corazón.
¡Ay!, Dios quiera
que un día yo pronto vuelva
para verlos y cantarles esta canción.

Me despido de todos muy contento,
lo que siento es que me ausento de aquí.
¡Ay!, Dios quiera
que un día pronto vuelva
a esta tierra que es donde yo nací.⁷

Los motivos para explicar por qué el tema de la migración es una constante en las canciones líricas dedicadas a las comunidades de Cerritos y de Tierranueva, sin duda podemos encontrarlos en la microhistoria de cada lugar y en la importancia que ha tenido la migración al norte en esos municipios. Desde la década de 1920, en la zona industrial de Chicago se podía encontrar a gente originaria de ambos pueblos laborando en la industria del acero y en distintos quehaceres.⁸ El fortalecimiento de su presencia hasta las últimas décadas del siglo xx, y la persistencia en la tradición migratoria a Estados Unidos en uno y otro lugar, se convertiría en el eje de la vida cotidiana. En especial, el caso de Cerritos es un magnífico ejemplo de cómo la tradición migratoria ha hecho posible el surgimiento de un escenario binacional, ya que la economía local se apuntala en los dólares, al mismo tiempo que el flujo ininterrumpido de cerritenses hacia el vecino país ha constituido una comunidad espejo en suelo extranjero.

En Cerritos, de ninguna manera es casual que cada hora el reloj de la Presidencia Municipal desprende desde sus campanas la tonada de la melodía *México lindo*,

⁷ *El corrido a Tierranueva*. Este ejemplo de canción insignia municipal con fuerte apego a la tradición migratoria fue compuesto precisamente por uno de los hijos del pueblo, quien no cumplió los sueños del retorno ya que murió asesinado en Estados Unidos. Comunicación personal con J. Antonio Rivera V., 1995.

⁸ Véase Montoya, Alejandro. *La experiencia potosina en Chicago*. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 1997.

obra del michoacano Jesús Monge, la cual refleja el miedo de morir lejos de la tierra que lo vio nacer a uno y, sobre todo, de ser sepultado en suelo extraño. Así, como el resto de los mexicanos que intentan no perder la sombra cuando se introducen en Estados Unidos, los potosinos anhelan ser enterrados en los panteones de sus municipios,⁹ en el caso de morir en Estados Unidos, y por eso no olvidan fácilmente la letra de este cántico, como si fuera propio del ausente que dice:

México lindo y querido,
si muero lejos de ti,
que digan que estoy dormido
y que me traigan aquí.

Sin importar el grado de asimilación que muchos cerritenses hayan logrado en Estados Unidos, el ser sepultado en el terruño es la única manera de cerrar el ciclo de la vida.¹⁰ Pero así como podemos escuchar en las letras y tonadas de las canciones más tradicionales los miedos y las esperanzas de los migrantes de estos pueblos, con el paso del tiempo, y con la gradual adopción del idioma inglés, las canciones recientes incorporan ya palabras extranjeras, mas no extrañas para ellos.

La facilidad de composición de la letra de canciones en varias comunidades de la Región Media potosina, como Cerritos, Villa Juárez, Rioverde y otras, se debe a que se le reconoce como tierra de poetas campesinos. La poesía que ellos producen y ejecutan en las tradicionales “topadas”¹¹ cobra vida en lo que popularmente se ha llamado décimas y valonas, en las cuales se abordan las condiciones que empujan a miles de campesinos a dejar sus tierras para ir al norte, al igual que las penurias

⁹ Esta preocupación es uno de los principales temas que el director de cine Alejandro Galindo plasmó en la mejor película de la cuestión migratoria, en cuya trama un potosino, de nombre Rafael Campuzano, ayuda a un paisano a cumplir su sueño de regresar, aunque sea muerto, a la orilla mexicana del río Bravo luego de haber sido mortalmente herido por la patrulla fronteriza estadounidense. *Espaldas mojadas*, dirigida por Alejandro Galindo, Ata Films, 1953.

¹⁰ En el panteón municipal de Cerritos es común hallar las tumbas como la de José Nieto Sifuentes, cerritense que sirvió al ejército de Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial y a quien el gobierno le rindió honores correspondientes a héroe de guerra con una lápida con los datos de su servicio. Illinois PFC CO C 411 Infantry.

¹¹ Llamadas también “encuentros de poetas”, que son una suerte de torneos de la palabra improvisada en la cual se contienda para superar a los adversarios en velocidad y riqueza de verbos. Por lo general, son pruebas que duran noches enteras para deleite de la concurrencia, que se dedica a grabar las ocurrencias espontáneas y los diálogos complejos de los poetas. Dicen acertadamente en todos los ranchos que quien aguanta la desvelada de una topada jamás volverá a ser el mismo.

de pasar la vida a escondidas de las autoridades migratorias y el problema que representa, también, el retorno.

En estas comunidades, la partida de los hombres al norte estuvo asociada con la llegada del ferrocarril, como ocurre en el poema *El tren pasajero*, del poeta de la Región Media potosina Francisco Berrones:¹²

En ese tren pasajero
que va para Nueva York,
me he de llevar a mi amor
nomás que tenga dinero...

En las siguientes secciones de la composición, el poeta va desmenuzando los episodios a los que se enfrenta el migrante carente de recursos para trasladarse a buscar empleo en el norte, así como deja al descubierto la dureza del trabajo en el destierro para mantener a la familia como jornalero agrícola:

Voy a vender mi azadón
con que salgo a trabajar
cuando voy a desquitar
la peseta y el tostón,
pos ya no quiero ser peón
ni quiero ser guitarrero.
Por una chata que quiero,
todo lo voy a realizar,
porque me la he de llevar
en ese tren pasajero...

Asimismo, la letra nos traslada a la percepción de los cambios culturales que ocurren una vez que la gente encuentra trabajo en Estados Unidos y trata de adaptar su nueva existencia a las comunidades rurales desde donde se desprenden.

Yo me he de ir para el norte
en compañía de mi amada,
aunque venda mi frazada

¹² Perea, Socorro. *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado, 1989, p. 198.

para pagar el transporte,
aunque mi suegro me ensorte (sic),
voy a vender mi sombrero
y a comprar gorra chiquita,
como iré yo de gorrita
en ese tren pasajero...

Pero romper los lazos con la comunidad en donde han vivido representa, también, la preocupación y los miedos propios de dejar solas a las esposas e hijos en el terruño¹³ o en los hogares que establecen en Estados Unidos:

En fin, me he ir a pasear
a Nueva York y Chicago,
pues a ver cómo le hago
para poderme embarcar,
no me vaya a traicionar
mi chata con un gringo güero,
yo la he de besar primero
antes que ninguno de éstos,
cómo iré dándole de besos
en ese tren pasajero

LAS CAUSAS Y LA PERIODIZACIÓN DE LA MIGRACIÓN MEXICANA A ESTADOS UNIDOS

El estudio de la migración mexicana por medio de las letras de las canciones también nos permite penetrar en los distintos episodios por los que ha pasado el fenómeno, al igual que los escenarios mexicanos que han ofrecido sus hijos al norte insaciable de brazos:

¹³ En años recientes, la temática y el protagonismo de la poseía campesina han sido campo fértil para la participación de las mujeres. Hoy, las mujeres que se quedan calentando el hogar de los emigrados les advierten a sus maridos, utilizando las rimas decimales, que no se tarden tanto en regresar, que no se dilaten en el retorno ni piensen en que están del todo solas en las comunidades supuestamente sin hombres. Por medio de la poesía, amenazan a sus maridos para que no las abandonen y que no se olviden de ellas, porque el "Sancho", o en otras palabras el amante fantasma que ronda las casas de mujeres sin marido, puede llenar los vacíos en el plano afectivo que acarrea la migración.

De Jalisco, Michoacán y Zacatecas
de Chihuahua, de Durango y de San Luis,
de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas
son los que hacen a esta tierra [Estados Unidos] producir.¹⁴

Existen, por otra parte, piezas musicales que tienen la capacidad de adaptarse a lugares específicos o a determinada región de México, según sea el caso. Pero, sin excepción, se aborda el tema migratorio. Un ejemplo de lo anterior es la pieza “De mañana en ocho días”, que tiene en su estructura básica el mismo orden de palabras:

De mañana en ocho días,
sabe Dios dónde estaremos.
Otros aires nos darán
y otras tierras pisaremos.

Yo me fui para Chicago
por ver si allá te olvidaba,
pero en todas partes
mi alma donde quiera te encontraba.

El ajuste geográfico se hace precisamente en la última estrofa, que recita las intenciones de repatriación a una región específica del país, con lo cual la canción concluye recitando:

Ya te dejo, ya me ausento,
ya me voy para mi tierra,
en la tierra potosina [o michoacana o de donde sea],
por allá mi alma te espera.¹⁵

En las canciones encontramos, frecuentemente, referentes a los distintos episodios por los que ha atravesado la relación entre México y Estados Unidos. En la misma, no pueden desconocerse las ocasiones en que se favoreció la contratación masiva de mano de obra mexicana, durante las cuales se reconoció momentánea-

¹⁴ Los Huracanes del Norte. *Mexicano cien por ciento*. (D.A.R.), T1-70628, Discos Trébol s/f.

¹⁵ Duetto América, *De mañana en ocho días*. (D.A.R.), Éxitos Harmony CTEC 8694, 1990. Esta pieza también fue inmortalizada por Germán Valdez *Tin Tán* y su carnal Marcelo.

mente la importancia del trabajador mexicano en la consolidación de la economía estadounidense, tal como sucedió en los intensos años que el Programa Bracero funcionó para permitir el ingreso legal de jornaleros y obreros entre 1942 y 1964.

Hemos recopilado las letras de algunas de las canciones que se refieren a esta circunstancia, en las cuales se describen aspectos como las jornadas de los traslados, los paisajes por los que se viaja y las percepciones de los contratos a los ojos de un protagonista.

Corre corre, maquinita; corre por esa ladera.
Parece que voy llegando a orillas de la frontera.
Adiós, parientes y hermanos; adiós, a todos mis amigos.
Quédense; adiós, ya me voy a Estados Unidos.
Salí de San Luis Potosí con rumbo Aguascalientes.
Adiós, todos mis amigos; adiós, todos mis parientes.
Al pasar por Zacatecas, vi todos sus minerales,
que desde ese tren se divisan chorreaderos de metales.
Al pasar por Torreón, me dijo una chimiolera:
mañana sale el enganche; qué dice, señor, ¿me lleva?
No, señora, no la llevo porque tengo a quien llevar.
Y hasta lloraba la ingrata, que no se quería quedar.
Pasé por Gómez Palacio, vi el río del Tlahualillo
que riega los algodones de San Pedro y del El Higo.
Desde allí se divisa Parras de la Fuente,
donde hacen muy buen vino y también buen aguardiente.
De Parras pasé a Chihuahua, hasta que llegué a Juárez,
y al día siguiente salí a visitar sus ramales.
Trabajé en el “traque”, me dieron provisión.
Desde allí me fui bañando estación por estación.¹⁶

Si el Programa Bracero abrió la puerta a cientos de miles de emigrantes en un marco de legalidad, el corrido fue el género musical más socorrido del cual se valieron los trabajadores para expresar sus penas y alegrías en los campos de cultivos, al igual que tendiendo las vías del ferrocarril, al que ellos le pusieron en mote de “traque”. Pero, así como las canciones dieron cuenta de este aspecto, también sur-

¹⁶ Citado en Herrera-Sobek, María. *The Bracero Experience. Élitelore versus Folklor*: Los Angeles, University of California, Latin American Center Publications, 1979, p. 87.

gieron motivos para continuar abordando el tema de la migración indocumentada que floreció a la par del desarrollo de los convenios.

El programa de contratación temporal de trabajadores terminó finalmente en 1964, y de ahí en adelante los mexicanos continuaron internándose de manera ilegal y ocupando varias regiones de la geografía de Estados Unidos, donde los braceros ya se habían posicionado en bastiones de apoyo a las generaciones venideras de migrantes.

A finales de la década de 1980, en Estados Unidos surgió la iniciativa política de regularizar la situación migratoria de ciertos trabajadores que lograran comprobar ciertos requisitos de antigüedad en sus empleos hasta ese momento. La llamada Immigration Regulation Control Act (IRCA) ofrecía, finalmente, una amnistía para muchos, pero dejaba desamparados a la gran mayoría que vivían y trabajaban en tierra ajena, mas no extraña del todo, sin contar con la mínima evidencia de su historia laboral.

Para muchos de los llamados “mojados”, la iniciativa IRCA significó un recurso para apaciguar sus miedos, secar sus lágrimas, que incluso habían salpicado las páginas de los cancioneros del migrante:

Ya no ando de mojado,
se me concedió amnistía.
Era lo que yo pedía.
Casi me siento emigrado,
ahora que paso por el puente,
porque traigo yo un permiso,
pues ahora se me hizo,
pues ya no tengo pendiente
como la gente.

Ya no ando de colado,
a las leyes estoy apegado,
por eso aquí ando en el norte,
casi tengo pasaporte.

Ya no ando de mojado,
hoy me río de la ley.
A mí me hace los mandados.
Puedo andar por los condados
o caminando en el *daney*.
Ya me siento como un rey,

ya soy muy atravesado,
me siento considerado
hijo de esa nación.
Me pela las tunas la emigración.

Ya no ando de mojado.
Antes me daban maltrato
cuando agarraba una chamba.
Ahora me pongo caramba
porque me ampara un contrato.
Ya no me agarran de pato
ni me comen el bocado.
Ahora ando más confiado
porque me siento texano,
casi soy americano.

Ya no ando de mojado.
Mis derechos haré valer,
en que salte y respinga
les pediré yo una gringa
para que me haga el quehacer,
y si quiere hasta mi mujer,
si les gusto para cuñado.
Estaré más acomodado
si me presta una covacha
para vivir con mi gabacha.
Ya no ando de mojado.¹⁷

En las letras de poetas campesinos como Guillermo Velázquez¹⁸ y Adrián Turrubiartes, por nombrar solamente un par, la diversidad de aspectos que giran alrededor de la migración se han instalado como temática.

¹⁷ *El mojado*. Aureliano Velázquez Pérez.

¹⁸ Cabe hacer la aclaración que el líder de los Leones de la Sierra de Xichú, se ha dado a la tarea, al menos en los últimos 20 años, de combinar armoniosamente música y poesía campesina. Asimismo, en la Región Media de San Luis Potosí, el norte de Guanajuato y Querétaro se ha arraigado la costumbre de provocar las "bravatas", que son reuniones masivas de músicos y poetas, una mezcla de la tradición juglaresca de la Edad Media y la trova campesina.

Algunas poesías decimales tienen como eje la política migratoria y, en especial, la propia de estados como California, por dimensión de las colonias de emigrados.

Recordemos que el posteriormente gobernador de California Pete Wilson propuso una ley controversial para restringir los servicios médicos y educativos a los inmigrantes ilegales, luego de padecer un tipo de amnesia selectiva, pues, a fines de la década de 1970, el gobernador Wilson contrató ilegalmente a una empleada doméstica, de nombre Josefa Delgado, natural de San Luis Potosí. Para nadie era un secreto que Wilson y su esposa disfrutaban de los tacos de chorizo con papa que les preparaba su empleada, y por eso, cuando años después al parecer al gobernador se le olvidó este importante aspecto, los poetas de la Región Media le pasaron la factura:

Ya se puso en el norte pelón
con el diablo 187.
El bracero que allá nada al garete
volverá a nuestra hermosa nación.

California hoy se vuelve lo peor
para el hombre que emigra hacia el norte.
El gobierno ha iniciado el recorte
para ayudas al trabajador.
Y ese estado que es agricultor
cargará con la ausencia a montón.
Y el que corre a buscar su ilusión,
tras el dólar que mucho ha subido,
volverá a su terruño partido.

Hoy resalta el complejo racista,
y el tal Wilson propone al congreso
que el bracero no obtenga ni un peso
para escuela ni un niño en la lista.
Medicinas, que es otra conquista,
no tendrá, ni siquiera atención.
El arreglo, sin más condición,
dejará al mexicano apartado,
aunque aparte ya lo hayan robado.¹⁹

¹⁹ Dr. Chessani y sus Huapangueros de Río Verde. *La crisis del 95*. Vol. 12, Vox Pop, San Luis Potosí, 1995.

En la letra de otros huapangos, que podemos considerar de crítica social, sube de tono la discusión en torno a los maltratos que sufren los indocumentados, principalmente cuando se trata de la percepción discriminatoria que muchos mexicanos sufren de parte de la sociedad de Estados Unidos. A inicios del mes de abril de 1996, varias cadenas de la televisión estadounidense difundieron, en tiempo real y a todo color, la brutal paliza que un grupo de policías del estado de California le propinaron a tres indocumentados mexicanos que intentaban escapar de un accidente vial. Pocos días más tarde, siete mexicanos morirían en una autopista californiana tras impactar su vehículo en una persecución policiaca. Esta serie de sucesos no pasaron desapercibidos para el poeta cerritense Porfirio Orozco, quien desde su cuaderno de notas y de manera magistral se las ingenió para hacer un balance de la diplomacia, la historia y las implicaciones sociales de la migración mexicana a Estados Unidos. Su obra es un dechado de síntesis de los sentimientos de un poeta que, con una historia migratoria propia, nos ofrece un recorrido muy amplio y denuncia la actitud de desprecio hacia los mexicanos que han dejado su vida en los campos de cultivo, en las fábricas y hasta en los campos de batalla de Estados Unidos. En la última parte del texto, don Porfirio analiza incluso la política exterior de nuestro vecino norteño, para lo cual es mejor ceder la palabra al perspicaz poeta cerritense y su florido bilingüismo:

Le preguntó un mexicano
a un gringo bastante necio
por qué nos ven con desprecio
si acá les damos la mano.
Nosotros les levantamos
zanahorias, betabeles.
Pero ustedes son infieles,
pero si les aguantamos,
de nuestra tierra nos vamos
muy aparte del verano,
quién les depluma el manzano,
quién corta naranjas y uva.
Usted no creo que se suba.
Le preguntó un mexicano,
nos echan como de *speche* [*speech*, discurso]
mentándonos la mamá,

como dicen por acá,
catéeme sanababiche, [*son of a bitch*, sin traducción]
ustedes no escarban diche [*ditches*, zanjas]
ni riegan todo ese llano,
y nosotros muy temprano,
sea de noche o sea de día,
y de ustedes quién lo haría.

Le preguntó un mexicano,
en fábrica y *restaurant*
se trabaja duramente
para atender a la gente,
y porque usted es un holgazán,
les hacemos hasta el pan
con gusto pensar ufano.
Pero usted es un inhumano
y es un mal agradecido
de esto que me ha respondido.

Le preguntó un mexicano,
se cree muy inteligente y no sabe trabajar,
lo que sabe es apalear
al humilde y pobre gente.
Yo creo que hasta está demente,
con un pensar muy insano.
Y dijo el americano,
yeah yeah yeah,
por qué no fue usted a Corea.

Le preguntó un mexicano,
por qué salen del país
a pelear a otra tierra,
por qué no aguantan la guerra
donde tienen su raíz,
méndigo gringo infeliz,
tan cobarde y tan villano,

te aprovechas con mi hermano
que lo agarras de repente,
dime si así eres valiente.

Le preguntó un mexicano,
apaleas a las mujeres
que las hallas indefensas,
eres un asno, no piensas
que humanos son esos seres,
pero te diré lo que eres,
bruto cáteme pagano,
pero un día lo campechano
se convertirá en chillido,
qué harías con un decidido,
le preguntó un mexicano.²⁰

Pero así como es fácilmente entendible la dureza de la vida en el norte, el pasado de infinidad de comunidades campesinas nos ha enseñado que la emigración ha sido un recurso en el cual se deposita la esperanza de la sobrevivencia. No es extraño, pues, que en la historia de muchos municipios potosinos aparezcan como detonantes de la migración al norte las derrotas de una agricultura vulnerable a los regímenes pluviales y que frecuentemente no asegura ni una cosecha de maíz anual. Este aspecto, que se origina por la falta de sistemas de riego, es fácilmente entendible en infinidad de ranchos, en donde tal parece que solamente se puede conseguir agua llorando y donde la siembra y la cosecha es como practicar un juego de azar, que más temprano que tarde empuja a los hombres y a familias enteras a emprender el camino al otro lado de la frontera. Pero en esos mismos ranchos, cuando los poetas anuncian sus enfrentamientos en las tradicionales topadas, la creatividad en el uso de la palabra y el ejercicio de la memoria hacen que la vida se suspenda y que no se hable más que de los encuentros de músicos y trovadores. Prestemos oído a lo que se canta en este orden de sentencias que atraviesa la vida cotidiana en la Sierra Gorda:

²⁰ Porfirio Orozco. *Le preguntó un mexicano*. Cerritos, San Luis Potosí, 1996.

Cayó la seca, cayó su hachazo,
como la muerte sobre la vida.
Hambre y angustia, siembra perdida,
desolaciones dejó a su paso.

Esperanzada, como cada año,
abrió la tierra vientre al barbecho,
quien más quien menos,
sembró en su pecho
una confianza de igual tamaño.
Julio y agosto y el desengaño.
Enjuto el cielo como un rechazo,
la siembra inútil, débil el brazo
y, al fin de cuentas, nada se dio.

Yo que esperaba con la siembrita
irla pasando de esa manera
y conseguirle, fiados que fuera,
unos dos trapos a mi viejita
para que pudiera verse bonita
para la fiesta, para el bailazo.
Pero ya ahorita no tiene caso
estar pensando en lo que no fue.
Se murió todo lo que sembré.

Ante este panorama, migrar al norte es la única salida en la mayoría de los casos, aunque no es una decisión fácil de tomar, ni tampoco es fácil encarar los costos del destierro y la incertidumbre del viaje al norte.

Como ya dije, no llueve.
Me voy a echar el volado
a ver si me toca suerte
de pasar al otro lado.
No sé que piensa Diosito,
que ya nos abandonó,
que este año nuestro maicito

de al tiro se nos perdió.
Pero qué le voy a hacer
si así lo quiso el destino.
Quién quita y pueda volver
con algunos centavitos.

Mi mamá se puso triste,
se le rasaron los ojos
luego que oyó que le dije:
Me voy al norte con otros,
encomiéndeme a la Virgen
y al Santo Niño de Atocha,
pues vamos a ver, como quien dice,
a ver qué suerte nos toca.
Mamá, no este apesarada,
que llegando allá en el SIN²¹
luego le mando una carta
para que sepan de mí.
Ya se divisan las luces
de Ciudad Juárez, Chihuahua,
Vamos haciendo las cruces,
sólo Dios cómo nos vaya.

Adiós, mi rancho y mi casa,
mi vieja y mis muchachitos,
cómo me puede en el alma
dejarlos así solitos.²²

Con un cuerpo de significados compartidos, como el que ha quedado plasmado en la prosa campesina, miles de jornaleros potosinos han partido al norte a cumplir con el destino que se manifiesta en la tradición para, en lugar de sembrar maíz, plantar firmemente en Estados Unidos la raíz de los bastiones de paisanos, desde donde se apoyará a las nuevas generaciones de migrantes y desde donde se cantará

²¹ Servicio de Inmigración y Naturalización de Estados Unidos.

²² Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú. *Me voy pa' l norte*. Discos Pentagrama, CP 049, 1986.

con orgullo las características de ser potosino, apenas se disponga de una banda sonora o de un *soundtrack* del migrante.

No sabemos con precisión en qué parte del norte de México se dio la cuna de Santiago Ramírez, pero de lo que sí estamos seguros es de que, durante el tránsito del siglo XIX al XX, este mexicano enfiló sus pasos a la frontera y se estableció en el estado de Texas, en donde entraría en contacto con grupos de inmigrantes alemanes y checoslovacos que también habían llegado a Estados Unidos en búsqueda de una mejor vida. Los europeos tenían un instrumento musical característico: el acordeón de botones. Con este aparato musical, don Santiago logró tal grado de dominio que iniciaría una transformación radical de la música del suroeste de Estados Unidos en los albores del siglo XX. Entre emigrados mexicanos y europeos, la conexión musical se favoreció por medio del dominio virtuoso del acordeón, que se constituiría en ingrediente medular de la música fronteriza y a su vez era el alma de cualquier festejo.²³

Para 1935, Ramírez había adquirido tal grado de influencia con el instrumento que comenzó a producir sus primeras grabaciones, fundamentadas en un sonido nuevo y peculiar para todos. A la par de grabar sus primeros discos de larga duración, empezó a transmitir el conocimiento del acordeón a sus vástagos, que ya habían nacido en suelo estadounidense. Uno de sus hijos, Leonardo Jiménez *el Flaco*, con el tiempo se convertiría en uno de los ejecutantes pioneros y pilares de la música Tex Mex, en la cual se fusionó la música moderna estadounidense y la mexicana para dar seguimiento a lo que su padre había fundado como el Sonido de San Antonio. En décadas recientes, no es coincidencia que músicos del calibre de Carlos Santana, Linda Ronstand y los legendarios Rolling Stones incluyan al *Flaco* Jiménez en la lista de los músicos invitados a grabar con ellos.

En el plano de su carrera individual, Jiménez es el líder de los legendarios *Texas Tornados*, con quienes ha ganado repetidamente el premio Grammy con clásicos como *Guacamole* y *Are You Going to San Antón*. Pero especialmente su fama se ha consolidado con la pieza titulada *Soy de San Luis Potosí*, cuya letra sintetiza la vida fronteriza y en la cual, sin conflicto alguno, se utilizan secciones bilingües para transmitir mensajes y dar cuenta del éxito relativo de vivir en una jaula de oro, parafraseando a los Tigres del Norte:

²³ López Castro, *op.cit.*, p. 13.

Voy a cantar estos versos,
aunque yo no soy de aquí.
Yo soy puro mexicano,
soy de San Luis Potosí.
Caminando y caminando
he llegado a San Antonio.
Me encontré un buen trabajo
y también con el demonio.

Found me a Little Texanita
and I fell in love with her.
She was so bonita
that I had to marry her.

Didn't they go to Laredo
and she called me from Nuevo León.
She said send me some more money
so I can come back home.

Ya me voy para mi tierra,
aunque pobre es mi nación.
Pero sí les aseguro
que allá manda el pantalón.
Ahí les dejo a mi texana,
no la pude soportar.
Ay, que la toree el diablo,
a ver si él la puede aguantar.

Now I'm back in my homeland,
back where I was born.
From they I know for sure
men you wear the pantalón.

After I left San Antoniko,
because I could not afford it.
Ay, que la toree el diablo,
a ver si él la puede aguantar.

She belong to el Diablo,
he can have her.
I don't want her
anymore."²⁴

YA ME VOY, YA ME DESPIDO...

Así como hemos visto la manera en la cual las letra de algunas canciones nos trasladan a entender las peripecias de los migrantes en su aventura nortea y distintas facetas, es importante reconocer que, en el catálogo de las circunstancias, es inevitable abordar el tema de la muerte, particularmente cuando los mexicanos son objeto de las máximas sanciones del sistema judicial estadounidense.

En 1983, Ramón Montoya Facundo, un potosino originario del municipio de Cedral en el Altiplano árido, se internó ilegalmente en Estados Unidos y, para su mala fortuna, dio muerte al oficial de policía que intentaba arrestarlo, porque la entrada ilegal a Estados Unidos se considera un acto criminal. Montoya fue capturado, juzgado y sentenciado a la pena de muerte por inyección letal, ante los reclamos insistentes de la comunidad potosina en Texas, que repetidamente pidió el perdón para el paisano. Diez años más tarde del inicio de su aventura nortea, el potosino recibió la dosis mortal en las instalaciones de la prisión de Huntsville, Texas, y 15 minutos más tarde se declaró su deceso, aunque muerto estaba años atrás, al igual que otros mexicanos condenados que fallecen lentamente por la espera y los amagos del cumplimiento de la ejecución.

Este hecho abrió nuevamente la herida evidente en la relación México-Estados Unidos, no para curarla sino para dar nueva cuenta de la inflexibilidad del sistema judicial estadounidense ante los reclamos de las organizaciones civiles mexicanas. En el orden de ideas que nos ocupa, este aspecto no ha pasado desapercibido para aquellos que por medio de la composición de las canciones

²⁴ Texas Tornados. "Soy de San Luis" (Santiago Ramírez Sr.) *The Best of Texas Tornados*. Reprise Records, 9 45511-2, 1994.

nos han traducido la incompatibilidad de la política y la justicia que reciben los mexicanos por parte de Estados Unidos. Desde principios del siglo xx, algunos casos famosos, como el juicio y condena de Gregorio Cortés, hicieron proliferar corridos por medio de los que se ridiculizaba a la justicia estadounidense al ser incluso incapaz de poder distinguir lingüísticamente un caballo de una yegua como cuerpo del delito.

En contraste, en corridos más recientes inspirados en la vida de presos mexicanos célebres, como la del citado Ramón Montoya o la de Ricardo Aldape Guerra, la sátira y la ridiculización, que son elementos propios de los corridos fronterizos, han sido sustituidos por sucesos y circunstancias de la vida real. Canciones como la siguiente son en cierta medida lecciones de historia común entre vecinos, así como desnudan la actitud hacia la migrantes que, por carecer de documentos, son catalogados como criminales:

Año del ochenta y tres,
los gallos tristes cantaron.
La policía de Dallas, Texas,
a un policía le han matado
por manos de un mexicano,
que luego fue asesinado.

Ramón Montoya Facundo,
cedralense, potosino,
por ley norteamericana
diez años fue detenido,
dándole pena de muerte
en Estados Unidos.

Año del noventa y tres,
los años fueron pasando
mientras a Ramón Montoya
la muerte le iba llegando.
Con tantos aplazamientos,
en vida estaba penando.

Se oye el tic tac del reloj.
Más de las doce marcaba,
ya los norteamericanos
a Ramón lo preparaban,
con una inyección letal
la vida le arrebatában.

La cárcel de Huntsville
ya de testigo quedó,
y matar un ser humano
Dios jamás nos lo enseñó,
pero los americanos
tienen la ley del Talión.

En el panteón de Reynosa
se sepultó un potosino.
El 25 de marzo su ejecución
se ha cumplido.
Ni el gobierno mexicano
con su esfuerzo lo ha impedido.

Palomas, si van al norte,
cuida a los reos mexicanos,
los que tienen en la lista,
que a muertos están sentenciados.
A la ley pides clemencia
para que sean liberados.²⁵

Con la composición y difusión de este corrido, y de otros que hablan de los condenados a muerte en Estados Unidos, los músicos provocan a la audiencia a la reflexión acerca del papel de los reos mexicanos en las listas de ejecución. Adezando las anécdotas con personajes que tienen nombre y apellido, los músicos sacan de las sombras algunas de las miles de historias de vida de los migrantes. Al mismo tiempo, este tipo de composiciones cumplen la función social de conver-

²⁵ Los Halcones del Norte, *Ramón Montoya*. Los Halcones del Norte, Gil Records, 2147, 1993.

tirse en canciones de protesta no exclusivamente para criticar al sistema judicial estadounidense, sino también a la incapacidad de la diplomacia mexicana para salvaguardar los derechos humanos de los connacionales. Para muchos de los migrantes condenados es claro que, más allá de las culpas pendientes, la vida de cada uno de ellos puede ser similar a la de un peón en un complicado tablero de ajedrez que representa la relación México-Estados Unidos, y las canciones son, precisamente, expresiones de una posición política que se pueden entender con facilidad. Por medio de la descripción detallada de los procesos en los cuales se ve involucrada la migración y la vida, los cantantes ponen carne y hueso a los protagonistas, ya que:

Difícilmente se puede concebir a un ser humano que no sienta la fascinación del relato, de la narración de acontecimientos significativos de lo que ha sucedido a hombres provistos de la doble realidad de los personajes literarios (que a su vez reflejan la realidad histórica y psicológica de los miembros de una sociedad moderna y disponen del poder mágico de una creación literaria)²⁶

Gracias a la narrativa épica de los corridos de los condenados a muerte se puede entrar en una singular manera de análisis de la relación binacional, desde el punto de vista de los últimos afectados de la política internacional.

Nuestra última parte la dedicaremos a revisar, por medio de las composiciones, los cambios que se provocan con el regreso de los hijos migrantes al terruño.

En cualquier comunidad potosina con experiencia migratoria es relativamente fácil identificar quién regresa del norte. La migración a Estados Unidos rápidamente imprime su sello en los paisajes urbanos y rurales que se inundan con las camionetas y *vans*. Un domingo por la tarde en las plazas centrales de las comunidades no tiene sentido sin el ruido proveniente de los equipos de sonido de los vehículos con placas estadounidense. Asimismo, el ambiente se llena con las notas del sonido *Tex Mex*,²⁷ y al escuchar hablar a viejos y jóvenes brota inmediatamente la muletilla de un *oh, ¿sí?*, como síntoma de los vestigios del inglés que se ha integrado al nuevo léxico de las comunidades transnacionales.

²⁶ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona, Editorial Labor, 1994, p. 199.

²⁷ Cabe hacer la aclaración de que, desde marzo de 1995, con la desaparición y casi mitificación de Selena Quintanilla, la música que escuchan los mexicanos en Estados Unidos sufrió una recomposición y empezó una nueva era para el *Tex Mex*, más cerca de la música *pop*, aunque, cuestión de gustos, el anclaje de este género sigue firme en las raíces tradicionales de la música nortea.

Los poetas campesinos no se han quedado al margen de seguir traduciendo la vida cotidiana, y ante el regreso de los migrantes exitosos ofrecen un análisis de los cambios que traen consigo y de cómo muchos de ellos ven a la gente que decidió quedarse.

El mejor ejemplo de esta nueva mentalidad la encontramos en una pieza de los Leones de la Sierra de Xichú, que dice:

Regresan a fachosiar
los que van al otro lado,
hablando inglés champerrado
nos quieren apantallar.

No voy a decir que son todos,
pero hay bastantes mojados
que regresan muy cambiados
de costumbres y de modos.
Son de ranchos y recodos,
y lo quieren olvidar.
Qué trazas me dan en pensar,
no más porque dicen *yes*
ya se creen que hablan inglés.

Muchos traen muy arraigado
para todo el *Oh si, yeah,*
y le ponen mucha brea
al estilo de su hablado.
El que hasta coche ha comprado
ya no se quiere acordar
cuando en el rancho al viajar
nunca presumía de curro
en un burro.

Otros vuelven con la moda
de decir *health* por salud;
en vez de gracias, *thank you,*
y en vez de refresco, soda.
Quién más quién menos, de poda

deforma el modo de hablar.
En vez de andar dicen andarrrr,
y en vez de magüey migüey.
Válgame con tanto güe...no pañada.

Yo sé que más de un muchacho
que se va pa'l otro lado
vuelve muy apantallado
con el *way of life* gabacho.
A esos chavos a los macho
les quisiera recalcar,
a esos que les da por gritar
que nomás los gringos valen,
por favor no se la...*Halloween*.

La pieza concluye ofreciendo una posición filosófica en cuanto a los pecados que no se confiesan en el proceso migratorio y las cuentas del alma que muchos migrantes, aun con todos los dólares del mundo, no alcanzan a pagar. Como final de toda prosa, logra amarrar una moraleja lapidaria en torno a los costos sociales de la migración:

Horizonte del dinero,
recuerdos contra baldíos
que irás pensando, bracero,
al atravesar el río.
Por gusto, de necesidad
o cosquillas de aventura;
tedio, sudor, apretura,
cáritas, lucros, ciudades,
hotel sórdido, ansiedad
de caballo sin potrero,
cruces contra el mal agüero
de un retorno pesaroso,
puesto ya de frente al dudoso
horizonte del dinero.

Atrás lo poco vale,
delante el dólar incierto,
el miedo a ser descubierto,
las esperanzas del jale,
ritual del a ver qué sale.
Machete contra ocio,
la migra, el escalofrío,
y en terca contradicción
razón contra corazón,
recuerdos contra baldíos.

Como burros sin mecate,
brinca trancas el deseo.
Sueñas en pistola, en estéreo,
tape recorder Sony, cuate.
Un patrón que te contrate,
y si vuelves para enero,
fincar la casa primero,
cambiar caballo y carreta
por *camper* y camioneta,
qué irás pensando bracero.²⁸

Gracias a las expresiones musicales y poéticas que florecen en un estado como San Luis Potosí, podemos recrear muchos aspectos que tienen como pivote la migración hacia Estados Unidos. Las letras de canciones y poesías nos permiten entrar en el orden de los significados compartidos por los migrantes, más allá de las fronteras del entretenimiento. Si bien es cierto que muchas obras cumplen con el objetivo primordial de la diversión sin reflexión, las letras de corridos, huapangos y canciones líricas, al igual que las de la poesía decimal, tienen un plano más profundo cuando los autores depositan fuertes cargas de significado en las mismas.

Desde la perspectiva de los estudios regionales de la migración hacia Estados Unidos, un catálogo de estas manifestaciones culturales en ocasiones es el camino más transparente para entender los saldos de un fenómeno de por sí elusivo y que, cuando se le pone música, se vuelve transparente, porque, ante todo, las letras de cada obra, sin importar el género, fueron escritas para ser escuchadas.

²⁸ Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú. *Regresan a fahosiar*. Discos Pentagrama CP 074, 1988.

BIBLIOGRAFÍA

- DE LEÓN, Arnoldo, *La comunidad tejana, 1836-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*. Barcelona, Editorial Labor, 1994.
- GAMIO, Manuel, *Mexican Immigration to the United States. A Study of Human Migration and Adjustment*, Chicago, The University of Chicago Press, 1930.
- HERRERA-SOBEK, María, *The Bracero Experience. Élitelore versus Folcklor*, Los Angeles, University of California, Latin American Center Publications, 1979.
- LÓPEZ CASTRO, Gustavo, *El río Bravo es charco. Cancionero del migrante*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995.
- MONTOYA, R. Alejandro, *La experiencia potosina en Chicago*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 1997.
- PEREA, Socorro, *Décimas y valonas de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado, 1989.