

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ESTRUCTURA Y RECURSOS POÉTICOS DE LA CHILENA: LÍRICA POPULAR DE LA MIXTECA

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORA EN LETRAS

PRESENTA

GRISSEL GÓMEZ ESTRADA

ASESOR: DR. AURELIO GONZÁLEZ Y PÉREZ

JUNIO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A Karina Rosales, Isabel Franco, Alan Martín Hernández Solano, Minerva García Ramírez, Arturo Velasco, José Manuel Márquez Peralta y Carina Molina, estudiantes de la Universidad Tecnológica de la Mixteca, quienes me proporcionaron diversas chilenas.

Al profesor Aurelio González, por su erudición.

Al maestro Baltazar Velasco, por su sabiduría, su amabilidad y su apoyo incondicional para la realización de este proyecto.

A mis hijos, Josué Fernando y Valeria, por ayudarme a tener los pies sobre la tierra y participar en la escritura de esta tesis.

A Arturo Cosme, por ayuda en la revisión de este texto. Y por su amor.

A Donají Cuéllar, por su amistad y sus valiosos comentarios y recomendaciones.

A Mariana Masera, Teresa Miaja y Raúl Eduardo González, por la confianza.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. Contexto geográfico, social y cultural de la chilena en la Mixteca Oaxaqueña	12
1.1. Ubicación geográfica y economía	12
1.2. Organización social y rasgos culturales	17
1.3. Música y danzas tradicionales	20
1.4. La chilena	22
1.4.1. Clasificación	24
1.4.2. Música e instrumentos	25
1.4.3. <i>Performance</i>	27
1.4.4. Sobre el <i>corpus</i>	30
CAPÍTULO 2. Estructura	32
2.1. Estructura de la copla	33
2.2. Estructura de la chilena	37
2.2.1. Inicio	44
2.2.2. Estribillo	47
2.2.3. Versos declamados	53
2.2.4. Despedida	62
2.3. Modos discursivos	67
CAPÍTULO 3. Recursos poéticos	75
3.1. Figuras retóricas	76
3.2. Simbolismo y paralelismo	90
3.3. Fórmulas	104
3.4. Tono	111
3.4.1. Festivo	112
3.4.2. Grave	116
CAPÍTULO 4. Contenido temático	120
4.1. Temas	120
4.2. Motivos	125
4.3. Tópicos	129
4.3.1. Tópico de la tierra	131
4.3.2. Tópicos de oficios y personajes	133
CAPÍTULO 5. Relaciones entre las coplas	143
5.1. Movilidad de la copla	146
5.2. Referencia a otras canciones	155
5.3. Chilenas que hablan del género	161
CONCLUSIÓN	171

ANEXO. <i>Corpus</i>	186
GLOSARIO	326
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS	329

Estructura y recursos poéticos de la chilena: lírica tradicional de la Mixteca

INTRODUCCIÓN

El interés hacia los textos tradicionales es signo de una nueva revalorización de éstos, la que para Margit Frenk comenzó en 1916 cuando Pedro Henríquez Ureña

reunió y citó un caudal impresionante de cantares; [e] incluyó varios de ellos en su *Antología de la versificación rítmica*, el primer florilegio moderno de este tipo. Y en 1919 pronunció Ramón Menéndez Pidal su fundamental conferencia sobre *La primitiva poesía lírica española*.¹

En dicha conferencia Menéndez Pidal habla sobre el término “tradicional” y afirma que la lírica de este tipo existe “con variantes tales, que son signo de las refundiciones por las que una obra vive una vida tradicional en boca del pueblo”.² Más tarde, en *Estudios sobre el romancero*, este investigador diferencia lo tradicional de lo popular: “Toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo, es obra popular [...], como el *Tenorio* de Zorrilla”.³ En este sentido, lo popular es algo más que una obra no culta, como se ve en el ejemplo del *Don Juan* citado, que obviamente es un drama culto. Así, “El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena”.⁴ De esta forma, “La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meier; está en la reelaboración de la

¹ Margit Frenk. *Entre folklore y literatura*. El Colegio de México (Colmex), México, 1984, pp. 54-55.

² Ramón Menéndez Pidal. *La primitiva poesía española*, Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, Madrid, 1919, p. 17.

³ Ramón Menéndez Pidal. *Estudios sobre el Romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, p. 344.

⁴ *Ibid.*, p. 345.

poesía por medio de variantes”.⁵ Son estos términos los que utilizaré a lo largo del presente trabajo.

Otra característica importante, que se desprende de la anterior, consiste en que la lírica tradicional “procede directamente del pasado, como una supervivencia, o bien, que a partir de las obras del pasado, se ha producido en el presente empleando los recursos de aquéllas”.⁶

Estas dos características, la existencia en variantes y la procedencia del pasado, conlleva

una estética o una escuela que, si bien es del gusto popular (en sentido amplio), permite la generación de textos que alcanzan una tradicionalidad tal que en su transmisión no resulta importante la autoría o el anonimato del texto, sino su pertenencia a esa “escuela”,⁷

evidentemente distinta a la del arte “culto”. La primera pretende *conservar*; la segunda, *innovar*.

En este sentido dice Aurelio González:

cuando hablamos de composiciones líricas, ya sean tradicionales o populares, el creador o recreador tiene en la memoria una serie de relaciones que le permiten componer el texto de acuerdo con las expectativas que, por su pertenencia a la misma comunidad, sabe que tienen sus posibles receptores.⁸

El fin de la presente investigación es contribuir al estudio de este campo, tomando un tipo de copla tradicional conocido como “chilena”, que se toca, se canta y se baila en casi toda la Mixteca. La chilena, me atrevo a afirmar, se ha convertido en la canción característica del estado Oaxaca y, a pesar de ello, ha sido poco estudiada. De los trabajos que se han realizado sobre ella la mayoría se abocan a la música. Un ejemplo es la

⁵ *Idem*.

⁶ Raúl Eduardo González. *La seguidilla folclórica de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), México, 2006, p. 7.

⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁸ Aurelio González. “Coplas de colores”, en *La copla en México*, Colmex, México, 2007, p 29.

investigación del chilenero Baltazar Velasco y los etnomusicólogos Patricia López y Carlos Ruiz. El primero realizó una serie de programas de radio donde se habla de la historia y la *performance* de la chilena. La segunda, intenta analizar la relación entre las partes musical y literaria de algunas chilenas de la Costa Chica.⁹ Finalmente, Carlos Ruiz tiene un importante estudio sobre el son de artesa,¹⁰ manifestación del baile de la chilena en la Costa Chica, titulado *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica*,¹¹ donde incluye una grabación de campo y un estudio sobre el contexto.

También se le han dedicado a la chilena capítulos aislados en libros sobre música mexicana, como *La música de México*,¹² de Julio Estrada; *Bailes del folklore mexicano*,¹³ de Martín Núñez; y *El son mexicano*, de Thomas Stanford, quien ubica a la chilena como un son¹⁴ y da cuenta de manifestaciones de la chilena.

En cuanto a estudios más extensos, destaca el texto *La chilena*,¹⁵ de Andrés Fernández Gatica, que da una primera visión acerca del origen de su origen y *performance* en San Pedro Amusgos, Oaxaca; también recoge testimonios y chilenas representativas de ese lugar. Otro libro dedicado al tema es *La chilena. Estudio geomusical*,¹⁶ de José Guerrero, que proporciona antecedentes, clasificación y canciones de la chilena del estado

⁹ Patricia García López. “La estructura musical en coplas de la Mixteca de la Costa”, en Aurelio González (ed.). *La copla en México, op.cit.*, pp. 301-308.

¹⁰ Algunas personas lo consideran un género aparte, pero se le conoce incluso como chilena de artesa.

¹¹ Carlos Ruiz. *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca)-Colmex, México, 2004.

¹² Julio Estrada. *La música de México*, 2 vols., Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1984.

¹³ Martín Núñez. *Bailes del folklore mexicano*, Trillas, México, 1996.

¹⁴ Thomas Stanford. “La chilena”, en *El son mexicano*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 1984, pp. 38-43.

¹⁵ Andrés Fernández Gatica. *La chilena*, Instituto de Investigaciones Históricas y Literarias de San Pedro Amusgos, Oaxaca, 1988.

¹⁶ José Guerrero. *La chilena. Estudio geomusical*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (Fonadan)-Secretaría de Educación Pública (SEP), México, s/f.

de Guerrero. Sin embargo, estos estudios que se abocan sobre todo a la cuestión geográfica-social son más bien locales y cuentan con poco rigor metodológico.

También existe el libro *La chilena guerrerense*, de Moisés Ochoa, que no pude conseguir, pero sobre el cual Stanford hace la siguiente síntesis:

gracias a la investigación de Moisés Ochoa Campos, embajador de México en Chile durante varios años, quien publicó el libro *La chilena guerrerense*; él pudo documentarlo, [se] resolvió definitivamente cómo es que llegó la chilena a México: llegó con una armada, mandada de Sudamérica, al mando del almirante O’Giggins de Chile, en apoyo a la guerra de Independencia de México. Llegó esa armada al puerto de Acapulco en el momento cuando había llegado la noticia, en 1821, de la Independencia lograda de la República y había celebraciones callejeras en el puerto, a las cuales se sumaron los marineros chilenos, bailando lógicamente lo que sabían bailar, la cueca chilena. Y ésta es, al parecer, la primera vez que la chilena pisó tierras mexicanas. Y éste es, hasta donde sabemos, a estas alturas, el origen de la chilena en México.¹⁷

Por otro lado, todavía existe la idea de que la chilena es un género exclusivo de la Costa Chica, pero no se toma en cuenta que su influencia llega, incluso, hasta la Mixteca poblana. De hecho, como se verá más adelante, a la chilena se le clasifica, según el grupo étnico que la cante, de esta forma: chilena de la costa o afromestiza; chilena mestiza y chilena indígena.

El objetivo original de este trabajo era realizar un análisis literario de la chilena con el fin de clasificarla a partir del ordenamiento anterior, que sólo toma en cuenta el ritmo y la *performance*. Pero me encontré con que la letra de la chilena casi no varía de una región a otra. Además, observé la existencia de cambios significativos entre la chilena tradicional y la nueva, es decir, la chilena de autor, y una especie de estilo generacional muy marcado en ésta. Por ello, mi interés se dirigió a comparar las diferencias y similitudes entre estos dos estilos e incluir en mi *corpus* tanto chilenas tradicionales —es decir, las que, como ya

¹⁷ Eduardo Añorve Zapata. “Conceptualizar la música popular mexicana, el propósito de Stanford”, en *La Jornada Guerrero*, 18 de mayo de 2007 (DE 20-05-11: <http://www.lajornadaguerrero.com.mx/2007/05/28/index.php?section=sociedad&article=009n1soc>).

mencioné, viven en variantes desde hace muchos años— y chilenas de autor, las cuales, aunque son muy conocidas y muchas de ellas poseen rasgos de composiciones tradicionales, obviamente, no se sabe si quedarán en la memoria de los pueblos.

En síntesis: el objetivo general es realizar un análisis descriptivo de la chilena en general, para de esta forma abrir rutas de discusión e investigación al presentar a la chilena en su contexto y desde el punto de vista literario. Como resultado de este análisis, pretendo proponer una clasificación basada en la época en que las chilenas fueron concebidas, y las diferencias literarias que se desprenden de ello.

En el primer capítulo ubico a la chilena en su contexto cultural, social y geográfico, y hablo un poco sobre los grupos étnicos que pueblan la Mixteca. Además, trato de la chilena como género musical y describo un panorama general sobre su ejecución e interpretación: cómo se canta, cómo se baila, qué instrumentos se utilizan, etcétera.

Dedico el capítulo segundo al análisis de la chilena. Empiezo por la estructura de la copla y continúo con la estructura en general, la cual consiste en inicio, estribillo, coplas intermedias y versos intercalados. En el segundo apartado comento otro tipo de estructuración: los modos discursivos, en específico, la narración y la descripción en la chilena.

El tercer capítulo trata sobre los recursos poéticos utilizados en nuestro género. El uso de figuras retóricas se reduce a: a) dilogía e ironía, ambas figuras poco utilizadas; sin embargo, sobre la dilogía es seguro que en versos declamados se encuentren muchos ejemplos, y no tanto en las canciones; b) prosopopeya y metáfora, mayores en número a los dos anteriores, pero menores que la comparación; la prosopopeya se encuentra básicamente en canciones que hablan de la tierra, pues ésta aparece humanizada; y c) comparación, que es el recurso más utilizado. También encontré ejemplos de simbolismo y paralelismo,

ambos recursos “transformados”, como se verá, por el contexto local. Por último, hablo de las fórmulas, recurso preponderante en las coplas de las chilenas.

En el cuarto capítulo estudio el contenido temático, dividido en temas, motivos y tópicos. Respecto a los primeros, se observa el pueblo natal; el amor dichoso y el desdichado; celos y adulterio; la fiesta y la propia chilena. Encuentro pocos, pero interesantes motivos: el machete en la mano y la sirena. Entre los tópicos resaltan la tierra, los oficios y personajes característicos.

Finalmente, toco el tema de las variantes y la movilidad de la copla en el capítulo “Relaciones entre las coplas”, con ejemplos que se encuentran al mismo tiempo en varias chilenas y otras canciones del país. En otro apartado proporciono casos donde las chilenas “citan”, o mejor dicho, mencionan a otras chilenas, al grado de llegar a la parodia. Por último, refiero chilenas que hablan de las características y origen del género.

Para conseguir el objetivo planteado la presente investigación requería, ante todo, la formación de un *corpus* ordenado. Al inicio, pensé elegir chilenas que sólo se cantaran en Oaxaca, lo cual fue imposible porque se cantan las mismas chilenas en toda la Mixteca y, aún más, la letra casi no varía. De esta manera, las canciones obtenidas son ampliamente conocidas desde Acapulco hasta el sur de Puebla, con la excepción de chilenas muy viejas y de chilenas muy locales, como es el caso de los sones de artesa que incluyo.

El primer paso fue reunir chilenas con ayuda de estudiantes de la Universidad Tecnológica de la Mixteca, los cuales me proporcionaron desde casetes grabados en casa hasta canciones escritas a mano, en Huajuapán de León y el Istmo. Luego, busqué discos compactos y cancioneros, tanto en fonotecas especializadas como en establecimientos comerciales de Oaxaca. Terminé mi búsqueda comparando el material obtenido con las

coplas incluidas en el *Cancionero Folclórico de México* (CFM).¹⁸ Cabe señalar que poseo la versión con música de la mayoría de chilenas reunidas en el *corpus*, pero también incluí algunas que sólo encontré en el cancionero.

Para concluir, es necesario hacer mención de que la Mixteca, zona de extrema pobreza, de alto índice de emigración y, en algunos casos, de difícil acceso por su ubicación geográfica, ha sido poco frecuentada por especialistas, debido a lo cual este trabajo pretende también despertar interés para ahondar en el tema.

¹⁸ Margit Frenk (coord.). *Cancionero Folclórico de México*, 5 t., Colmex, México, 1980.

CAPÍTULO I. CONTEXTO GEOGRÁFICO, SOCIAL Y CULTURAL DE LA CHILENA EN LA MIXTECA OAXAQUEÑA

1.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA Y ECONOMÍA

La Mixteca, abarca parte de los estados de Puebla, Oaxaca y Guerrero, y fue un asentamiento importante de la antigua cultura mixteca. Hoy en día,

La Mixteca, que cubre una superficie de 40,000 kilómetros cuadrados, es una de las más grandes áreas étnicas de México. Cubre la parte occidental de Oaxaca hasta la costa del Pacífico, desborda sobre el Estado de Guerrero en sus límites occidentales y sobre el Estado de Puebla al norte; al este, los profundos valles –orientados del norte al sur– que forman los cursos de los ríos Cañada y Atoyac, separan a los mixtecos de sus vecinos de lengua náhuatl, mazateca, cuicateca, zapoteca y chatino: al noroeste, en el Estado de Guerrero, tienen por vecinos a los tlapanecas. Además de esos vecinos que limitan el área mixteca, hay que incluir en ella tres islotes que pertenecen a culturas diferentes: el grupo amusgo a un lado y otro de la frontera que separa el Estado de Guerrero del de Oaxaca; el grupo trique en la región muy montañosa de Putla; y el grupo chocho al noreste de este último.¹⁹

El vasto territorio de la Mixteca y su riqueza étnica la convierten en una zona de gran influencia cultural, sobre todo en Oaxaca y Guerrero.



Fig. 1. Región Mixteca. Fuente: www.utm.mx

En Oaxaca existen 185 municipios que hablan la lengua mixteca (*ñu savi*). Pero en la zona Mixteca habitan también amusgos, triquis, ixcatecos, popolocas, chocholtecos,

¹⁹ Veronique Flanet. *Viviré, si Dios quiere. Un estudio de la violencia en la Mixteca de la Costa*, Instituto Nacional Indigenista (INI), México, 1977, p. 36.

negros, mestizos y afro-mestizos. Si bien la chilena se ejecuta en poblaciones donde no se habla español, como en la amusga y en algunas partes de la Mixteca Baja, se lleva a cabo casi siempre de forma instrumental. Patricia García afirma que las chilenas indígenas²⁰ “pueden ser cantadas en español o en mixteco”,²¹ y Melchor Baltazar García López, especialista en música indígena de la Costa y director de Radio en Jamiltepec, afirma que existen traducciones de chilenas del español al amusgo.²² Sobre la música, Baltazar Velasco dice que la chilena tocada por indígenas es más cercana a la cueca.

En las coplas de la chilena se refleja la convivencia de distintos grupos sociales:

3
 Mis canciones van volando
 rumbo a Vista Hermosa
 donde hay muchas mestizas
 y también indias preciosas...²³

La Mixteca oaxaqueña está dividida en tres regiones: Alta, Baja y de la Costa. En las Mixtecas Baja y Alta también es común escuchar y bailar la chilena en eventos sociales. A continuación, muestro la ubicación de las Mixtecas Alta y Baja, cuya extensión territorial abarca 24,244.41 km².

²⁰ Es interesante la opinión de Julio Estrada respecto de la estética en el arte indígena: “El indígena actual jamás considera su música en términos de estética. Belleza y proporción son lujos en su vida; no tienen razón de ser. El indígena canta, toca y danza para mantener el orden cósmico del universo. Baila para que llueva, o para que no llueva si ha llovido mucho. Baila para asegurar la fertilidad de los campos y de las mujeres del pueblo, o para ahuyentar a las fuerzas sobrenaturales dañinas, o para que no sople fuerte el viento, o caiga granizo. Tiene, pues, una razón práctica para su baile, y su gente ve y piensa que está bien, porque así hacían sus antepasados. [...] Lo mismo puede aplicarse a las manifestaciones mestizas: en general, no son concebidas en términos de *arte*”, Julio Estrada. *Op.cit.*, vol. 1, p. 50.

²¹ Patricia García López. *Op.cit.*, p. 301.

²² Grissel Gómez Estrada. “Entrevista a Melchor Baltazar García López”, inédita.

²³ *La amusgueña, Municipio de Cacahuatpec* (DE 05-02-09: <http://www.cacahuatpec.gob.mx/work/resources/LocalContent/17641/1/acarrillo2pte.pdf>). El número arriba de la copla corresponde al de la canción del *Corpus* incluido en este trabajo (véase Anexo).

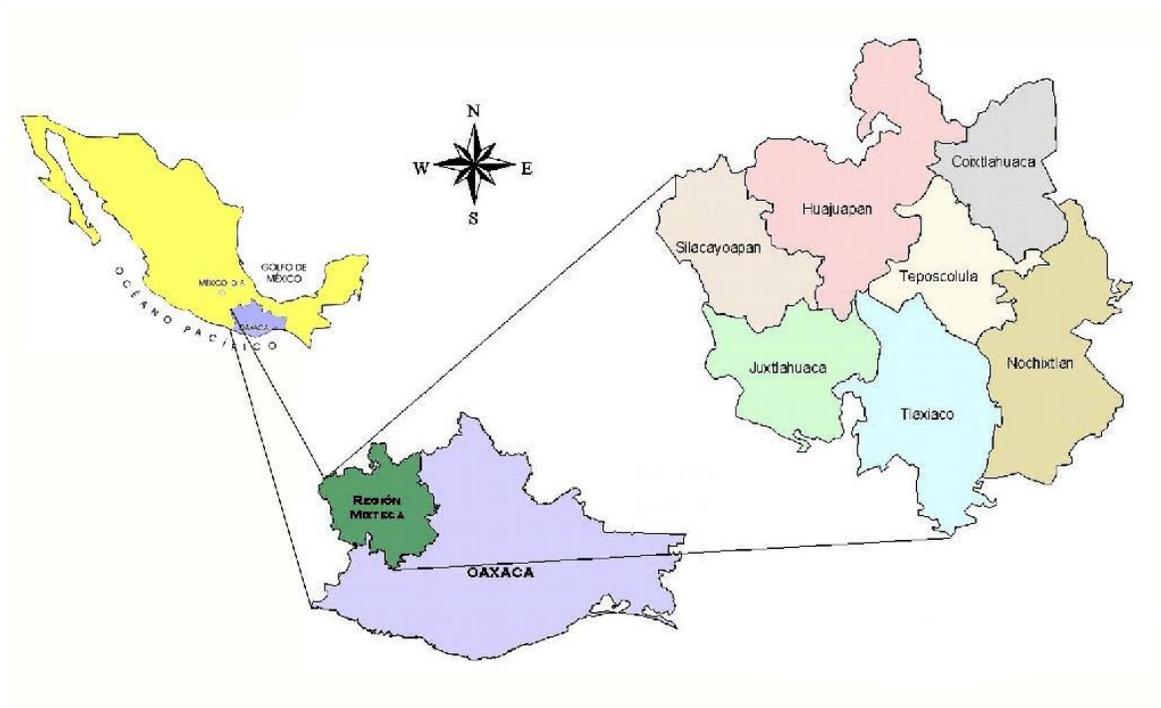


Figura 2. Mixtecas Alta y Baja. Fuente: www.utm.mx

La Mixteca Alta comprende los municipios de Putla, parte de Juxtlahuaca, Teposcolula, ETLA, Zaachila, Nochistlán y Tlaxiaco; se encuentra entre la Mixteca Baja y la región conocida como Valles Centrales, en donde se ubica la capital del estado, Oaxaca de Juárez. La Mixteca Baja abarca los municipios de Huajuapán de León, Silacayoapan, la otra parte de Juxtlahuaca y Teposcolula.²⁴ Colinda con el sur del estado de Puebla, también zona Mixteca.

Las mixtecas Alta y Baja poseen gran variedad de climas, que oscilan entre el semicálido seco al templado subhúmedo. Debido al tipo de clima casi desértico, por lo menos en la Baja, la agricultura va en disminución. Destacan los cultivos de maíz, frijol y calabaza,²⁵ generalmente de autoconsumo. Esta actividad se complementa con la crianza de animales como gallinas, cabras, guajolotes, burros. Algunas comunidades trabajan la

²⁴ "Mixtecos", Gobierno del Estado de Oaxaca, Secretaría Técnica, 2005 (DE 25-07-07: <http://www.oaxaca.gob.mx/gobtecnica/indigenas/mono/mixtecos/mixtecos.htm>).

²⁵ "Economía", en *Cultura Mixteca*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, (DE 23-04-08 <http://virtual.utm.mx/~mixteca/nuevo/ECONOMIA/economia.html>).

palma, actividad que tampoco representa un gran ingreso porque los productores “son más bien obreros a domicilio”.²⁶

En resumen:

Como la Mixteca desde hace más de un siglo no produce ni siquiera los alimentos necesarios para la subsistencia de su población, ni tampoco dispone de grandes superficies susceptibles de ser transformadas en tierra de riego de alta productividad, le correspondió cumplir con el rol fundamental de productora de fuerza de trabajo barata, empleada temporalmente, tanto en el DF y norte del país, como en el extranjero [...] única forma de complementar los magros ingresos que producen las labores agropecuarias.²⁷

Muchas de las personas que ejecutan la chilena son de extracción campesina; en ocasiones se ven obligadas a emigrar, sobre todo a Estados Unidos, para conseguir mejores condiciones de vida. A raíz del fenómeno de la migración hay pueblos enteros cuyos habitantes son niños, mujeres y ancianos. Es comprensible que las comunidades de mixtecos asentadas en el país del norte hayan llevado las chilenas a ese país.

En la tercera región, la Mixteca de la Costa, conocida también como la Costa Chica oaxaqueña, se localizan poblaciones tan importantes como Jamiltepec, Pinotepa, Puerto Escondido y Huatulco. Ubicada al sur del estado, la Mixteca de la Costa colinda con Guerrero. Justamente la Costa Chica está formada por las poblaciones que se encuentran entre Acapulco, Guerrero, y Puerto Ángel, Oaxaca, limitada por el océano Pacífico, aunque, sus límites “no están claramente definidos hacia el Este”.²⁸

²⁶ Luis Ma. Fernández Ortiz (coord.). *Los factores que condicionan el desarrollo rural en la Mixteca oaxaqueña*, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco (UAM-X), 1989, p. 20.

²⁷ *Ibid.*, p. 16.

²⁸ Rolando Pérez F. *La música afromestiza*, Universidad Veracruzana (UV), México, 1990, p. 208.



Figura 3. Mixteca de la Costa. Fuente: www.ptoescondido.com.mx

Respecto de su actividad económica,

La Mixteca de la Costa es la región más rica de la Mixteca: sus tierras poseen una gran fertilidad [aunque la producción es escasa]. Los productos de la tierra son de una rica variedad: algodón, café, cítricos y palma, que se vende fuera de la región, y piña, mango, guayabas, cocos, plátanos, sandías, etcétera”.²⁹

Su clima es tropical; su flora, exótica; y sus animales, salvajes. Los pobladores se dedican generalmente a la pesca y a la agricultura, y también posee alto índice de migración. Paralelamente existe la actividad artesanal, textil, “casi exclusivamente femenina”.³⁰

Esta exuberancia parece asombrar incluso a los pobladores, característica que surge de continuo en las chilenas, por ejemplo:

²⁹ Veronique Flanet. *Op.cit.*, p. 36.

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

17
 En Costa Grande se aprecia
 sus verdes grandes palmares,
 de sus bajíos, platanares,
 en sus sierras, cafetales.

(III, 7288, *Las dos costas de Oaxaca*,
 Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).³¹

O, en una de las chilenas más representativas:

35
 Jaguares por las marañas
 y pájaros sobre el río,
 es un bello desafío
 las selvas por las montañas.³²

Es en la Mixteca de la Costa donde conviven las comunidades indígena, afro-mestiza y mestizas. Este multiculturalismo imprime gran complejidad en la región y explica porqué existen chilenas tan diferentes en su aspecto musical.

1.2. ORGANIZACIÓN SOCIAL Y RASGOS CULTURALES

En general existe gran influencia indígena en la organización social de las comunidades de la Mixteca, pues

en la mayor parte de las comunidades se continúa preservando un conjunto de relaciones y prácticas sociales colectivas que forman parte de la identidad étnica de numerosos pueblos, pero cuya significación sólo se limita a determinados niveles de la vida social, como la realización de obras de beneficio común y uso público.³³

Por ejemplo, el tequio y la mayordomía. El primero consiste en la reunión de la comunidad para la construcción o arreglo de una instalación pública como la escuela, el

³¹ A partir de este momento, en las canciones citadas del *Cancionero Folclórico de México* se indicará número de tomo, número de copla, título de la canción y lugar de recolección o colección.

³² “Por los caminos del sur. Especiales Independencia”, en *Colegio Independencia Michoacán*, 2010 (DE 6-05-10: <http://www.independencia2010.com/index.html>).

³³ Luis Ma. Fernández Ortiz. *Op.cit.*, p. 42.

municipio, etcétera. El segundo en el nombramiento de un encargado, el mayordomo, de organizar y reunir los fondos necesarios para la organización de la fiesta patronal. Estas formas de organización social permanecen incluso en ciudades mestizas con un mayor número de habitantes, como Huajuapán de León.

En algunas comunidades indígenas se llevan a cabo “ritos propiciatorios de la fertilidad agrícola y prácticas curativas en las cimas de los cerros, en cuevas y en los santuarios regionales, como Santa María Juquila ubicada en el área de los pueblos chatinos”,³⁴ en los cuales, además de rezar, se *alimenta* a la tierra, con mezcal y comida.

En la Mixteca de la Costa las relaciones sociales son quizá más complicadas por la convivencia entre afromestizos, indígenas y mestizos. Hay que mencionar que en toda la Mixteca el mestizo, así como en el resto del país, es quien detenta el poder, y la Mixteca de la Costa no es la excepción.

Las relaciones entre estos tres grupos de la Costa Chica se caracterizan por la tensión. En primer lugar,

Existe una agresividad latente muy fuerte entre negros e indígenas: los negros consideran a los indígenas como tontos, sometidos [...]; los indígenas consideran a los negros como impulsivos, intrínsecamente criminales [...]. Entre esos dos grupos no se establece relación.³⁵

Me parece que la razón de este fenómeno es más bien histórica: los negros, al huir de su condición de esclavos en la época virreinal, “comenzaron a imponerse a los nativos de la costa, a quienes poco a poco fueron alejando de aquellos lugares”,³⁶ a través de la

³⁴ “La región mixteca”, en *México desconocido* (DE 30-04-08: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/6253-La-regi%F3n-mixteca>).

³⁵ Veronique Flanet. *Op.cit.*, p. 37.

³⁶ José Guerrero. *Op.cit.*, p. 12.

lucha armada. Incluso entre los mismo negros suelen arreglarse los problemas mediante la violencia y el asesinato.³⁷

32

Soy el negro de la costa
de Guerrero y de Oaxaca,
no me enseñan a matar
porque sé cómo se mata.

(III, 6696, *La sureña*, Costa Chica, Oaxaca y Guerrero, y Xochistlahuaca, Guerrero).

Y los indígenas, “que tienen conocimiento suficientes del mundo de los naguales, los utilizan para dar a su enemigo: el indígena debe conocer el doble-animal de su enemigo con el fin de poder actuar sobre él”.³⁸ La creencia en los naguales se refleja en la siguiente copla:

92

*Soy nagual de gavilán,
soy dueño del firmamento,
soy un indio natural
y animal al mismo tiempo;
desde que empecé a volar,
voy donde me lleva el viento.*³⁹

Toda esta exuberancia y violencia está reflejada con claridad en las chilenas, las cuales, aunque se han extendido por todo Oaxaca, tienen su origen justo en la Costa Chica, en este entramado complejo de relaciones. Se encuentran también alusiones a los grupos étnicos de la región, como:

48

La india le dijo al negro:
–Tú no eres de mi acotejo,
búscate una negritilla
para que queden parejos.

(Carlos Ruiz, *Versos, música y baile de artesa*, I, 7, *La india*).⁴⁰

³⁷ Veronique Flanet. *Op.cit.*, p. 136.

³⁸ *Ibid.*, p. 138.

³⁹ *El tacuate*, 24° Festival chilenero de Jamiltepec, YouTube, 2007 (DE 05-10-09: <http://www.youtube.com/watch?v=1Ztl3GiQHsA>).

Dentro del imaginario de las chilenas concurren personajes como la necia y mañosa indita; el negro de la costa, violento y mujeriego; la mujer transgresora y la amada que espera. Es un mundo de fiesta, donde el dolor es producto, casi siempre, de las penas de amor, y de la nostalgia por el pueblo natal. Aquí todo se resuelve al bailar una chilena. También refleja una sociedad compleja dentro del México multicultural en donde se dan cita los músicos tradicionales.

1.3. MÚSICA Y DANZAS TRADICIONALES

En la región Mixteca, aunada a la típica presencia de tríos y mariachis, es característica la banda, tanto en comunidades indígenas como mestizas. Tal es su difusión que son comunes las bandas formadas por niños; estos conjuntos tocan tanto en fiestas patronales como en fiestas privadas (aunque a veces no hay diferencia entre ambas: en una fiesta privada, cualquiera pueda entrar).

Dentro del repertorio de la banda se encuentran los siguientes géneros musicales: el pasodoble, el vals, el bolero, el corrido, el son, el *swing* y, por supuesto, la chilena. Como se puede observar, las influencias van desde canciones antiguas españolas hasta ritmos estadounidenses.

Por supuesto, la chilena es un son, que originalmente significaba “música no culta”. Hoy en día el son se considera como un tipo de música que incluye “canto y baile. El

⁴⁰ A partir de este momento, al citar esta obra pondré el título de la grabación, número de disco, número de canción y título de la canción.

instrumento que se le asocia es la guitarra en alguna de sus variantes. Estos rasgos son de origen árabe”.⁴¹

Respecto al son, Stanford comenta:

El empleo contemporáneo de esta palabra en México es bastante más elaborado de lo que podrían sugerir las fuentes arriba citadas. La palabra connota una forma con tres aspectos distintos: el musical, el literario y el coreográfico. Como música, su ritmo básico es el llamado sesquiáltera, con ciertos atributos que se describirán abajo con mayor detalle. En cuanto a la forma musical general, es en estrofas con un estribillo y una introducción instrumental que también puede intervenir –repetida exactamente o en forma modificada entre los versos del canto–. Normalmente lo ejecuta un conjunto instrumental que consta de un violín (uno o más), un número de instrumentos de la familia de la guitarra y un arpa, aunque hay excepciones [como en el caso de los sones de la Costa Chica].⁴²

En cuanto al elemento coreográfico, el son se baila zapateado en una tarima:

que actúa por sí misma como una especie de instrumento musical amplificando el sonido del rápido movimiento de los pies en el zapateado y haciendo audibles los contrarritmos y evoluciones en la danza que pueden ser complementos importantes de la música del conjunto instrumental. El baile simula un cortejo y el zapateado parece representar la consumación del cortejo –quizá el mismo acto sexual.⁴³

Existen muchas chilenas que describen el baile, por ejemplo:

67

Negra, sólo te has de guiar
por donde va mi pañuelo;
no sé te olvide que así se baila
por ese rumbo de El Ciruelo.

(*Chilenas descriptivas de Costa Chica*,
III, 11, *La cirueleña*).

En las fiestas patronales, además de los bailes y según el lugar, son elementales las calendas, el carnaval, el desfile, el fandango, es decir, procesiones musicales por las calles principales de la comunidad, donde la gente se disfraza y va cantando y bailando. En Huajuapán de León, por ejemplo, son famosos los matachines, especie de títeres

⁴¹ Julio Estrada. *Op. cit.*, vol. 1, p. 19.

⁴² Thomas Stanford. *Op. cit.*, p. 10.

⁴³ *Ibid.*, pp. 10-11.

gigantescos que, a manera de disfraz, son manejados por los pobladores, quienes los hacen bailar.

Otro tipo de danza lo constituyen aquellas que poseen influencia prehispánica. Son comunes las que se ejecutan con máscaras, como la *Danza del tigre*, bailada en Juxtlahuaca, Oaxaca, y también en Acatlán, Puebla, la cual “representa un rito relativo a la fecundidad, a la productividad”.⁴⁴ De hecho, las danzas representan la unidad cultural de una comunidad, pues “reafirman su identidad o pertenencia al grupo. Para estos pueblos la danza y la música son cosas inseparables, de ahí que en las principales festividades, religiosas o no, se pueda observar una gran diversidad de bailes”.⁴⁵

Cabe agregar que varias comunidades elaboran sus propios instrumentos, como cajones, flautas y jaranas, entre otros.

1.4. LA CHILENA

Suele identificarse un año preciso para el surgimiento de la chilena: 1822, época en que marineros y aventureros sudamericanos se dirigían a las minas de oro recién descubiertas en California y tomaban como lugar de descanso el puerto de Acapulco. Julio Estrada agrega datos más precisos:

[Este baile fue] Introducido a México durante la época de la llamada “fiebre del oro” en la Alta California, a mediados del siglo XIX, cuando numerosos mineros chilenos, desempleados a causa de la incertidumbre económica que imperó durante las décadas posteriores a su Independencia en 1818, salieron a buscar fortuna en los campos auríferos descubiertos en el norte.⁴⁶

⁴⁴ Jorge Hernández-Díaz y Graciela Ángeles Carreño. *Carnavales en la Mixteca: entre el culto a la fertilidad y el festejo católico*, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO-CNCA), México, 2005, p. 15.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁶ Julio Estrada. *Op.cit.*, vol. 1, p. 30.

De esta forma llegó a México el baile conocido en Chile y Argentina como *cueca* (en Perú como *zamacueca*). La cueca se quedó en nuestro país, pero transformada por el contexto local y con un nuevo nombre que recuerda su origen: la chilena. Este género es relativamente nuevo, aunque, por supuesto, heredero de la lírica tradicional que se produjo en el siglo XVII, al igual que toda la lírica tradicional de nuestro país. Respecto a la cueca chilena, ésta

se difundió desde Santiago de Chile en los años que siguieron a 1820. La semejanza del baile, canto y estilos musicales que se encuentran en las costas del Pacífico de los dos hemisferios y que se debe al contacto que siempre ha habido entre estos litorales habría propiciado su aceptación muy posiblemente; y estas formas semejantes deben haber sido en sí mismas variantes de la tradición del son. Pero la chilena como se encuentra en México hoy en día se ha integrado del todo a la tradición del son mexicano, con el cual tiene muchas más semejanzas que con su contraparte sudamericana.⁴⁷

La cueca se forma de seguidillas y la música es de tipo vals. Hoy en día, hay pocas chilenas compuestas con tal forma de copla (volveré al tema de la seguidilla más adelante); La más común es la copla octosílaba.

En la actualidad, la chilena es muy famosa. Existe un festival en la costa oaxaqueña donde los compositores se reúnen para compartir sus nuevas chilenas. Se premia a la mejor.

Los más conocidos autores de chilenas son Álvaro Carillo (1921-1969) y Agustín Ramírez (1903-1957), por sus famosas composiciones *Pinotepa* y *Por los caminos del sur*, respectivamente. Entre los compositores actuales están el maestro Baltazar Velasco, autor de chilenas como *Jamiltepec* y *El Santiaguito*, y los trovadores Higinio Peláez y Chanta Vielma, entre otros.

⁴⁷ Thomas Stanford. *Op.cit.*, p. 38.

1.4.1. CLASIFICACIÓN

Como se ha visto, la chilena se baila en casi toda la Mixteca. Es por ello que los músicos han considerado clasificarla según el grupo étnico que la interpreta. La chilena es practicada por indígenas, mestizos y afroestizos, lo cual conlleva grandes diferencias en su interpretación y en su contexto social.

Estos grupos tienen algunas variantes en la ejecución de la chilena, que se manifiestan en distintos niveles, como en la dotación instrumental, en la estructura rítmica y armónica, en la lengua en que son cantadas y en las temáticas de sus coplas, por mencionar algunos.⁴⁸

La chilena indígena, como dije en la introducción, es instrumental, salvo algunas pocas excepciones, y la interpreta la banda; en tanto que la chilena de la Costa Chica, donde se asienta la comunidad afroestiza, se caracteriza por ser festiva, humorística y por utilizar dobles sentidos, alusiones sexuales, etcétera. Se sabe que “las chilenas costeñas, influenciadas por el sentimiento del negro, de zona tropical, se dan con caracteres marcadamente sensuales”.⁴⁹ Jas Reuter considera al son guerrerense en general, es decir, al que se toca en la Costa Chica, “Mucho más recio y dinámico que el oaxaqueño”.⁵⁰ La chilena mestiza es muy parecida a la afroestiza, aunque su ritmo es más lento.

En cuanto a la influencia africana, ésta se nota en canciones como por ejemplo *La yerbabuena*, aunque no es exclusiva de los negros. Sobre ésta, Rolando Pérez afirma:

El ejemplo presentado nos hace pensar que tal vez las chilenas de los municipios negros de la Costa Chica no sean ni más ni menos africanizadas que las de municipios mestizos de la región. Los ritmos africanos presentes en gran parte de la música de México son producto de un largo proceso de transculturación, fundamentalmente afrohispanico, que ha dado por resultado un producto homogéneo en cada tradición regional y que es patrimonio de la nación mexicana.⁵¹

⁴⁸ Patricia García López. *Op.cit.*, p. 301.

⁴⁹ Amalia Millán Maldonado. *Folklore* (tesis de maestría), Escuela Nacional de Música (ENM)-UNAM, México, 1942, p. 57.

⁵⁰ Jas Reuter. *La música popular de México, origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, Panorama Editorial, México, 1980, p. 174.

⁵¹ Rolando Pérez. *Op.cit.*, p. 209.

Para Chamorro Escalante, el “énfasis en los instrumentos de percusión [revela una] existencia de partes múltiples de un conjunto rítmico [que] es una representación sonora de la sensibilidad africana que se basa en la creencia de múltiples fuerzas que rigen al mundo”.⁵²

Me parece que esta clasificación funciona en general, pero sólo tomando en cuenta las características de la *performance*, desde la coreografía hasta el ritmo; no es igualmente solvente si nos circunscribimos a lo literario.

1.4.2. MÚSICA E INSTRUMENTOS

Aunque la chilena se derive de la cueca, “se desarrolló de manera diferente a su patrón original hasta convertirse en una de las variantes del son mexicano con el que comparte ciertos rasgos musicales y coreográficos”.⁵³ De hecho, una importante diferencia entre nuestro género y otros ritmos sudamericanos consiste en que, si bien la cueca chilena no está del todo libre de la influencia negra, las “características africanas las ha incorporado la chilena en su adaptación al suelo mexicano”,⁵⁴ mediante un influjo directo de los afroestizos. Sin embargo, para los autores es muy importante recordar el origen (volveré a este punto):

70
La chilena es una música
tan bella y tan bravía
que vino de Sudamérica,
desde aquella lejanía;

⁵² Jorge Arturo Chamorro Escalante. *La herencia africana en la música tradicional de las costas y las tierras calientes*, El Colegio de Michoacán (Colmich), Zamora, Michoacán, S/F, p.4.

⁵³ Rolando Pérez. *Op.cit.*, p. 213.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 209.

quedó como distintivo
en la Costa Chica mía.

*(Chilenas descriptivas de Costa Chica.
Estampas de mi tierra, 8, La chilena).*

Las chilenas pueden ser tocadas por un cantante, tríos o bandas, y con instrumentos como guitarra, violín en ocasiones, jarana, guitarra sexta, guitarra con requinto, saxofones, clarinetes, trombones, trompetas, bajo quinto, bajo, batería y tarima. En la variante de la chilena conocida como son de artesa o chilena de artesa se sustituye a la tarima con “canoas con fondos planos invertidas sobre dos ramas que las elevan del suelo unos centímetros para aumentar su resonancia”⁵⁵ o con una artesa: “cajón de madera de parota que suele medir de 3 a 4 m. de largo, casi un metro de ancho y 50 cm. de altura aproximadamente. Sus extremos más largos están terminados zoomórficamente. La figura animal que se labra en las puntas puede ser la de un toro, una vaca o un caballo”,⁵⁶ donde se zapatea.

Musicalmente hablando, “La chilena es [...] un son zapateado, en tres tiempos, valseado, cadencioso”.⁵⁷ Su estructura general

es una introducción musical instrumental a la que le sigue la copla y luego el estribillo, si es que lo hubiera, y después un interludio musical al que le sigue nuevamente la copla y así sucesivamente. Al final, puede terminar ya sea con una parte instrumental o con el último verso de la copla o del estribillo. [...] Aunque hay excepciones, podemos decir que, por lo general, la estructura musical de las coplas de las chilenas analizadas está conformada por un período de 16 compases, compuesto por dos frases de ocho compases cada una, las cuales, a su vez, cuentan con dos semifrases de cuatro compases cada una.⁵⁸

En general, las características que comparten la mayoría de las chilenas son las siguientes: en primer lugar, se le considera una variante del son, por lo que se baila zapateado; en el baile se representa el cortejo del gallo a la gallina; Y puede ser

⁵⁵ Thomas Stanford. *Op.cit.* p. 42.

⁵⁶ Carlos Ruiz Rodríguez. *Op.cit.*, p. 18.

⁵⁷ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, p. 86.

⁵⁸ Patricia García. *Op.cit.*, p. 302.

instrumental o cantada, interpretada en bandas de aliento, tríos o por un coplero. En realidad son el ritmo y el *tempo* los que diferencian a una región de otra. La chilena que se toca en Acapulco, por ejemplo, tiende a ritmos tropicales más cercanos a la salsa y a la quebradita, como *Arrincónamela*, debido a que las bandas y orquestas de los pueblos han desaparecido, y al mismo tiempo han surgido los grupos de “quebraditas”.⁵⁹ Por otro lado hay autores mestizos en Pinotepa cuyo ritmo valseado recuerda mucho al de la cueca de Chile que se canta en la actualidad.

1.4.3. PERFORMANCE

La danza tiene su origen en el rito. Por ello, en la actualidad, los ritos como bodas, bautizos, cumpleaños y fiestas patronales se festejan con danzas y bailes. Incluso en los funerales de algunas comunidades de Guerrero se organiza un baile donde se tocan sólo chilenas. Este género es un zapateado que se baila de tres formas:

a) En parejas, en fiestas privadas o presentaciones folclóricas, donde hombres y mujeres levantan un pañuelo al zapatear:

El son costeño llamado la chilena, se baila por parejas sueltas que no se tocan. Se coloca el hombre frente a la mujer [...]. Al iniciarse la música, se levanta el brazo derecho del hombre haciendo con el pañuelo una señal para dar la primera vuelta, que es hacia la derecha, volviendo cada ejecutante al lugar de origen. Terminada la primera vuelta, comienza la segunda, igualmente marcada con el pañuelo el pase a la derecha dando el lugar a la dama con toda cortesía y elegancia. Al terminar este pase, se inicia el pase a la izquierda, señalando previamente con el pañuelo por el hombre y enseguida éste, de la misma manera, con el pañuelo indica que habrá de darse una vuelta más, para unirse a la dama con unos pasos laterales y colocarse uno junto al otro y en el momento que la música lo señala, entrar al zapateado, el cual es de tres tiempos, comenzando con el pie derecho que es el que se marca con mayor fuerza. Terminado el zapateado, se inician nuevamente los mismos movimientos

⁵⁹ Grissel Gómez Estrada. “Entrevista a Baltazar Velasco”, inédita.

descritos y se repiten tres o cuatro veces, según dure la música. El desplazamiento es cadencioso valseado.⁶⁰

b) En coreografía especial, también en fiestas privadas y presentaciones públicas, en la Costa Chica, las mujeres se forman en una línea, en un lado, y los hombres de frente a ellas, en otro, zapatean para luego unirse en parejas con quien está delante. A veces la pareja que baila mejor pasa al centro, mientras los hombres chiflan.

c) En parejas, en el son de artesa, zapateando sobre la canoa, en presentaciones folclóricas:

El baile se realiza invariablemente en forma suelta y sin contacto físico, participa gente de todas las edades y generalmente se baila en parejas de hombre con mujer, pero también pueden ser dos mujeres con un hombre o dos o más mujeres [...]. Se baila con el tronco erguido y los brazos sueltos (sin mover mucho el cuerpo), pero con un incesante zapateo que se realiza sin descansos intercalados, es decir, las partes cantadas no suponen paseos, descansos o escobillado (menos sonoro) diferente de las partes instrumentales.⁶¹

Respecto al vestuario, por ejemplo, en Ometepec,

El hombre usa camisa y pantalón blanco, sombrero de palma [...]; zapatos o huaraches, según su condición social. La mujer usa la camisa de chaquira que aquí mismo se confecciona; falda floreada muy amplia, hasta media pierna, refajo, zapatos y usa una flor prendida en el cabello. El hombre y la mujer usan el pañuelo para señalar las vueltas, medias vueltas o pases a la derecha e izquierda y el zapateado.⁶²

Otra forma, que testimonia Stanford, es una especie de duelo cantado como la valona en San Luis Potosí:

Si un cantor desafía a otro a un concurso tal, su oponente iniciará una chilena con un verso de su elección, al cual debe contestar el retador con otro a propósito. La justa continúa hasta que uno de los cantores es incapaz de pensar otro verso para cantar.⁶³

⁶⁰ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, pp. 57-58.

⁶¹ Carlos Ruiz. *Op.cit.*, p. 23.

⁶² *Ibid.*, p. 86.

⁶³ Thomas Stanford. *Op.cit.*, p. 42.

Un ejemplo de este tipo de enfrentamiento es proporcionado por el trabajo ya citado de Carlos Ruiz,⁶⁴ pero, como también opina Julio Estrada, estos son casos ya muy raros. He aquí su testimonio:

Parece que en una época anterior muchas melodías no tenían letra propia, sino que el músico siempre la improvisaba. A veces la letra se improvisaba “en concurso”, cuando dos copleros reconocidos se desafiaban para ver quién de los dos tenía mayor repertorio de versos. En estos casos, raros actualmente, cada cantante tenía que contestar el verso de su contrario, alternándose hasta que uno de ambos quedara sin respuesta.⁶⁵

En el enfrentamiento se incluye una especie de sentencias, “para comprometer a otros en el combate verbal e intelectual: un proverbio o acertijo desafía a los oyentes a superarlo con otro más oportuno o contradictorio”.⁶⁶ Asimismo, es parte de la naturaleza de la comunicación oral, pues ésta “debe ser por palabras directas, participantes en la dinámica de ida y vuelta del sonido”.⁶⁷

Es evidente que todas estas manifestaciones difieren según el carácter de cada comunidad. El zapateado, en pueblos indígenas de la Mixteca Alta, apenas se nota, es valseado, a diferencia del fuerte sonido que provocan los danzantes del baile de artesa entre la población afro mestiza. Naturalmente, el baile cambia también cuando la chilena tiene letra, lo cual sucede entre mestizos y afro mestizos: el baile se detiene cuando el cantante o algún miembro de la comunidad conocido por su simpatía declaman versos.

⁶⁴ Carlos Ruiz. *Op.cit.*, disco 1, 11.

⁶⁵ Julio Estrada. *Op.cit.*, p. 31.

⁶⁶ Walter Ong. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1987, p. 50.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 51.

1.4.4. SOBRE EL *CORPUS*

Las chilenas con las que formé mi *corpus* fueron obtenidas principalmente de discos, videos y del trabajo de campo realizado por estudiantes de la Universidad Tecnológica de la Mixteca, como señalé en la Introducción. También obtuve muchas de las grabaciones de campo de Carlos Ruiz y René Villanueva,⁶⁸ ya mencionados. Conseguí algunas chilenas de las recopilaciones de Higinio Vázquez Santana,⁶⁹ Andrés Pérez Gatica,⁷⁰ Raúl Eduardo González,⁷¹ y del *Cancionero* de Vicente T. Mendoza y Mario Kuri-Aldana.⁷²

Me pareció importante incluir chilenas que en estos momentos se están tocando y bailando en las fiestas de la Mixteca, por lo que recurrí a varios discos compactos y casetes.

Otro tipo de fuente fue internet, de la cual obtuve videos de grupos como Fregón y La Furia, o videos caseros, con el fin de dar una breve panorámica sobre qué está pasando con la chilena actual y su *performance*. También asistí a fiestas y festivales de las Mixtecas Alta y Baja.

El segundo paso fue buscar las chilenas ya recopiladas, copla por copla, en el *CFM*, donde, por supuesto, encontré otras. Es natural que algunas coplas del material compilado se encontraran en el *CFM* como parte de otras composiciones o como estrofas sueltas, de lo cual doy referencia. También hallé que no todas las coplas de una canción aparecen en el *CFM*. No excluí chilenas que puedan ser consideradas *populares*, según el concepto de Menéndez Pidal mencionado en la Introducción.

El criterio para ordenar las canciones en el *corpus* fue por fuentes: chilenas en el *CFM*, incluyendo variantes; chilenas de otros estudios serios, como cancioneros y trabajos

⁶⁸ René Villanueva. *Oaxaca profunda*, CNCA, Pentagrama, México, S/F.

⁶⁹ Higinio Vázquez Santana. *Historia de la canción mexicana (canciones, cantares y corridos)*, t. III, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1931.

⁷⁰ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*

⁷¹ Raúl Eduardo González. *Op.cit.*

⁷² Vicente T. Mendoza y Mario Kuri-Aldana. *Cancionero popular mexicano*, vol. 1, CNCA, México, 1991.

de campo realizados por investigadores; chilenas grabadas en discos compactos y cassetes; en canciones y videos en internet; y chilenas recogidas en campo.

CAPÍTULO 2. ESTRUCTURA

La chilena, como casi todo tipo de canción tradicional, se define por aspectos musicales. Sin embargo, también el ritmo se transforma durante la *performance*, según la región. En este sentido, es imposible encontrar características comunes a todas las canciones. Hay algunas todavía cerca, musicalmente, de la cueca; otras, muy lejos de ésta y cerca del son; y otras más cercanas a la quebradita, como mencioné en el capítulo anterior.

La chilena y la copla de la chilena también poseen distintas estructuras. Uso el término como lo plantea Margit Frenk en el *CFM*: “La palabra *copla* suele usarse en el sentido limitado de ‘cuarteta octosilábica’. Aquí le damos el sentido más amplio de *estrofa*”⁷³ Tales coplas o estrofas poseen una característica: son movibles y en muchos casos pertenecen a diferentes canciones.

Por supuesto, las coplas no sólo son cuartetos octosílabos. Su estructura puede ser la de la seguidilla, que se encuentra en canciones como *El amuleto* y *Pajarillo jilguero*. Respecto a la estructura discursiva, existen chilenas narrativas –como *La revolcada* y *Anda brava la morena*– las cuales, aunque organizadas en versos, cuentan una historia, por lo que las coplas mantienen una relación más fija.

En cuanto a la estructura, tanto la chilena tradicional como la de autor puede comenzar con una breve introducción donde se habla de la región que le da origen: “San Marcos tiene la fama”, “Bonito Pinotepa, yo soy coplero”, “Por los caminos del sur, vámonos para Guerrero”; o con un anuncio: “La chilena va a empezar”. Es usual que la entrada recurra “al cliché inicial del tipo ‘Yo soy’”,⁷⁴ o al anuncio del comienzo de la canción. Continúan las coplas que en ocasiones están seguidas por estribillos contruidos

⁷³ Margit Frenk. *Op.cit.*, t. I, nota a pie de página, p. XVII.

⁷⁴ Carlos Magis. *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*, Colmex, México, 1969, p. 250.

por medio de jitanjáforas –es decir, expresiones que no tienen un significado, pero que tampoco son onomatopeyas, como “Alingo lingo lingo lingo la” o “A la tiraná, nanai”–; por último, pueden tener una despedida, típica también del texto lírico tradicional: “ya me voy a despedir”. Una variación, que se relaciona con la *performance*, es detener la música e intercalar versos recitados, humorísticos y sentenciosos, ya sea improvisados o registrados en la memoria.

En los siguientes apartados desarrollaré por separado cada uno de los elementos mencionados: la estructura de la copla, la estructura de la chilena como canción completa y según sus partes. Terminaré este capítulo con otra forma de estructuración: los modos discursivos; si bien éstos son cuatro –exposición, argumentación, narración y descripción– analizaré sólo los dos últimos, que son los que encuentro en este género.

2.1. ESTRUCTURA DE LA COPLA

La copla, dice Reuter, “es un breve poema que encierra dentro de sí una idea completa, o sea que para tener sentido se basta a sí misma; no requiere su ilación con otras coplas”.⁷⁵

Por supuesto, como hemos visto en algunos ejemplos, también

refleja el ámbito sociocultural donde se genera, pues no sólo incluye en su lenguaje rasgos dialectales, geográficos y sociales, sino que también se pueden hallar en ella indicios de culturas regionales: costumbres, flora y fauna, actitudes morales y sexuales, religiosidad, urbanidad, festividades y celebraciones.⁷⁶

La estructura de la copla proviene de la tradición medieval española, donde la voz lírica es femenina, a diferencia de la actual que casi siempre es masculina. Mariana Masera

⁷⁵ Jas Reuter. *Op.cit.*, p. 158.

⁷⁶ Martín Sánchez Camargo. “Recursos estilísticos en la copla popular mexicana”, *Revista de literaturas populares*, II-2 (julio-diciembre de 2002), p. 111.

menciona que el primer antecedente de la copla es el villancico, el cual está formado por dos o cuatro versos, y se combina con una glosa. En 1700 la copla española toma una de las formas que aún se conservan en la lírica tradicional actual: la seguidilla. Tal como se conoce ahora, la copla más utilizada se forma por cuartetos octosílabos, con rima asonante cruzada, aunque pueden existir variantes.

De hecho la cueca, origen de la chilena, estaba formada por seguidillas: cuartetos donde los versos impares son heptasílabos y los pares pentasílabos, con rima asonante. Según Raúl Eduardo González la seguidilla es una prueba, un rastro de la presencia de la antigua lírica española en México, ya que las coplas antiguas eran, ante todo, seguidillas. Además, “la presencia de la seguidilla ha quedado en el género [de la chilena] como una marca de influencia de la cueca”.⁷⁷

Según Margit Frenk:

En México, [...] la seguidilla tiene una vitalidad infinitamente menor que la de la copla octosilábica. Aparece sólo en un pequeño grupo de canciones, y no es raro encontrar irregularidades (8+5-7+5, 7+6+7+5, 7+5-7+7, etc.) que no se deben ciertamente a una perduración de las fluctuaciones antiguas, sino al hecho de que se está perdiendo el sentido de la forma métrica (como se ha perdido el nombre de *seguidilla*). Otra prueba de ello es un fenómeno que vale la pena consignar, como una curiosidad y porque ilustra bien el carácter transitorio-histórico de las formas poéticas populares. En algunas canciones compuestas de seguidillas los versos largos llevan un añadido, del tipo “cielito lindo” o “bien de mi vida”. Ahora bien, en varias seguidillas de reciente creación la melodía de ese añadido se ha rellenado con palabras significativas.⁷⁸

Es decir, la seguidilla ha sufrido dos cambios: el primero consiste en el añadido que menciona Frenk y que se repite a lo largo de la canción; el segundo, en que de forma

⁷⁷ Raúl Eduardo González. *Op.cit.*, p. 42.

⁷⁸ Margit Frenk. *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, FCE, México, 2006, p. 496.

“anómala” el añadido va cambiando a lo largo de la canción, resultado al que llama “una seguidilla monstruo o, de hecho, una nueva forma métrica”.⁷⁹

A continuación mostraré un ejemplo de chilena formada por seguidillas: *Mariquita, María* y que corresponde al primer caso donde el añadido, de cinco sílabas, es “mira, pues, mi alma”:

23
 Mariquita, María,
 María del Carmen,
 préstame tu peineta, –mira, pues, mi alma,
 para peinarme.

(I, 1252, *María del Carmen*, Oaxaca).

Antes que el agua caiga
 de la alta peña,
 nunca podrá ser blanca, –mira, pues, mi alma,
 la que es trigueña.

Cuántas pelonas son
 las que van a misa,
 y las de pelo largo, –mira, pues, mi alma,
 se caen de risa.

Ventanas a la calle
 son peligrosas
 para el padre que tiene, –mira, pues, mi alma,
 niñas hermosas.

(II, 4577, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Anda vete, anda vete,
 febrero loco,
 el pito que tocaba –mira, pues, mi alma,
 ya no lo toco.

Con ésta, y nomás ésta,
 ya me despido,
 ramillete de flores –mira, pues, mi alma,
 jardín florido.

(III, 7655, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

(*Versos, música, baile de artesana*, I, 2, *Mariquita, María*).

⁷⁹ *Idem.*

A diferencia de *Mariquita, María*, en la siguiente canción el añadido no se repite:

2

Sal a bailar con ese,
 te lo permito,
 y si te mira mucho –dile que pise
 con cuidadito,
araila, araila, la, la, la,
 porque yo creo
 que, estando tan aguado, –no sirve el niño
 ni p'al recreo.

(III, 8416, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

Si quieres ir al cielo,
 sueña conmigo
 porque al cielo se llega –con las cositas
 que yo te digo.
araila, araila, la, la, la,
 pero un ratito,
 porque si te descubren –allá te quedas
 como angelito.

(I, 1774, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

Si al despedirte muero,
 corazoncito,
 y si otro te acompaña –dile que se ande
 con cuidadito,
araila, araila, la, la, la,
 mucho cuidado,
 que si pisan tu sombra –yo te aseguro
 que me han pisado.

(I, 971, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

La copla octosílaba, de cuatro versos, es la más común. Es obvio que con frecuencia sus versos son irregulares irregulares, e incluso en ocasiones cuenta con seis. Muchas veces los dos primeros versos –dístico– no tienen nada que ver con los dos siguientes:

53

Yo tengo un caballo moro
 porque no lo bauticé;
 si le monto, es caballo,
 si me apeo, caballo es.

(*Versos, música y baile de artesanía*, I, 3, *Volando va*).

Esta alusión a los moros es una clara reminiscencia medieval. Como se puede ver, el que el caballo no se haya bautizado no posee relación alguna con el hecho de que, en el segundo dístico, sea un caballo de cualquier forma. Sin embargo, la mayoría de las coplas, por lo menos del *corpus* que reuní, sí contienen cierta unidad, por ejemplo:

46
 Me gusta la Costa Grande
 por sus palmeras frondosas,
 pero más me gusta Tecpan
 por sus mujeres hermosas.

(Andrés Fernández Gatica. *La chilena*, p. 92).

Este tipo de estrofas, donde se alaba a la tierra natal, será visto con amplitud a lo largo del presente texto. La unidad radica, en efecto, en las características de Tecpan.

En síntesis, existen chilenas construidas con seguidillas y, la mayoría, con cuartetos octosilábicos. Aunque autores contemporáneos, como Álvaro Carrillo, han utilizado las seguidillas, éstas corresponden más a canciones viejas. Por otra parte, tales coplas son armónicas en general. Como mencioné, tienen una idea completa que se explica por sí misma; dicha peculiaridad permite a la copla formar parte de diferentes canciones, lo cual abordaré más adelante.

2.2. ESTRUCTURA DE LA CHILENA

Las coplas son independientes dentro de una canción; es decir, no necesariamente tienen relación con las demás, aunque hay muchas chilenas monotemáticas cuando tratan el tema de la tierra natal. Margit Frenk lo explica de este modo: las estrofas [se encuentran] más o menos independientes unas de otras, que se asocian muchas veces al azar, que se suelen cantar con melodías de canciones diferentes y que, aun cuando sólo pertenecen a una

canción determinada, no quedan sujetas a un orden definido”.⁸⁰ Aunque también existen las que poseen cierta unidad,⁸¹ como es el caso de las chilenas narrativas que analizaré posteriormente.

Como ejemplo de chilenas que no poseen unidad temática está *El pozo jondo*:

84

Ya te he dicho que no vayas
a traer agua al pozo jondo,
porque ahí andan los muchachos:
te pueden jalar del chongo.

[Estribillo]

*Ya te he dicho que no vayas
a traer agua al pozo jondo*

Negra, ¿dónde están los lazos
con que tu amor me amarró?
Aunque me costara un brazo
pero se me concedió.

[Estribillo]

*¿Negra dónde están los lazos
con que tu amor me amarró?*

En la noche tiro un lazo
y al amanecer lo quito;
a ver si puedo lazar
un amor que ande solito.

[Estribillo]

*En la noche tiro un lazo
y al amanecer lo quito.*

⁸⁰ Margit Frenk. *CFM, op.cit.*, p. XVII.

⁸¹ Carlos Magis (*op. cit.*, p. 536) diferencia las canciones de la siguiente forma:

Canción monotemática:

1. Canción con “cuento”.
2. Canción con tema desarrollado.
3. Canción con motivo o tópico reiterado.

Canción pluritemática:

1. Canción de pluralidad limitada:
Combinación de unidades temáticas autónomas.
Unidad de tono poético.
Recurrencia de procedimientos estilísticos.
2. Canción con pluralidad absoluta.

En la punta de aquel cerro
 tengo un banquito de arena,
 pa' que se siente mi negra,
 [...] morena.

[Estríbillo]

*En la punta de aquel cerro
 tengo un banquito de arena,*

Voy a echar la despedida,
 palo de la hoja morada:
 hoy me das todo tu amor
 o mejor no me des nada.

[Estríbillo]

*Voy a echar la despedida,
 palo de la hoja morada.*

(Trío Costa Chica, *Chilenas del recuerdo*,
 7, *El pozo jondo*, Producciones de Antequera).⁸²

Como se puede observar, la primera copla es una advertencia –no vayas al pozo sola pues provocarías a los hombres– que no se relaciona en nada con la siguiente, donde la voz lírica trata de “lazar” un amor. En la siguiente, la voz tiene un romance con una “negra”, y la última es la despedida. Celos, soledad, amor correspondido y no correspondido: coexisten varios tipos de amor en las coplas anteriores.

Las chilenas pueden poseer unidad de varios tipos. Hay muchas cuyas estrofas describen alguna ciudad o pueblo, y ahí radica su unidad, como la *Chilena de Pinotepa Nacional*:

14
 Pinotepa Nacional,
 eres un lindo vergel;
 aquí me enseñé yo a amar
 y aquí nació mi querer.

⁸² A partir de este momento, al citar esta obra, pondré el título del disco, número de la canción y título de la canción.

Muy bonito panorama
de mi tierra verá usted;
viniendo de Tlacamama,
subiendo a Jicaltepec.

[Estrillo]

*Ay, ay, ay, y vengo yo
a cantar aunque no sepa;
que siga y que siga el gusto
y que viva Pinotepa.*

Sus mujeres son hermosas
como era la Magdalena;
parece un ramo de rosas,
de claveles y azucenas.

Morenas pero bonitas,
lindas sin comparación;
también hay unas güeritas
que roban el corazón.

[Estrillo]

Por esta calle derecha,
calle real de mis amores,
por aquí sigue la brecha
hasta el Barrio de las Flores.

Me gusta mucho esa flor
pa' llevármela a mi casa;
por el arroyo me voy
y hasta llegar a Ñusaca.

Sus muchachos son entrones
para darse con cualquiera,
nunca han sido unos dragones,
son de muy buena madera.

Tenemos varias mejoras,
recuerdo de un presidente:
nueva escuela hay ahora
y también sus varias fuentes.

[Estrillo]

Desde mi jardín florido
me gusta más la violeta;

de la costa me despido
y de mi tierra Pinotepa.

[Estribillo]

(IV, 150, *Chilena de Pinotepa Nacional*, Pinotepa Nacional).

Como se puede ver, en todas las estrofas se menciona el nombre del pueblo o de algún lugar característico de esta comunidad, como el Barrio de las Flores, con excepción de la que inicia “Sus muchachos son entrones”, que habla en general de sus hombres.

En otras ocasiones, la unidad la da un personaje, como en el caso de *La cucaracha*, donde en cada estrofa aparece este *protagonista*, en circunstancias completamente diferentes:

8
La cucaracha no vino
porque le hace falta un pie;
se lo quitó la gallina,
se metió adentro de la red.

*La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar
porque le falta, porque le faltan
alitas para volar.*

(III, 5874, *La cucaracha*, cintas MNA).

Ya se va la cucaracha,
ya se va para la estancia,
porque no se quiso dar
al partido de Carranza.

[Estribillo]

Ya se va la cucaracha,
ya se va para la Viga
porque no se quiso dar
al partido de Chundía.

[Estribillo]

Ya con esta me despido
de señoras y muchachas,

aquí se acaban los versos,
versos de *La cucaracha*.

(*Versos, música y baile de artesana*, I, 10, *La cucaracha*).

El caso de esta canción es curioso: originalmente *La cucaracha* no era chilena, pertenecía a otro género musical, pero se “achilenó”: los chilenos tomaron el estribillo, compusieron otras coplas y las acomodaron a otro tipo de música, la propia de la chilena.⁸³

Las chilenas nuevas tienden más a la unidad, no porque sea inexistente la canción pluritemática, sino porque la mayoría se concentra en los temas de la tierra natal y la chilena; por ejemplo, *La chilena* de Baltazar Velasco. Sus coplas tienen seis versos y no tiene estribillo. En el capítulo preliminar, mencioné la primera estrofa, ahora reproduzco el resto:

70
Se toca y se canta alegre
este ritmo bullanguero.
En mi costa de Oaxaca
Chanta Vielma es el primero,
mi amigo Mateo Aguirre
el bohemio de Guerrero.

Para bailar la chilena
y manejar el pañuelo
no hay ninguno que le gane
al buen amigo Juanelo,
mas si Hermilo Peña toca
por Dios que hasta tiembla el suelo.

Ya me voy a despedir
chilena, chilena mía,
a los pobres y a los ricos
les brindas algarabía,
a algunos en los fandangos
y a otros, en mayordomía.

(*Chilenas descriptivas de Costa Chica*.
Estampas de mi tierra, 8, *La chilena*).

⁸³ Patricia García. *Op.cit.*, p. 307.

Los nombres mencionados, como Chanta Vielma, pertenecen a chileneros vivos; obviamente dichos nombres varían en la *performance*.

En cuanto a las partes en las que se estructura la chilena es muy común que las coplas se organicen de la siguiente forma: saludo, versos declamados –que se encuentran en la *performance*–, estribillo y despedida. No todas las chilenas las tienen, pero doy un ejemplo que posee estas partes: la típica *Pinotepa* de Álvaro Carrillo.⁸⁴

Inicio:

31
Bonito Pinotepa,
yo soy coplero y te estoy cantando
porque nació en tu suelo
la morenita que estoy amando.

Hay aquí una especie de dedicatoria a la tierra natal, Pinotepa, cuando dice “te estoy cantando”. También se relaciona con la mujer amada que nació en dicha localidad.

Sigue el estribillo, que se repite al final de cada estrofa:

*Me gustan tus mujeres
por eso aunque no sepa,
yo seguiré cantando
viva la costa con Pinotepa.*

A continuación se describe, de forma metafórica, a Pinotepa como un lugar propicio para el amor, al usar el conocido emblema de Cupido:

Pasando Tlacamama
una paloma dijo a mi oído:
“Si vas a Pinotepa
verás qué flechas tiró Cupido”.

La siguiente copla también alaba a Pinotepa, que es algo más que reina: sultana:

Con tu alma provinciana
eres sultana de Costa Chica;

⁸⁴ *Bonito Pinotepa*, YouTube, 2007 (DE 04-01-11 http://www.youtube.com/watch?v=YXHK_LZNvA4).

con tus verdes palmeras
eres playera y eres bonita.

Y la conclusión, que anuncia la partida de la voz:

Bonito Pinotepa,
yo soy coplero y me voy cantando,
ahí dejo a mi chilena
pa' la morena que estoy amando.

(IV, 293, *Pinotepa*, Oaxaca).

En los apartados siguientes me detendré en cada una de las partes que estructuran las canciones tradicionales y, en nuestro caso, a la chilena.

2.2.1. INICIO

Las chilenas comienzan de diferentes formas. Hay las que contienen una primera copla donde se anuncia el inicio de la canción o el género que se va a interpretar. En otras ocasiones hay un saludo que me lleva a pensar en la *performance*: el cantante se dirige al público y se presenta. Existen varios tipos de inicio o saludo según la intención. Empiezo con ejemplos que sólo anuncian el comienzo de la canción, sin más:

74
Que comienzo, que comienzo,
no quisiera comenzar,
porque el que comienza, acaba,
y no quisiera acabar.

(Dueto Monterrubio, *Puras chilenas de pegue*, A, 2, *El ganado bravo*).⁸⁵

En segundo lugar, aunque encontré sólo un caso, están los que piden permiso para comenzar a cantar; este ejemplo también contiene una dedicatoria a la tierra:

⁸⁵ A partir de aquí, al citar este casete se indicarán entre paréntesis el título de la obra, el lado, el número de canción y su título.

72
 Pido permiso primero
 pa' cantar una canción,
 quiero cantarle a mi estado
 y sobre todo a mi región.

(*Puras chilenas de pegue*, A, 3, *Chilena mixteca*).

En tercero, se encuentran los que hacen referencia explícita al género interpretado:

6
 La chilena va a empezar
 y la empezaré si quieres.
 ¡Viva Cacahuatpec
 y que vivan sus mujeres!

(III, 7355, *Cacahuatpec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

Los dos primeros versos hablan de la propia canción como género, los cuales no tienen relación con los dos siguientes, cosa común también en la copla tradicional. Los dos últimos son una alabanza a la tierra y a sus mujeres. El siguiente ejemplo posee una estructura similar: anuncia el comienzo de la chilena y la localización del terruño:

28
 La chilena va a empezar,
 cantando yo les diré
 que en el rincón de Guerrero
 se encuentra mi Ometepec.

(III, 7210, *Ometepec I*, Cozoyoapan, Guerrero).

En la copla que sigue, además del anuncio que indica el inicio del canto, se presenta la voz lírica personificada: el indio suriano, que le da nombre a la chilena, y refleja a un personaje étnico de la región:

19
 Voy a empezar a cantar,
 luego les diré quién soy,
 yo soy el indio suriano
 que para servir estoy.

(*Las diez mejores chilenas*, A, 2, *El indio suriano*).⁸⁶

Por otro lado, la voz lírica también se presenta a través de su profesión:

87
 Soy marino de alta mar
 que apenas vengo llegando,
 cansado de navegar
 no me acuerdo desde cuándo.
 Les diré para empezar
 que un amor ando buscando.⁸⁷

El “yo soy marinero” es una fórmula frecuente de la lírica tradicional, sobre la que volveré más adelante. En este caso también se encuentra una introducción, especie de aviso sobre el tema, en los versos: “Les diré para empezar / que un amor ando buscando”. De hecho, esta canción es narrativa: cuenta una historia.

En conclusión, los diversos modos de iniciar una chilena consisten en: anunciar el género, dedicar la canción a la tierra o presentar a la voz lírica. Como se vio existen casos en los que se reúnen en una sola copla varias formas de inicio.

2.2.2. ESTRIBILLO

Respecto al papel del estribillo que se utilizaba en coplas medievales Pedro M. Piñero comenta que

Las coplas (glosas) explicaban, desarrollaban lo dicho en el estribillo (villancico), de modo que unas y otro constituían un solo cuerpo continuo [pero ya casi no

⁸⁶ A partir de aquí, al citar este casete se indicarán entre paréntesis el título de la obra, el lado, el número de canción y su título.

⁸⁷ *La revolcada, Ritmo costeño, Ritmoteca de la Costa*, 2006 (DE 05-05-09: <http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

ocurre] porque la canción lírica moderna, en la inmensa mayoría de los casos, se configura de otro modo;⁸⁸

es decir, por medio de coplas que, como se ha visto, no se relacionan necesariamente entre sí en una canción, y son movibles.

La importancia del estribillo también es de otra índole:

la alternancia entre el estribillo y la mudanza [la copla] indica la alternancia entre un coro y un solista, es decir, entre la colectividad y el individuo. La presencia de lo colectivo es el elemento estructurador y dominante. Podemos decir así que estamos ante un diálogo entre lo individual y lo colectivo en el que lo colectivo predomina e intensifica su mensaje recurrente sin que ello signifique que el predominio alcance un grado tal que el diálogo quede concluido. Por el contrario, el predominio de lo colectivo se alimenta de la presencia de lo individual y el diálogo es entonces circular, incesante.⁸⁹

En el caso de la chilena, durante la *performance* es común que sea el público quien cante los coros junto al solista. Esto es propiciado porque el coro se repite y las estrofas no, y porque existen diferentes versiones de una misma canción; es decir, el público no necesariamente conoce las mismas coplas que el intérprete, pero sí puede aprenderse el estribillo para cantar en ese momento.

Los estribillos se construyen de diferentes maneras: los que se repiten a lo largo de la chilena exactamente igual y los que sufren variaciones. De los primeros, hay un ejemplo en la chilena *Cacahuatepec*:

6
La chilena va a empezar
y la empezaré si quieres,
¡viva Cacahuatepec,
y que vivan sus mujeres!

(III, 7355, *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

⁸⁸ Pedro M. Piñero. “El carbonero, ejemplo de canción en serie abierta”, en *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Universidad de Sevilla-Fundación Machado, Sevilla, 1998, p. 227.

⁸⁹ Raúl Dorra. *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*, UNAM, México, 1981, p. 68.

[Estríbillo]

*Bellos lugares,
bellas mujeres,
aunque me muera
no te olvido, Villa de Juárez.*

(III, 7089, *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

Escondida tras la sierra
hallarás la Costa Chica
y si pasas por mi tierra
ya verás cómo es bonita.⁹⁰

*Bellos lugares,
bellas mujeres,
aunque me muera
no te olvido, Villa de Juárez.*

Pinotepa me gustó,
son sensuales sus inditas;
Tacubaya me encantó
por sus lindas morenitas.

(III, 7380, *Cacahuatepec, Ometepec*, San Pedro
Atoyac, Oaxaca; Cozoyoapan, Guerrero).

*Bellos lugares,
bellas mujeres,
aunque me muera
no te olvido, Villa de Juárez.*

Es verdad que Ometepec
lindas mujeres tenía,
pero en Cacahuatepec
encontré la dueña mía.

(I, 2396, *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

Ya me voy a despedir
y lo haré gustosamente:
¡vivan tus alegres zonas,
Cacahuatepec valiente!

(III, 7281, *Cacahuatepec I* San Pedro Atoyac, Oaxaca).

*Bellos lugares,
bellas mujeres,*

⁹⁰ Recogida en campo.

*aunque me muera
no te olvido, Villa de Juárez.*

Como se puede ver, El estribillo no cambia y las estrofas mencionan distintos pueblos de la Costa Chica, pero siempre alrededor de la tierra, las mujeres y el recuerdo. Sobre Villa de Juárez, no encuentro ese lugar ni en Guerrero ni en Oaxaca: es el nombre de varios pueblos de México que se encuentran en los estados de Sinaloa, Aguascalientes, Nayarit, San Luis Potosí y Sonora. Me inclino a pensar que, o bien escucharon este estribillo en otra canción y la incluyeron aquí o se trata de un lugar de trabajo para los emigrantes.

Respecto al estribillo que tiene variantes, éstas dependen de las estrofas, como ocurre en *Una loca pasión*:

93

Arrúllame con tus alas,
como la gallina al huevo,
olvida cosas pasadas,
vámonos queriendo luego.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
lari larai,
lari la laila,
olvida cosas pasadas,
vámonos queriendo luego.*

Por una loca pasión,
por un sentimiento necio
se ha visto mi corazón
en las alas del desprecio.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
lari larai,
lari la laila,
se ha visto mi corazón
en las alas del desprecio*

Una vez que quise hablarte

mis labios enmudecieron,
con el pienso transtornado
mis sentidos se perdieron.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
larai larai,
larai la laila,
con el pienso transtornado
mis sentidos se perdieron.*

Cómo quieres que te cante
si perdí mis ilusiones
en los árboles y lomas
do cantan los ruiseñores.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
larai larai,
larai la laila,
en los árboles y lomas
do cantan los ruiseñores.*

(*Chilenas del recuerdo, 2, Una loca pasión*).

Como se puede apreciar, los tres primeros versos del estribillo están formados por una jitanjáfora fija –*Ay, larai larai, / larai larai, / larai la laila*– y los dos últimos por el segundo dístico de la copla anterior: “*olvida cosas pasadas, / vámonos queriendo luego*”. En el presente caso el estribillo está ligado a las estrofas de forma irremediable. Ejemplos del mismo caso son *El zapatero* y *Las amarillas*.

Otra posible variación del estribillo es la siguiente:

34b

Dicen que la Petenera
es una santa mujer,
que se va a lavar de tarde
y viene al amanecer.

[Estribillo]

*Ay, soledad,
soledad que así decía:
–Regálame un vaso de agua*

que me muero de sequía.

Dicen que la Petenera
es una mujer bonita,
que se va a lavar de tarde
y viene a la mañanita.

[Estribillo]
*Ay, soledad,
soledad de aquel que fuera
a darle agua a su caballo
pa' que no se le muriera.*

Dicen que la Petenera
es una mujer honrada,
que se va a lavar de tarde
y vuelve a la madrugada.

[Estribillo]
*Ay, soledad,
soledad de aquel que fue
a darle agua a su caballo
que se le moría de sed.*

A orillas de un camposanto
yo vide una calavera
con un cigarro en la boca
cantando *La Petenera*.

[Estribillo]
*Ay, soledad,
soledad de cerro en cerro,
todos tienen sus amores
y a mí que me muerda un perro.*

(Vicente T. Mendoza, Mario Kuri-Aldana [selección],
Cancionero popular mexicano, La Petenera, pp. 498-499).⁹¹

Aquí, la constante es el “Ay, soledad / soledad...” y todo lo demás varía; la diversificación no se relaciona con las estrofas. Éstas se hallan unidas por el personaje de la Petenera. Como ya sabemos, las estrofas de *La Petenera* —excepto la que comienza con el

⁹¹ A partir de este momento, al citar esta obra se indicará título del libro, título de la canción y página.

verso “A orillas de un camposanto” y los estribillos, obviamente– hablan de forma irónica de este personaje femenino. Casi todos los estribillos giran en torno al “apagar la sed”, que bien puede ser una sed simbólica, una sed de amor. El tono, en general, es humorístico.

En otros casos la variación del estribillo radica en la convivencia de dos en una misma canción, como en *El ganado bravo*:

74
Que comienzo, que comienzo,
no quisiera comenzar,
porque el que comienza, acaba
y yo no quiero acabar.

(III, 7608, *La Sanmarqueña*, Oaxaca).

[Estrillo 1]
*Dices que te vas, te vas,
para México lucido;
no lloro porque te vas,
sólo porque no te has ido.*

[Estrillo 2]
*No lloro porque te vas,
ni porque me has olvidado,
esa de la frente china,
dueña del ganado bravo.*

Con los chinos de tu frente
me mandaste amarrar,
si tus chinos se revientan
a tus brazos voy a dar.

(I, 1723b, estrofa suelta, Costa Chica, Oaxaca).

[Estrillo 1]
Ya con esta me despido
cantándole a mi región,
yo ya les canté unos versos
con todo mi corazón.

[Estrillo 2]
(Puras chilenas de pegue, A, 2, El ganado bravo).

Los estribillos en la chilena, por lo menos en muchos casos, no son totalmente fijos, como se supone que eran antiguamente, sino que poseen variaciones, las cuales en ocasiones se desprenden de las mismas coplas que forman el cuerpo de la canción. En este sentido, se pueden localizar estribillos que no cambian a lo largo de la canción; estribillos cuya variación depende del final de la copla anterior; y estribillos cuya variación en nada se relaciona con las estrofas.

2.2.3. VERSOS DECLAMADOS

Al igual que ocurre con otros géneros tradicionales, como la décima, es común que al cantarse una canción se detenga la música y se declamen versos, ya sea improvisados o no. En muchas ocasiones estos versos pueden estar organizados en coplas, aunque no necesariamente. La declamación puede estar a cargo del mismo cantante o de alguna persona del público. Hay incluso blogs donde se recopilan. En general, este tipo de versos son sentencias humorísticas. He aquí un ejemplo:

Agua le pido a mi dios
para regar un plan que tengo:
quisiera tener de a dos,
pero, con qué las mantengo;
sólo que coman zacate,
como una burra que tengo.⁹²

El humor aquí consiste en la ridiculización, tanto del hombre que desea a dos esposas, pero es pobre, como de las mujeres, que son comparadas con una burra. El problema no radica en desear dos esposas, sino en carecer de dinero para mantenerlas siendo hombre.

⁹² Recogido en campo.

En el siguiente caso las mujeres negras son fuente de pena amorosa, sin embargo, la voz afirma “Yo no cambio de color”. Termina con una comparación humorística:

Negrita tenía que ser
la que causara mi pena.
Yo no cambio de color
aunque me sangren las venas,
porque por ahí dice un refrán,
que negras hasta las mulas son buenas.⁹³

La siguiente compara a la mujer con el indígena y ambos son criticados por “regatear”:

La mujer en el amor
es como el indio al comprar,
que aunque le despachen bien,
no deja de regatear,
por eso nunca les vendo
lo que me quieren comprar.⁹⁴

Pero el humor en los versos declamados consiste, en muchos casos, en alusiones sexuales:

Preso me quieren llevar,
preso sin ningún delito,
nomás por una papaya
que picó un pajarito:
¡Mentira!, no le hice nada,
ya tenía el agujerito.⁹⁵

Es sabido que el órgano reproductor femenino se conoce vulgarmente como “papaya”; en este caso, el chiste es dado por el uso del diminutivo, “agujerito”, que representa a la no virginidad de la muchacha. Muchos de los versos declamados son misóginos.

⁹³ “Coplas de mujeres I”, *Espartha* (DE 3-03-09: <http://espartha.com/blog/2005/11/25/coplas-de-mujeres-i/>).

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Recogido en campo.

Aunque la voz lírica tanto de las coplas como la de los versos intercalados es masculina en general, se logran encontrar también voces femeninas, como en la siguiente copla que también forma parte de la chilena *Mi marido se fue a viaje*:

10

Mi marido se fue a viaje
y me trajo un molcajete,

del gusto que me lo trajo
ya lo saca, ya lo mete.⁹⁶

(II, 5372, *Mi marido se fue a viaje*, Costa de Guerrero).

En este ejemplo el molcajete representa el órgano sexual masculino, con la frase “ya lo saca, ya lo mete”.

Los siguientes ejemplos constituyen juegos que consisten en omitir la última palabra, que es grosera, pero gracias a la rima el público en la *performance* la reconoce:

Y el hombre, cuando es casado,
y de su casa se aleja,
es difícil que se encuentre
a la mujer como la deja,
sólo que sea muy formal,
o de plano, muy... taruga.⁹⁷

O sea que a la mujer se le critica tanto por decente como por no serlo, como en los siguientes versos:

Me engañaste por ser pobre,
y no hay quien te lo discuta;
ahora vives con un rico
y sigues la misma ruta:
se te ha quitado lo pobre,
pero no se te ha quitado lo... bruta.⁹⁸

El siguiente caso contiene un juego de palabras muy divertido, donde la voz lírica evita ponerse en ridículo al omitir “me ando, me ando”:

⁹⁶ Higinio Vázquez Santana. *Op.cit.*, p. 225.

⁹⁷ Recogida en campo.

⁹⁸ *Idem.*

Ella se llama, se llama,
y yo, me llamo, me llamo;
ella por mí se anda, se anda,
y yo por ella... también.⁹⁹

También encontré ejemplos de perogrulladas, cuyo humor consiste en decir obviedades, simplezas, *verdades de Perogrullo*, cuando se espera algo más:

Al pasar por una casa
me dio olor a chicharrón,
y dije: “A mí no me hacen pendejo,
aquí mataron cochi”.¹⁰⁰

Me subí al palo más alto
para ver si te miraba,
pero como no te vi,
que me bajo.¹⁰¹

A la siguiente yo la conocía como bomba yucateca, y también pertenece a *El caimán viejo*:

Ayer pasé por tu casa
y que me salen los perros;
quise agarrar una piedra
y que me embarro los dedos.¹⁰²

(II, 4921, estrofa suelta, *El caimán viejo*, Pánuco, Veracruz).

Refiero el caso de versos declamados con carácter sentencioso:

Más alto las vi volar,
sin tener ala alguna,
y luego las vi caer
a orillas de cualquier laguna.¹⁰³

El ejemplo anterior posee un carácter grave, y se refiere a mujeres que toman un camino equivocado y pretencioso, y terminan mal según la moral de la comunidad.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² “Versos”, *op.cit.*

¹⁰³ Recogida en campo.

Véase el siguiente ejemplo, que en Veracruz es una copla de *El Cupido*, con breves variantes, pero muy recurrido en las *performance* en Oaxaca:

Cupido con su vihuela
me tocó un valse de amor.
Yo no siento la cautela
pero sí me da dolor
haber cambiado canela
por cáscara sin olor.¹⁰⁴

En el *CFM* aparece con las siguientes variantes:

Cupido con su vihuela
me cantó un canto de amor.
Yo no siento la cautela,
lo que siento es el dolor
de ver que cambien canela
por cáscara sin olor.

(II, 3706, *El Cupido*, Veracruz).

Es interesante la mención de Cupido, personaje que, de la mitológica clásica, ha pasado al ámbito popular. La metáfora final que es una metáfora en ausencia, es decir, en ella no aparecen los elementos de la “realidad” a los que se refieren la “canela” y la “cáscara sin olor”; o sea, respectivamente, el amado abandonado y el nuevo amante que no valía tanto la pena, quizá por su estatus social o por algún defecto moral. Constituye una lección.

El siguiente es una sentencia amorosa contra los celos:

93
Dicen que el amor y el celo
son enfermedades fuertes:
el amor causa desvelos,
el celo causa la muerte.
Si te enamoras en serio,
que no te toque esta suerte.

(*Chilenas del recuerdo*, 2, *Una loca pasión*).

¹⁰⁴ “Poesía popular”, *Cuajinicuilapa, cuna de morenos y de morenas, Municipio de Cuajinicuilapa*, Oaxaca (DE 10-10-07: http://www.e-local.gob.mx/wb2/municipios/12023_municipio).

De la sentencia contra los celos paso a una que habla de las afinidades de la pareja correspondida: ambos deben ser iguales, tener los mismos cimientos, como se ve en la metáfora “debe ser del mismo palo”:

84

Qué satisfacción se siente
el sentirse bien amado,
corresponder muy ardiente
para no sentir enfado,
pues la cuña, pa' que apriete,
debe ser del mismo palo.

(*Chilenas del recuerdo*, 7, *El pozo jondo*).

Como se puede notar, la mayoría de versos intercalados son una especie de chistes sentenciosos o satíricos, aunque también existen, claro está, los nostálgicos que alaban a la tierra:

12

Te llevo en el pensamiento,
tierra que me vio nacer,
y tengo el presentimiento
que muy pronto he de volver,
he de volver porque siento
la nostalgia de tu ser.

(*Chilenas del recuerdo*, 14, *Te quiero, Jamiltepec*).

Para terminar no podía dejar de mencionar el juego de *El panadero*, canción compuesta con la finalidad de invitar al público a declamar coplas. Se trata de repetir la misma copla, cambiando sólo el “tú” al que se apela, dependiendo de los espectadores. Conseguí una versión donde el grupo canta una copla que se repite, y detiene la música para permitir declamar unos versos a la persona a la que se dirigió. Dicha copla dice así:

33.

*Dónde estabas, burro viejo,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

En el *CFM* se le conoce como “Los panaderos”, y dice así:

*Ándale pues,
ándale pues,
que nos echas un versito,
si no, se le multará.*

(III, 9681, *Los panaderos*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

Y contesta el sujeto a quien llamaron “burro viejo”, que apela a una “burrita prieta”, es decir, a un mujer indócil:

[Versos declamados]
Cállate la trompa, burrita prieta,
ya deja de andar rebuznando:
la silla te tengo puesta
y el freno te ando buscando;
aunque sea con totomoste
te he de llevar al fandango.

En el *CFM* también aparece como estrofa suelta, pero con la siguiente variante:

Calla la trompa, borrico,
deja de estar rebuznando:
la silla te tengo puesta
y el freno te ando buscando.

(III, 6616, estrofa suelta, Costa Chica, Oaxaca).

En la siguiente copla sólo varía el “burro viejo”: se sustituye por “linda flor”, y así en todas las demás:

*Dónde estabas, linda flor,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Yo soy la que siempre ha sido
como el caballo pa’ todo:
como con nadie me engrillo
a nadie le pongo amor,
antes vivo agradecida

que me hicistes el favor.

Este es un ejemplo de versos donde la voz es femenina. En general dicha voz es rebelde, libre, y se queja de los hombres. El caso siguiente es similar al anterior: cambia el género del hablante y se transforma la estrofa:

Yo soy el que siempre he sido
como el caballo pastor:
como con nadie me engrío
a nadie le pongo amor.

(II, 4017, estrofa suelta, Costa Chica, Oaxaca).

En la próxima chilena se da otra opinión que estereotipa a las mujeres:

*Dónde estabas caballero
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Las muchachas de mi tierra
son como el aguardiente:
nomás cumplen los 15 años
y ya quieren dormir caliente.

Aunque no es un tema muy socorrido en la chilena, el tema de la pobreza sí aparece en algunos versos, como estos:

*Dónde estabas muchachito,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Siempre pa'l pobre, tarde,
aunque llegue al medio día,
aunque haya de la caliente
siempre le dan la más fría.

Por último, aparece otra vez una voz femenina que juzga al hombre como mal proveedor:

*Dónde estabas, muchachita,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Me casé con un ranchero
pa' ver si me mantenía,
pero era tan pendejo
que ni pa' frijol tenía.¹⁰⁵

Es claro que este modelo es un pretexto para las coplas que siguen: coplas declamadas, fundamento de la canción. En ellas radica el contenido, es decir, el chiste y la enseñanza. Nótese que la voz lírica puede ser femenina en estos casos, cosa común en los versos declamados. La importancia de este tipo de canciones muestra la participación de la comunidad en su interpretación.

A continuación muestro un enfrentamiento entre dos pobladores de la Mixteca de la Costa, recogido por Carlos Ruiz. Dice un cantante:

Caminando por la sierra
me encontré esta guacamaya,
y me dijo la cabrona:
“No te pases de la raya,
anda, mámale a tu mama,
déjame a mí la guayaba:
aunque tenga el pico pando
comiendo no se me traba”.

A lo que contestó una señora:

Corté la flor de la escoba,
pensando que era la ruda;

¹⁰⁵ Recogida en campo.

a ti te tienen por guapo,
 pero yo te cargo en duda:
 contigo barro la calle
 y también tiro basura.

(*Versos, música y baile de artesa*, I, 4, estrofas sueltas).

En conclusión: los versos declamados e intercalados entre las coplas cantadas permiten en ocasiones la participación la comunidad, por ejemplo cuando se invita a recitar algunos versos. Por otro lado, el intérprete tiene la libertad de introducir en la canción mensajes sentenciosos o provocar risas. Es obvio que los versos pueden ser obtenidos de otras canciones o ser improvisados durante la *performance*.

2.2.4. DESPEDIDA

La despedida, obviamente, anuncia el final de la canción, ya sea cuando la voz lírica se despide, cuando anuncia el fin de la chilena o cuando informa la partida de la voz lírica.

Comienzo con “Voy a echar la despedida”:

3
 Voy a dar la despedida,
 la que dio San Pedro en Roma:
 entre tantos gavilanes
 quién te comerá, paloma.

(I, 1507, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

En este ejemplo, como se puede apreciar, los versos dos a cuatro no tienen nada que ver con el hecho de despedirse, lo cual es un fenómeno muy común. De hecho, la copla termina con un símbolo –el gavilán– y una metáfora, donde “comer” es en realidad poseer sexualmente. De este tópico hablaré más adelante.

Algo similar sucede en el siguiente ejemplo, pero mientras el último dístico de la copla anterior preguntaba por quién obtendrá los favores sexuales de la “paloma”, la que viene termina con dos versos que hablan del olvido:

11
 Voy a echar la despedida
 porque ya no sé otra cosa,
 que en el panteón del olvido
 yo fui el que pinté una rosa.

(III, 7643, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

El “porque ya no sé otra cosa” significa que la voz lírica ya no se sabe más coplas de la canción, dado el olvido. La palabra “panteón” recuerda al adiós definitivo.

La copla que enseguida transcribo no sólo marca el final de *El toro rabón*, sino también la partida de la voz lírica que se despide de Guerrero. Termina con una alabanza al estado. Hay que recordar que el tema de la migración es una constante en estas regiones:

37
 Voy a dar la despedida
 del son del *Toro rabón*:
 adiós, mi tierra querida,
 Guerrero, bella región,
 de la patria mexicana
 el más hermoso rincón.

(III, 7062, *El toro rabón*, Guerrero).

Existe también la despedida que termina con una sentencia, donde el “fuego” es metáfora del amor. Finalmente, se basa en el refrán “Donde hubo fuego, cenizas quedan”:

49
 Voy a echar la despedida,
 escúchenme si me entienden:
 el carbón que ha sido brasa
 con poco fuego se enciende.

(*Oaxaca profunda*, 22, *Llorar, llorar*).

La despedida siguiente –se aclara– es una ruptura amorosa: la voz termina con su pareja, de tal forma que el rompimiento de la pareja coincide con el final de la chilena:

20
 Voy a echar la despedida
 para mí y para los dos:
 ¿qué más despedida quieres?
 Ya para mí se acabó.

(II, 2907, *Jilguero desvanecido*, Costa Chica, Oaxaca).

Por último, la siguiente se une a otra expresión formulística: “al pie de...” un árbol, que en este caso es un chirimoyo; además el segundo dístico es una especie de sentencia humorística o refrán:

1
 Voy a dar la despedida,
 al pie de un chirimoyito;
 el que tiene chichi, mama
 y el que no, se cría penchito.

(III, 8468, *Ahora acabo de llegar*, San Pedro Atoyac).

En el ejemplo que usa la fórmula “Ya con esta me despido”, “esta” representa a la copla:

48
 Ya con esta me despido,
 ya mi carro reviró,
 quédese tocando solo
 que al cabo usted comenzó.

(*Versos, música y baile de artesanía*, I, 7, *La india*).

En este caso la voz lírica se dirige al músico. La variación proporciona un toque de humor distinto, por medio del cual se bromea a los músicos.

Igualmente cabe mencionar la despedida que menciona el género –“les dejo mi chilena”– y el título de la canción: “les dejo *La revolcada*”. El final de la canción coincide con la partida de la voz lírica:

87
 Ay, lara, lará,
 como marinero soy
 ahí les dejo mi chilena
 y a las lejanías me voy,
 les dejo *La revolcada*

y a las lejanía me voy.¹⁰⁶

Existe un caso curioso donde la despedida funciona también como estribillo:

7

*Tierra suriana,
yo te bendigo;
con mi guitarra en la mano
ya me despido.*

Aquí la partida de la voz lírica también concuerda con el final de la canción. De igual forma ocurre en el próximo ejemplo:

12

Adiós, [Casando] querido,
ya te acabé de cantar;
de tus jardines floridos
ya me voy a retirar.

(IV, 293, *Chilena de Jamiltepec*).

Y la siguiente, donde la voz invita a una señora a emigrar:

34a

Ahí dele, ay, dele señora,
ahí, dele pa' la frontera;
aquí se acaban cantando
los versos de *La Petenera*

(*Versos, música y baile de artesanía*, II, 10, *La Petenera*).

Los siguientes ejemplos no pertenecen a una fórmula determinada: en la copla que viene, después de una descripción, la voz lírica se despide sin previo aviso, como si el público no lo dejara ir:

66

Desde aquí se puede ver
la bella piedra encantada,
también se ven las jamaicas
como rojas llamaradas;
ya déjenme despedir
que al fin no les debo nada.

(*Chilenas descriptivas II*, B, 5, *La ciruela sazona*).

¹⁰⁶ *La revolcada...*, *op.cit.*

Enseguida otra despedida donde el primer dístico no tiene que ver con el segundo:

11
 Segunda despedida
 le voy a echar a Rufina:
 la mujer que es chaparrita,
 cuando no alcanza se empina.

(II, 5448, *Chilena de Jamiltepec*,
La malagueña curreña, Jamiltepec, Oaxaca).

La copla anterior, “segunda” despedida, está dedicada a una mujer, Rufinita, y terminada en una sentencia humorística con evidente alusión sexual, entendida como “figura de pensamiento que consiste en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice pero que es evocado”.¹⁰⁷

Como se puede observar, la despedida crea una especie de lazo entre los artistas y los escuchas. A veces no sólo la despedida va dirigida al público en general, sino también a personas determinadas. Dentro de la estructura de la chilena, indica su final; en general, contiene una especie de alabanza, sea a la tierra o a las mujeres, o bien, ofrece una sentencia.

2.3. MODOS DISCURSIVOS

Cualquier tipo de texto puede estructurarse según el modo discursivo al que pertenece, es decir, como narración, descripción, explicación o argumentación. En las chilenas aparecen algunos casos de narración y muchos otros de descripción, la cual representa un elemento muy importante para este género tradicional.

¹⁰⁷ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1992, pp. 38-39.

Comienzo con la narración. Parece obvia la existencia de, por lo menos, una mínima parte narrativa en algunas coplas, por ejemplo:

27

Una morena muy chula
que conocí en Juchitán
me pidió mi guitarrita
para ponerse a cantar.
Al prestarle mi guitarra
me miró la hija de Adán,
y me clavó la mirada
cual piquete de alacrán.

(I, 2438, *Ometepec III*, Guerrero).

Esta brevísima narración, que culmina con una comparación, relata cómo se enamoró la voz lírica: cuando vio a una morena tocar la guitarra y cantar. De cualquier forma, la narración se queda en anécdota. Las chilenas en verdad narrativas cuentan una historia y casi todas sus coplas se unen de forma directa. Estas canciones poseen una unidad monotemática con cuento, según la clasificación de Magis.¹⁰⁸

Esto se explica también con las palabras que emplea Díaz Roig al hablar del romance:

La narración romancesca tiene un hilo conductor central que va desarrollando el argumento (narración argumental); al mismo tiempo avanza sinuosamente abandonando momentáneamente ese hilo central para ampliar, describir o detallar (narración ancilar); y lo vuelve a tomar para continuar la historia.¹⁰⁹

Tal cosa ocurre en algunas chilenas, las cuales, aunque poco comunes, no quise dejar de presentar. El “abandono” momentáneo de la historia radica en el estribillo, las jitanjáforas y otros recursos de la lírica tradicional que ya he señalado. Veamos el caso de *La revolcada*:

¹⁰⁸ Véase nota 81.

¹⁰⁹ Mercedes Días Roig. *El Romancero y la lírica popular moderna*, Colmex, 1976, p. 15.

87

Soy marino de alta mar
 que apenas vengo llegando,
 cansado de navegar
 no me acuerdo desde cuándo.
 Les diré para empezar
 que un amor ando buscando.

Ay, lara, lará,
 de las lejanías llegué,
 pasando por Pinotepa
 vine hasta Jamiltepec,
 pasando por Pinotepa
 llegué hasta Jamiltepec.

Una sirena me dijo,
 en las medianías del mar:
 “Ve a las costas de Oaxaca
 que allí podrás encontrar
 el amor que andas buscando
 sin tener que navegar”.

Ay lara, lará,
 al llegar me sorprendí,
 porque una linda morena
 fue lo primero que vi.

Con baños de agua de mar
 y revolcada de arena
 me propuse conquistar
 a esa preciosa morena.
 Tuve que hacerlo a la mala
 porque no quiso a la buena.

Ay lara, lará,
 si vieran lo que pasó:
 cuando yo quería soltarla
 ella me decía que no,
 cuando yo quería soltarla,
 ella gritaba que no.

Me tengo que despedir,
 pero no quiero empezar,
 Pinotepa de Don Luis,
 Pinotepa Nacional,
 si regreso les prometo
 que les volveré a cantar.

Ay, lara, lará,
 como marinero soy
 ahí les dejo mi chilena
 y a las lejanías me voy,
 les dejo *La revolcada*
 y a las lejanías me voy.¹¹⁰

El estribillo de esta chilena es brevísimo, pues lo constituye la jitanjáfora “Ay, lara, lará”. Dos coplas funcionan como despedida: la que comienza con “Me tengo que despedir, / pero no quiero empezar”, y termina con la promesa de volver a Pinotepa, que no tiene mucha relación con las otras coplas; y la que comienza con “Ay, lara, lará, / como marinero soy / ahí les dejo mi chilena”. En este caso, se refiere en específico al título de la canción: “les dejo la revolcada / y a las lejanías, me voy”, como si fuese un narrador consciente de estar contando una historia.

Existen varios elementos utilizados en la lírica tradicional, aunque me parece que es una chilena nueva. Para empezar, el uso de clichés como “Yo soy...”, la mencionada despedida y la voz lírica personificada como marinero.

Las primeras estrofas, en apariencia, tienen sólo una breve relación: el viajero que anda por el mar donde aparece un elemento fantástico, la sirena, que también se ha vuelto un tópico en las coplas mexicanas, como sucede en las chilenas *La malagueña curreña* y *El pescador*. Volveré a esto.

La estructura narrativa es circular, pues comienza con la llegada del marinero a costas oaxaqueñas y acaba con su partida.

Hay tres personajes: el narrador protagonista, la sirena que le da un consejo y la muchacha de la playa. La sirena habla de modo directo, a través del diálogo, y aparece por ser tópico común, pero también porque es símbolo de sexualidad y

¹¹⁰ *La revolcada...*, *op.cit.*

peligro. El marinero llega a la playa con la intención de conquistar a una mujer y abusa sexualmente de la primera que encuentra; de ahí el título *La revolcada*, pues “revuelca” a la mujer en la arena, “a la mala”.

El hecho es polémico, pues a la víctima de la violación termina gustándole el acto sexual que, por lo menos al principio, fue forzado. Esa es la historia. Ya se han visto varios casos de misoginia en las chilenas. A las mujeres de la costa se les ha considerado, de forma peyorativa, lujuriosas y provocativas. Esta canción es el extremo, lleno de violencia. El violador alardea, además, de sus artes amatorias.

El siguiente ejemplo es con seguridad una chilena nueva, por dos referentes culturales: la emigración y la liberación de la mujer (que no necesariamente ha llegado a los pueblos de la Mixteca):

58

Anda brava la morena,
dice que se va pa'l norte
porque quiere cosas caras
y aquí no hay quien se las compre.

Anda brava la morena,
ya se va pa'l otro lado
porque el marido le daba
huevo y chile machucado.

Estando en el otro lado
trabajaba muy poquito:
tenía muy poca cadera
y los pies muy delgaditos.

Nunca tuvo buen trabajo,
aunque usted no me lo crea,
porque no sabía hacer nada
y además era muy fea.

La morena arrepentida
le dijo a la paisanada
“Júntenme para el pasaje
y me regreso a la chingada”.

[Estribillo]

*Morena, qué andas haciendo,
regrésate pa' tu tierra,
que no hay arroyos de caldo
y ni palos de memela.*

Ya regresó la morena
con su cara de derrota

y el marido que tenía
en su casa ya tiene otra.

[Estribillo]¹¹¹

La narración cuenta la historia de una mujer que no se conformaba con las cosas que le daba su esposo, por lo que decide irse a trabajar a Estados Unidos, donde no consigue un buen empleo y debe volver a su tierra. No es este el mismo tratamiento que se da al hombre cuando debe partir a trabajar, pues en *Anda brava la morena* se tiene no a una mujer que debe alimentar a su familia, sino a una caprichosa inconforme con lo que su marido puede ofrecerle.

Además de tener en contra su carácter, el personaje femenino “no sabía hacer nada / y además era muy fea”, es decir, sugiere que ni para prostituta servía: se valora a la mujer por su belleza y pasividad. Tampoco era resistente, pues “trabajaba muy poquito: / tenía muy poca cadera / y los pies muy delgaditos”, lo cual se refiere a que la mujer tiene su fuerza en la cadera, ahí es donde procreará hijos, y los pies no pueden sostenerla del todo. Le va muy mal en “el otro lado”, y sus paisanos le consiguen dinero para que ella vuelva a su tierra, rasgo de solidaridad entre emigrantes. Pero, casi como castigo, su marido ya está con otra mujer. Especie de trasgresora, pero derrotada, la morena no puede cumplir sus

¹¹¹ *Anda brava la morena, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña, 2006 (DE 13-06-0: <http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).*

expectativas y además pierde al esposo. Esta canción popular constituye una crítica moralista.

En el caso anterior el estribillo sí resume la narración. Y el léxico, además de utilizar palabras ofensivas, es muy coloquial. Las figuras “arroyos de caldo” y “palos de memela” son muy claras: no es tan fácil, como pensaba la migrante, hallar un medio para subsistir en Estados Unidos.

Las pocas chilenas narrativas encontradas tienen rasgos machistas y cuentan las historias desde una evidente perspectiva masculina. Ambas me parecen composiciones nuevas que retoman clichés de la tradición –sobre todo la primera– e intentan chilenas distintas a las líricas y las descriptivas.

De cualquier manera, la estructura de la chilena es la lírica. Es curioso que los pocos ejemplos encontrados de chilenas narrativas sean canciones nuevas, aunque ambas utilicen fórmulas y posean características de la lírica tradicional. Cabe la posibilidad de que la narrativa esté llamando la atención de los chileneros y dentro de poco abunde en la zona este tipo discursivo.

Respecto a las descripciones, éstas se encuentran sobre todo en chilenas nuevas, cuando se dan las características de la tierra natal. Daré sólo un par de ejemplos para no ser repetitiva, pues volveré a mencionar las descripciones en otros apartados, como el de “Tópicos”.

Hay imágenes tanto de lugareños como de la tierra misma. Por supuesto, se exaltan las que favorecen a los pobladores de la región:

12
 Tus hombres, sin excepción,
 son amigos y cabales,
 como todos los costeños:
 valientes y hombres formales.

(IV, 293, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

Esta descripción cumple con las expectativas regionales: el hombre debe ser valiente, pero también formal y buen amigo. Respecto de la tierra, muestro estas coplas de la *Chilena de Pinotepa de don Luis*:

13
Mi pueblito es un hermoso
capullito de alhelí,

y es un nidito precioso
Pinotepa de don Luis.

Y una callecita tiene
al terminar una ceiba;
se dan cuenta los que vienen,
por donde viven los Leyva.

De verdes cañaverales
está mi pueblo cercado,
donde curo yo mis males
cuando estoy enamorado.

(IV, 149, *Chilena de Pinotepa de don Luis*,
Pinotepa de don Luis, Oaxaca).

El uso de calificativos es muy común en manifestaciones de cultura oral, pues su lenguaje, dice Ong, es acumulativo:

La tradición popular oral prefiere, especialmente en el discurso formal, no al soldado, sino al valiente soldado; no a la princesa, sino a la hermosa princesa; no al roble, sino al fuerte roble. De esta manera, la expresión oral lleva una carga de epítetos y otro bagaje formulario.¹¹²

En la primera estrofa aparecen los adjetivos sinónimos “hermoso” y “precioso”, que se refuerzan, además, con los diminutivos “pueblito”, “capullito” y “nidito”, los cuales también actúan como sinónimos. La presencia de estos elementos, que exaltan la belleza y la calidez del pequeño terruño, respectivamente, otorgan una imagen de dulzura. La

¹¹² Walter Ong. *Op.cit.*, p. 45.

mención a la familia Leyva, para ubicar la “callecita” principal, proporciona también un carácter de familiaridad: en los pueblos toda la gente se conoce. Y es que en dicha comunidad todo problema se resuelve para la voz lírica, como se ve en la tercera estrofa, que además describe el paisaje que rodea a Pinotepa de don Luis.

En la mayoría de los casos, como se seguirá viendo a lo largo de este trabajo, se da una idealización tanto del lugar como de sus pobladores. También comentaré más adelante las implicaciones de la abundancia de descripciones, en detrimento del uso de otros recursos poéticos tradicionales, como el simbolismo y el paralelismo.

CAPÍTULO 3. RECURSOS POÉTICOS

Magis afirma que los autores e intérpretes de la canción tradicional son conscientes de estar creando una obra artística, por lo que aparecen algunas construcciones poéticas en dichas canciones, es decir, imágenes como el “símil (o comparación), la metáfora, la alegoría y el símbolo”.¹¹³ En la chilena, además de lo ya mencionado por Magis, hay prosopopeya, dilogía e ironía. Estas construcciones, conocidas como *figuras retóricas*, constituyen evidentemente una ruptura de la norma, de la regla.

En la lírica tradicional existen, a la vez, frases que no cambian, que se repiten en muchas coplas, conocidas como *fórmulas*, las cuales serán analizadas en la segunda parte de este apartado. Si bien no son recursos poéticos como tales, constituyen el medio propio de este tipo de lírica.

Otros recursos poéticos, provenientes de la lírica tradicional medieval y utilizados todavía en la chilena, son el simbolismo y el paralelismo. Este último consiste en una estructura base donde sólo van cambiando algunos elementos; según Helena Beristáin, es “un recurso constructivo que suele determinar, en una o más variantes, la organización de los elementos de un texto literario en sus diferentes niveles, de manera que se correspondan”.¹¹⁴

El simbolismo –valga la redundancia– aparece a partir de la presencia de un símbolo, “aquel signo que, en la relación signo-objeto, se refiere al objeto que denota en virtud de una ley o convención que es su condición constitutiva y que suele consistir en una

¹¹³ Carlos Magis. *Op.cit.*, p. 325.

¹¹⁴ Helena Beristáin. *Op.cit.*, p. 382.

asociación de ideas generales que determina la interpretación del símbolo por referencia al objeto”.¹¹⁵ He aquí la presencia de la comunidad, en su papel de intérprete.

De esto se desprende lo siguiente: en el orden semántico, que incide en la estructura de la copla, puede haber dos niveles de lectura:

El primero es referencial. En algunas coplas es el nivel que predomina y no hay elementos metafóricos o simbólicos [...]. Un segundo nivel es el de los tropos, en el que se encontrarían las metáforas y los símbolos, que pueden ser variados, pero siempre relacionados con elementos de la naturaleza.¹¹⁶

De esta forma, el paralelismo se centra en el significante, en la estructura y la repetición de las frases, en la insistencia (que finalmente incidirá en el significado); el simbolismo, en la cuestión semántica, en los significados.

3.1. FIGURAS RETÓRICAS

Las figuras se definen como expresiones que, además de desviarse “del uso gramatical común”, logran “un efecto estilístico”.¹¹⁷ De los casos de la dilogía y la ironía, figuras usadas en las chilenas sobre todo para lograr un efecto humorístico, hay pocos ejemplos. La metáfora y la prosopopeya son más frecuentes; pero quizá la figura más abundante sea la comparación. Por otro lado, resulta curioso comprobar que, entre más nueva sea una chilena, menos utiliza recursos poéticos, lo cual es inversamente proporcional al uso de descripciones, como afirmé páginas antes.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 450.

¹¹⁶ Marco Antonio Molina. “Estructura de la copla y los niveles de lectura simbólico y referencial”, en Aurelio González. *Op.cit.*, p. 205.

¹¹⁷ Helena Beristáin. *Op.cit.*, p. 212.

La dilogía “consiste en repetir una palabra disémica –que posee dos significados– dándole en cada una de dos posiciones o en una misma, un significado distinto”.¹¹⁸ La palabra tiene dos significados en la comunidad, de forma que se juega con ambos. Por ejemplo, “caldo”, que en México es una comida y al mismo tiempo un abrazo con caricias amorosas:

50
Échale carne al cajete
y dale sabor al caldo;
los huesos, a tu marido,
que los esté rasguñando.

(*Versos, música y baile de artesanía*, II, 2, *El pescador*).

Los dos primeros versos hablan de “darle sabor al caldo”, y los dos últimos, de darle los huesos, es decir, las “sobras” de la supuesta comida al marido. Así, se connota una infidelidad, pues mientras la mujer disfrutaría del “caldo”, el marido rasguñaría los despojos, los huesos. Toda la copla es una dilogía completa, pues se puede leer tanto en sentido denotativo como connotativo (de todas maneras, el marido saldrá perdiendo).

Otra dilogía, en el mismo tenor, es:

48
La india le dijo a su indio
que en el campo lo esperaba,
que llevara su escobeta
para que la escobeteara.

(*Versos, música y baile de artesanía*, I, 7 *La india*).

La escobeta es un instrumento de limpieza, pero en este caso posee otro significado: es también el miembro masculino, y el escobetear representa al acto sexual. El hecho de que la india cite a su pareja en el campo hace sospechar que tiene otras pretensiones, no

¹¹⁸ Helena Beristáin. *Op.cit.*, pp. 151-152.

precisamente de limpieza. Un ejemplo muy parecido, ya mencionado en el apartado de versos declamados, es el que sigue:

10
 Mi marido se fue a un viaje
 y me trajo un molcajete,
 del gusto que me lo trajo
 ya lo saca, ya lo mete.¹¹⁹

Este ejemplo es más claro aún: “ya lo saca, ya lo mete” corresponde tanto al empleo de la piedra del molcajete como a la cópula carnal.

La ironía también se encuentra dentro de este tipo de tropos y consiste en decir lo contrario de lo que se piensa con el fin de burlarse. Por ejemplo:

34a
 La Petenera, señores,
 era una santa mujer
 que se iba a lavar de tarde
 y venía al amanecer.

(*Versos, música y baile de artesanía*, II, 10, *La Petenera*).

Obviamente, se insinúa que una mujer que sale de noche no es santa, pues no se acostumbra lavar en la madrugada. Cabe mencionar el contenido simbólico que poseen estos versos, pues el acto de lavar, desde la Edad Media, se relaciona con el coito. Volveré a este tema en el apartado donde se estudia el simbolismo.

Otra ironía:

4
 Me voy a vestir de luto,
 de una enagua colorada,
 porque se ha muerto mi suegra,
 esa vieja condenada.

(IV, 9786, *Arriba caballo bayo*, cintas MNA).

¹¹⁹ Higinio Vázquez Santana. *Op.cit.*, p. 225.

El primer verso “Me voy a vestir de luto” ironiza con el segundo: “de una enagua colorada”, porque es obvio que el luto se lleva con ropa negra, no roja. El tercer verso, “se ha muerto mi suegra”, explica el luto, pero la copla es rematada con “esa vieja condenada”. Es curioso que la voz lírica de esta copla sea femenina, por la mención de la enagua colorada, la cual, por cierto, es mencionada en otras coplas de la tradición mexicana, según Aurelio González:

En el ambiente festivo surge la relación con el vestido como elemento de coquetería, belleza y hasta cierto punto eufemismo sexual, sobre todo cuando se relaciona con el encuentro con el amante. La relación tópica de este color es en primer lugar con las faldas femeninas.¹²⁰

Por último:

21c

*Ciérrate chiquitita,
como yo me cierro,
tú serás la vaca,
yo seré el becerro;
óyeme chiquitita,
te quiero bastante:
te cargo de leña
y te echo por delante.*

(Cuarto encuentro de chilenos, 7, La malagueña curreña).

Esta copla está formada por dos cuartetos. En la primera hay una invitación sexual con una especie de motivo: la mujer como vaca que va a amamantar a su amante, pero no para alimentarlo como la vaca a su cría, sino con una intención erótica. La ironía viene en la segunda, después de que en el primer dístico la voz lírica del enamorado declara su amor, en el segundo ridiculiza a la mujer, porque es ella quien debe cargar mucha leña, actividad masculina, en apariencia.

En cuanto a la metáfora, está “fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se

¹²⁰ Aurelio González. “Coplas de colores”, *op.cit.*, p. 42.

refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan”,¹²¹ como se ve en la representación de características de personas, como los “cachetitos de manzana” de la indita en *La india*, donde los elementos asociados coinciden en el color, obviamente.

Paso al siguiente caso: se menciona a unos muchachos que “nunca han sido unos dragones”:

14
 Sus muchachos son entrones
 para darse con cualquiera;
 nunca han sido unos dragones,
 son de muy buena madera.

(IV, 150, *Chilena de Pinotepa Nacional*,
 Pinotepa Nacional, Oaxaca).

La palabra “dragones” es rara en el repertorio de la chilena. El primer dístico, donde se alaba a los muchachos del pueblo porque son valientes y no pierden oportunidad para darse, es decir, golpearse con cualquiera que los provoque, contrasta con el segundo, que los califica como buenos muchachos. Seguramente, en el imaginario local no huir a pleitos es una cualidad, pero tampoco son “dragones”, es decir, no se aprovechan de su fuerza o son totalmente fieros. El final, “son de muy buena madera” proviene de una frase popular para referirse a los antepasados como buenas personas.

En *Guerrero es una cajita* hay una metáfora que plasma las características de la tierra natal:

75
 Guerrero es una cajita
 pintada en Olinalá.
 ¡Abre pronto la cajita,
 ábrela pronto, abrelá!

En ella hay una paloma
 con su cinta de listón:

¹²¹ Helena Beristáin. *Ibid.*, p. 308.

la palomita es Chilapa,
la cinta es mi corazón.¹²²

En primer lugar, la imagen “Guerrero es una cajita” de Olinalá, es muy plástica; Olinalá es un municipio del estado de Guerrero, donde se elaboran cajas de madera maqueadas cuyos motivos son escenas costumbristas (véase figura 4).



Fig. 4. Fuente: <http://www.metro.df.gob.mx/cultura/permusos2.html>

Esa es la imagen de Guerrero que se tiene en la canción. La palabra Olinalá también puede ser utilizada como técnica artesanal. En la siguiente estrofa, que es la continuación de la anterior, se dice en el primer dístico que dentro de la cajita se encuentra una paloma que a su vez tiene una cinta de listón; en el segundo se explica la metáfora: la paloma es Chilapa, un pueblo de Guerrero, y la cinta, el amor de la voz lírica. El elemento donde confluyen las partes no es muy claro, lo cual tampoco es extraño, sobre todo después del movimiento literario llamado Vanguardia.

En la copla que viene, una víbora provoca una adicción incurable al baile, metáfora de la canción *El toro rabón*:

37
Por toda la Costa Chica
se baila *El toro rabón*.
Si esa víbora te pica
te queda la comezón,
no hay remedio en la botica
ni tampoco curación.¹²³

¹²² *Guerrero es una cajita*, Norma Plata (DE 14-01-10: http://cgusc.com.mx/musica_normaplata.html).

En el siguiente ejemplo, la metáfora bien podría confundirse con el símbolo:

65
 Úrsula, yo soy tu gallo
 y tu gavilán pollero,
 me he de comer esa polla
 aunque me rajen el cuero.¹²⁴

Sin embargo, Marco Antonia Molina hace una diferenciación entre los apelativos con los que se sustituye la palabra “mujer” y el “comer”, donde “polla” y “paloma” funcionan “como símbolo; pero el verbo ‘comer’ es un elemento metafórico”.¹²⁵

En la copla que sigue hay varias bellas metáforas: la gaviota representa una despedida; el “sutil encaje” es la espuma que las olas dejan tras de sí en la arena. Además, forma parte de una chilena de autor:

55
 Vuelan en La Quebrada las gaviotas:
 pañuelos blancos que dicen adiós
 y en el sutil encaje de la costa
 les dejé para siempre el corazón.¹²⁶

Otro ejemplo de tropo es la prosopopeya, donde “lo no humano se humaniza, lo inanimado se anima”.¹²⁷ En las chilenas se utilizan, para hablar de la tierra, características humanas. El siguiente caso representa a dos pueblos con capacidad de hablar, que se retan:

56
 Juchitán y Huehuetán
 andan peleando terreno;
 Juchitán dice “¡Ganamos!”
 Huehuetán dice “¡Veremos!”¹²⁸

¹²³ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, pp. 67-68.

¹²⁴ Recogida en campo.

¹²⁵ Marco Antonio Molina. *Op.cit.*, p. 211.

¹²⁶ *Acapulqueña linda*, “La chilena”, *El mundo mixteco*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, (DE 05-05-05: <http://virtual.utm.mx/mixteca/nuevo/MUSICA/musica-main.html>).

¹²⁷ Helena Beristáin. *Op.cit.*, p. 309.

¹²⁸ *Alingo, lingo*, YouTube, 2008 (DE 05-02-09: <http://www.youtube.com/watch?v=GpOsmH5BrzY>).

Ambos pueblos parecen identificarse, en este caso por la confrontación, con entes masculinos, bravucones, pero en general se habla de la tierra como femenina. En la copla siguiente, a Pinotepa se le atribuyen las características “orgullosa y muy formal”, al mismo tiempo que se alaba a sus mujeres:

40

Pinotepa Nacional,
centro de la Costa Chica,
orgullosa y muy formal,
por sus mujeres bonitas.

(*Cuarto encuentro de chileneros, 10, Canto a la Costa chica*).

Es común encontrar prosopopeyas en las que se atribuye a la tierra natal características de la mujer:

64

Caleta, playa coqueta,
playa risueña de manso oleaje,
en las arenitas tuyas
pongo tu nombre
todas las tardes.¹²⁹

La playa Caleta es coqueta y risueña, como si fuera una muchacha. En el siguiente ejemplo ocurre lo mismo:

64

Caleta de mi Acapulco,
siempre vestida de azul y verde,
pensado pensando en ella
deja Caleta que te recuerde.¹³⁰

La playa está vestida de azul y verde, con lo que se adquiere una connotación de femineidad.

Respecto de la comparación, figura predominante, “consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (*como* o sus equivalentes), la

¹²⁹ *Caleta*, “La chilena”, *El mundo mixteco, Universidad Tecnológica de la Mixteca*, (DE 01-10-07: <http://virtual.utm.mx/mixteca/nuevo/LITERATURA/lite-main.html>).

¹³⁰ *Ibid.*

relación de homología”.¹³¹ La mayoría de las comparaciones en las chilenas se da entre personas y elementos de la naturaleza, por ejemplo, animales:

68
 Soy como el pájaro azul
 que en la rama me mantengo:
 la palabra que me diste
 en el corazón la tengo,
 como no me la cumpliste
 a que me la cumplas vengo.¹³²

La comparación entre el hombre y el pájaro en la rama indica la firmeza del primero. Aurelio González cita una variante: “que en la sombra me mantengo” en lugar de “en la rama”,¹³³ y Donají Cuéllar proporciona otra:¹³⁴

Soy como el pájaro prieto:
 en las ramas me mantengo;
 quisiera tener de a dos,
 pero, ¿con qué las mantengo?

(I, 2769, estrofa suelta, Sonora).

Vamos a la siguiente cuarteta:

48
 Las inditas son bonitas,
 pero tienen muchas mañas:
 zurcen la tela y la tejen
 como la teje la araña.

(*Versos, música y baile de artesanía*, I, 7, *La india*).

La figura de la india es comparada con la de la araña por “mañosa”. Sirve de pretexto la rima entre maña y araña y se burla de la mujer. Otro:

93
 Arrúllame con tus alas,
 como la gallina al huevo;

¹³¹ Helena Beristáin. *Op.cit.*, p. 99.

¹³² *La cortijana, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña*, 2006 (DE 05-02-09: <http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

¹³³ Aurelio González. “Coplas de colores”, *op.cit.*, p. 36.

¹³⁴ Donají Cuéllar. “Pájaros de cuenta: caracterización de un personaje”, en Aurelio González. *Op. cit.*, p. 92.

olvida cosas pasadas,
vámonos queriendo luego.

(*Chilenas del recuerdo, 2, Una loca pasión*).

La amada es la gallina y el amante el huevo. Se trata de una imagen maternal, de protección, más que de enamorados, que provoca esta imagen en el primer dístico de la copla; en el segundo se rompe la unidad y se pide el olvido de errores del pasado. Esta imagen evoca la de la vaca y el becerro: la amada posee rasgos maternales, como protectora, y alimenta al amado, igual que la tierra.

Doy un ejemplo más, esta vez de pollos:

22
Dicen que me han de matar
en la puerta de tu casa;
mentiras, no matan nada:
son pollos de mala raza.

(I, 1853, *María, María*, Costa Chica, Oaxaca).

Aquí la comparación es negativa: se amenaza a la voz lírica, de seguro por cuestiones amorosas. No sólo pretenden matar al enamorado, sino hacerlo frente a la casa de su amada. Y son como “pollos de mala raza” por débiles, corrientes y cobardes, pues no se atreven a cumplir sus amenazas.

En el siguiente caso la imagen posee mucha fuerza visual al comparar a la dama, no necesariamente con un escorpión, sino con uno de sus mortíferos atributos:

27
Y al prestarle mi guitarra
me miró la hija de Adán,
y me clavó la mirada
cual piquete de alacrán.

(I, 2438, *Ometepec*, Guerrero).

La mirada, desde la Edad Media, es calificada en las coplas como un medio para matar a alguien de amor. En este caso, de la comparación entre mirada y piquete resulta el

enamoramiento. Es tan frecuente el motivo de los ojos que matan que bien puede ser un tópico. Muestro dos ejemplos medievales:

Unos ojos [n]egros vi:
¡ay, que me matan, señores, aquí!¹³⁵

¡Ay!, de aquella ventana
me están mirando:
ojos que me miran
me están matando.¹³⁶

Por otro lado, las comparaciones también se realizan con plantas: no sólo la tierra posee rasgos de mujer, sino la mujer puede tener características de la tierra; por ejemplo, la que camina como palmera:

86
Como mecer de palmeras
que se mueven cadenciosas,
caminan con rumbo al río
tus mujeres tan hermosas.¹³⁷

La siguiente copla compara a una muchacha con el pasto silvestre:

3
Chiquitita, te vas criando
como zacate en el llano;
cuídate de un amusgueño
cuando te agarre la mano.¹³⁸

Doy otro ejemplo, que establece la similitud entre la sacudida que sufre una palma, gracias al viento, y el amante no correspondido:

94
Como se mueve la palma
cuando el aire le da recio
así se marchita mi alma,
por tu terrible desprecio.¹³⁹

¹³⁵ Margit Frenk. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, t. I, UNAM-Colmex-FCE, México, 2003, copla 249, p. 203.

¹³⁶ *Ibid.*, t. II, copla 2400 bis, p. 1679.

¹³⁷ *Río grande*, YouTube, 2007 (DE 05-02-09: <http://www.youtube.com/watch?v=3DWMEp9vOvo>).

¹³⁸ *La amusgueña*, op.cit.

Sobre la equiparación entre humanos y elementos de la naturaleza, Mariana Masera destaca: “Entre los motivos eróticos más comunes y de mayor abolengo del repertorio de imágenes que se encuentran en las coplas están las referencias vegetales para designar a la amada. Se distinguen las flores entre ellas por ser las favoritas”.¹⁴⁰ La chilena no es la excepción:

76
Hermelinda, linda, linda,
linda como son las flores,
dices que me quieres mucho
y me andas cambiando amores.

(*Chilenas del recuerdo*, 1, *Hermelinda*).

57
Eres chiquitita y bonita,
así como eres te quiero:
pareces una rosita
de Oaxaca y de Guerrero.¹⁴¹

Estos ejemplos tratan de exaltar la belleza de las mujeres. El diminutivo “rosita” funciona para acentuar la juventud de la mujer. También hay una alabanza a la tierra: no se trata de cualquier rosa, sino una de Oaxaca y de Guerrero.

A continuación, la copla hace mención a “crecer en el campo”, como ocurre en *La amusgueña*; la juventud de la chica se acentúa al compararla con una flor sin abrir, lo que al mismo tiempo sugiere que es virgen:

3
Flor que creces en el campo,
parecida al capullo:
indita, cuando yo me vaya,
este corazón es tuyo.¹⁴²

¹³⁹ *La yerba santa, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña*, 2006 (DE 05-02-09: <http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

¹⁴⁰ Mariana Masera. “La fijación de símbolos en el cancionero tradicional mexicano”, *Revista de literaturas populares*, IV-1 (enero-junio 2004), p. 143.

¹⁴¹ *Las amarillas*, YouTube, 2007 (DE 05-02-09: <http://www.youtube.com/watch?v=oMuZQRm7c3Q>).

¹⁴² *La amusgueña*, *op.cit.*

En coplas medievales, “solemos encontrar a la mujer ‘cogiendo flores’ en lugares típicos asociados al encuentro erótico de los amantes, como la huerta, el vergel, la viña o debajo de los árboles”.¹⁴³ Un ejemplo:

So la rama, niña,
so la oliva.

Levánteme, madre,
mañanicas frías,
fui coller las rosas,
las rosas collía,
so la oliva.¹⁴⁴

Precisamente debido a esta continua presencia, Aurelio González considera ya un tópico la comparación entre la amada y la flor.¹⁴⁵ En la chilena *Guerrero lindo* se compara a las mujeres y a la tierra con joyas:

46
Son sus playas primorosas
de una belleza ejemplar;
son sus mujeres hermosas
como perlas de la mar.

Vas como joya escondida,
pintoresca y colonial,
luz de mi tierra querida
de belleza nacional.¹⁴⁶

No es casual el hecho de que la mayoría de las comparaciones se den entre humanos y algún elemento de la naturaleza: además de la mayor cercanía que se da en las zonas rurales, donde se componen estas canciones, entre los pobladores y su medio ambiente, también conviene recordar la herencia del mencionado simbolismo proveniente de las coplas medievales.

¹⁴³ Mariana Masera. *Op.cit.*, p. 138.

¹⁴⁴ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit.*, t. I, copla 314 bis, p. 252.

¹⁴⁵ Aurelio González. “‘Amada como flor’ y ‘cortar flores’: tópico y motivo en la lírica tradicional”, en Luis Fernando Lara, Reynaldo Yunuen Ortega y Martha Lilia Tenorio (eds.), *De acitia et doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*, Colmex, México, 2007, p. 188.

¹⁴⁶ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, p. 92.

Existen también algunas comparaciones con alusiones sexuales claras, como en el siguiente caso:

68
 Soy como el manjar de breva
 que se hace agüita en la boca;
 la mujer que a mí me prueba
 me quiere o se vuelve loca,
 o se va pronto a su casa
 muy calladita la boca.¹⁴⁷

La comparación con el “manjar de breva” significa que el susodicho es tan delicioso como el primer fruto del higo. El “probar” obviamente se refiere a tener una relación sexual. Para la voz lírica, según parece, no hay un límite en cuanto al tipo de mujeres con las que se relaciona. La frase “se va pronto a su casa / muy calladita la boca” podría aludir a una relación clandestina.

La siguiente estrofa se refiere al hombre “provocado” por una mujer, sin que se consume la relación sexual:

68
 No hay que hacer adoración
 con las que se andan sonriendo,
 porque llega la ocasión
 que al pobre lo están engriendo
 y lo dejan como el farol:
 por fuera inflado
 y por dentro ardiendo.¹⁴⁸

El farol inflado y ardiendo se refiere a uno de papel, como una especie de globo de Cantoya.

Entre las nuevas chilenas, las que se acercan a las formas tradicionales incluyen los recursos poéticos mencionados, pero entre las que se pueden considerar del todo como chilenas de autor casi no se presentan; en vez de ello, describen a los pueblos.

¹⁴⁷ *La cortijana. Op.cit.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

Resulta interesante el hecho de que varios recursos poéticos se construyen con elementos culturales de diversos planos: tanto creencias y prejuicios, como productos de la artesanía local.

3.2. SIMBOLISMO Y PARALELISMO

Como ya se mencionó, el simbolismo y el paralelismo fueron dos importantes recursos de la lírica medieval, cuyo rastro encontramos aún en la chilena. Es necesario agregar que muchas coplas poseen un significado denotativo y otras connotativo, es decir, literal y simbólico respectivamente. Sobre el primero doy el siguiente ejemplo, en el cual no hay posibilidad de interpretación, el mensaje es transparente y sin contenidos ocultos:

5
 Me tienes desesperado,
 vida mía, no sé qué pasa;
 quisiera estar a tu lado,
 muy cerquita de tu casa,
 para estarte contemplando.

(I, 1134, *Atole con el dedo*, Oaxaca, Guerrero).

Al contrario, en la significación simbólica se precisa una interpretación, dada por la misma cultura. Un ejemplo:

49
 Palomita que ayer tarde
 te oí cantar una vez,
 cuánto me agradó tu canto
 vuelve a cantarme otra vez.

(René Villanueva, *Oaxaca profunda*, 22, *Llorar, llorar*).¹⁴⁹

La “palomita” simboliza a la mujer amada y el “canto”, al amor. Es común, en la lírica tradicional, representar a la mujer como la paloma, al igual que se representa al

¹⁴⁹ A partir de este momento, al citar esta obra pondré el título de la grabación, número de canción y el título de la canción.

macho como su depredador, a través de la figura del gavián. “la imaginación poética procede analógicamente: [algunas] aves se utilizan como metáforas o símiles de mujeriegos, enamorados, ávidos sexuales y depredadores”,¹⁵⁰ y la paloma suele ser la presa.

En muchas ocasiones, la convención que define al símbolo tiene sus raíces en la copla medieval. El término “lavar”, o la asociación con el agua, tiene una connotación erótica, como se ve en los siguientes versos antiguos:

Cerbatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,
que he de lavar la camisa
de aquel a quien di mi fe.
Cerbatica, que no me la buelbas,
que yo me la bolberé.

Cerbatica, tan galana,
no enturbies el agua clara,
que he de lavar la delgada
para quien yo me lavé.¹⁵¹

Mariana Masera explica así el simbolismo de estas coplas:

el simbolismo de atravesar la puerta y la fuente se combina con otro simbolismo más elaborado de la tradición trovadoresca galaico-portuguesa: la niña lavandera. Por un lado, en la glosa se utiliza el despliegue del primer verso del estribillo al cual se le añaden dos adjetivos –*garrida* y *fría*– a las palabras “pivotes” –*puerta* y *fuelle*– logrando un pareado. La imagen se completa con la típica niña lavandera enamorada de las cantigas de amigo que lava las prendas íntimas de los amantes.¹⁵²

De esta manera el acto de lavar, relacionado con una prenda del amado, conlleva cierta connotación sexual, y el “mojarse” se convierte también en un símbolo de la realización del coito. “Cuando estas doncellas de la poesía tradicional, según los textos que nos han llegado del Medioevo y del siglo XVI, lavan sus camisas y las de sus amigos, la

¹⁵⁰ Donají Cuéllar. *Op.cit.*, p. 74.

¹⁵¹ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit.*, t. I, copla 322, p. 256.

¹⁵² Mariana Masera. “Los recursos de la copla: simbolismo y paralelismo”. *op.cit.*, p. 195.

canción –y nadie lo ignora–, está descubriendo ni más ni menos que la intimidad amorosa de los enamorados”.¹⁵³

En la chilena tenemos:

8
Señora: yo no la traje,
usted se vino conmigo;
me dijo que iba a lavar
la ropa de su marido.

(*Versos, música y baile de artesa*, I, 10, *La cucaracha*).

Es curioso que aquí la ropa que se va a lavar sea la del marido. El “yo no la traje” implica que la mujer fue quien propició el encuentro en un lugar propio para el amor, como el río, con un hombre que no era su esposo. Otra muestra:

34a
La Petenera, señores,
era una santa mujer
que se iba a lavar de tarde
y venía al amanecer.

(*Versos, música y baile de artesa*, II, 10, *La Petenera*).

Ya había dicho que esta copla es irónica: la “santa mujer” toda la noche se la pasaba en el río “lavando”. En los siguientes versos, el agua simboliza el amor perdido:

24
*¡Ay!, qué le da,
qué le da y vamos a ver,
a ver cómo corre el agua:
–que el agua que se derrama / no se vuelve a recoger
vamos a verla correr.*

(*Chilenas del recuerdo*, 6, *La Mariquita*).

En otro orden de ideas, la explicación del símbolo que aparece en los dos primeros versos está dada en los dos siguientes, en *La yerbabuena*:

¹⁵³ Pedro M. Piñero Ramírez. "Lavar pañuelo / lavar camisa. Formas y símbolos antiguos en canciones modernas", en *De la canción de amor medieval a las soleares*, op.cit., p. 494.

38

La frondosa yerbabuena
que sembramos se secó;
la pasión de ayer, mi nena,
poco a poco se acabó;
sólo la alegre chilena
que cantamos, esa no.¹⁵⁴

En la chilena es común el vínculo entre la chuparroza o chupamirto, las flores y la infidelidad; por ejemplo, cuando la voz lírica desearía tener relaciones sexuales con muchas mujeres, simbolizadas en las flores, como se ve en esta copla:

19

Ometepec es muy bonito
porque resalta el amor;
quisiera ser chupamirto
para andar de flor en flor.

(*La diez mejores chilenas*, A, 2, *El indio suriano*).

En las nuevas chilenas encontré la siguiente mención al colibrí:

66

Me gusta picar las flores,
como lo hace el colibrí,
pero más me gusta mi alma
estar muy cerca de ti.

(Baltazar Velasco. *Chilenas descriptivas II*,
B, 4, *La ciruela sazona*).¹⁵⁵

Ese “picar” las flores, palabra vulgar para designar al acto sexual, también muestra el deseo de cópula con varias mujeres. Lo mismo ocurre con “chupar flores”:

44

Chuparroza, te quedaste,
por andar chupando flores,
por andar chupando flores
olvidaste mis amores.

(*Versos, música y baile de artesanía*, I, 6, *La chuparroza*).

¹⁵⁴ *La yerbabuena, Municipio de Cacahuatpec* (DE 05-04-09:
www.cacahuatpec.gob.mx/work/resources/LocalContent/.../acarrillo2pte.pdf).

¹⁵⁵ A partir de este momento, al citar esta obra indicaré título, lado, número de canción y título de canción.

En este caso la chuparrosa parece simbolizar a una mujer y, como es sabido, la doble moral no juzga a ambos géneros por igual. “Por andar chupando flores” la dama rechazó al amor que valía la pena.

No es fortuito, insisto, que el simbolismo se centre en los elementos de la naturaleza, pues “El simbolismo más característico de la lírica es aquel asociado a los elementos naturales de connotación erótica, donde más que ser un adorno son esenciales a la trama de los poemas [...]. En esta poesía, *lyra minima*, el símbolo funciona eficazmente por su valor polisémico”.¹⁵⁶

Es natural que lo mismo ocurra con la presencia de ciertos animales, como el gavilán, que en el simbolismo mexicano ha adquirido el significado de “mujeriego”; dicha ave se identifica con la capacidad de conquista amorosa del hombre, de asecho, sin importar las consecuencias, como se ve en las siguientes coplas:

3
 Voy a dar la despedida,
 la que dio San Pedro en Roma:
 entre tantos gavilanes
 quién te comerá paloma.

(I, 1507, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

65
 Úrsula, yo soy tu gallo
 y tu gavilán pollero,
 me he de comer esa polla
 aunque me rajen el cuero.¹⁵⁷

En este sentido, la presencia del gavilán en la lírica tradicional se remonta a la Edad

Media:

408
 Mi gavilán, señora,
 por los ayres vola.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Mariana Masera. *op.cit.*, p. 194.

¹⁵⁷ Recogida en campo.

Nótese también la reiteración de las características de aves violentas con la mención del gallo:

63
 Gallo muerto en raya, gana,
 si el otro corriendo va;
 soy pollo de tu ventana,
 no sé tu gallo por qué se irá.¹⁵⁹

En este caso, se ridiculiza a la pareja de la mujer, tachándolo de cobarde. Una vez más, no importan las consecuencias de amar a una mujer prohibida: “Gallo muerto en raya, gana”. En el siguiente caso, la voz lírica alardea de su fuerza contra otros hombres, mediante una amenaza de muerte:

63
 Y hoy, si me da la gana,
 aquí otro gallo no cantará,
 porque si canta
 se moriría.¹⁶⁰

Aunque se encuentran más ejemplos de simbolismo que de paralelismo, como se verá a continuación, en las chilenas nuevas ambos tienden a desaparecer. Según Mariana Masera:

El simbolismo de la antigua lírica popular es una de sus características distintivas frente a la lírica cortesana contemporánea; no obstante, al pasar de los siglos, y después de la intensa convivencia entre ambas, la lírica culta no sólo influyó en la lírica popular homogeneizando la versificación y propiciando un lenguaje más discursivo, sino que además produjo una reducción en el uso de los símbolos.¹⁶¹

Respecto al paralelismo, se define como “la relación espacialmente equidistante o simétrica que guardan entre sí las estructuras repetitivas de los significantes y/o

¹⁵⁸ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit.*, t. I, p. 301.

¹⁵⁹ *El bravo, Municipio de Cacahuatpec* (DE 06-10-09: <http://www.cacahuatpec.gob.mx/work/resources/LocalContent/17641/1/acarrillo2pte.pdf>).

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Mariana Masera. “La fijación de los símbolos en el cancionero tradicional mexicano”. *op.cit.*, p. 134.

significados”.¹⁶² El paralelismo es “la ‘repetición’, ya sea de secuencias rítmicas en el verso dando lugar a la métrica, ya sea en la repetición de secuencias de sílabas dando lugar al ritmo, ya sea la reduplicación de esas unidades rítmicas”.¹⁶³

El paralelismo posee un carácter de juego: “Tanto la antigüedad como la universalidad del paralelismo han sido sostenidas por diversos autores, quienes han relacionado sus orígenes con funciones práctico-mágicas y con manifestaciones lúdicas”.¹⁶⁴

Manuel Alvar, basado en la propuesta de Eugenio Asencio, indica la existencia de varios tipos de paralelismo: literal o de palabra; estructural, y de pensamiento.¹⁶⁵ Esta clasificación, utilizada además en las antiguas coplas judeo-cristianas, es una muestra de la variedad que puede tener el paralelismo, lo cual ampliaría, más que su concepto, las formas en que se presente según el orden espacio-temporal .

Sin embargo, el paralelismo no es frecuente en las chilenas, salvo como una especie de reminiscencia, pues nunca se cumple totalmente la sinonimia, aunque sí algunas repeticiones; por ejemplo:

75
Guerrero es una cajita,
pintada en Olinalá.
¡Abre pronto la cajita,
ábrela pronto, abrelá!

En ella hay una **paloma**
con su cinta de listón:
la palomita es Chilapa,
y el cinto es mi corazón.

¹⁶² Helena Beristáin. *Op.cit.*, p. 383.

¹⁶³ Clemente Padín. “El operador visual en la poesía experimental”, *Merz mail*, junio 1997 (DE 01-05-09: <http://www.merzmail.net/operador.htm>).

¹⁶⁴ Rosa Virginia Sánchez. “El paralelismo en los sones de la Huasteca”, *Revista de Literaturas Populares V-2* (julio-diciembre, 2005), p. 270.

¹⁶⁵ Manuel Alvar. “El paralelismo en los cantos de boda judeo-españoles”, separata de *Anuario de Letras*, UNAM, núm. 6, 1964, pp. 109-159.

En la caja hay un **cenzontle**
que no deja de cantar:
el cenzontle es la chilena
que ahorita voy a bailar.

Bella perla es Acapulco
y la Cuesta el medallón;
la flor roja es Chilpancingo,
Ometepec, el botón.

[Estríbillo]

En la cajita hay un **ramo**
y ese ramo es mi ilusión,
porque son flores de Tixtla
y Tixtla es mi corazón.¹⁶⁶

La primera estrofa es una especie de introducción a la que se referirán la mayoría de las coplas siguientes, como la segunda estrofa, donde la palabra “cajita” es sustituida simplemente por “ella”; en la cuatro aparece como “caja” y en la seis, otra vez como “cajita”. En las “cajas” hay diferentes cosas: la palomita y el cenzontle se ubican en un mismo plano: aves, pero el ramo sale del mencionado campo semántico. De esta forma, la mención a la caja no permanece idéntica y la sinonimia se pierde de forma total al colocar en el segundo elemento a Chilapa, la chilena y la ilusión.

Aunque las coincidencias son mínimas, se entiende que la estructura es paralela, en el sentido en que los dos primeros versos de cada copla son metafóricos, y en los dos últimos se explica la metáfora.

El siguiente ejemplo, la chilena ya citada *Los panaderos*, actúa justamente al revés que *Guerrero es una cajita*, porque allí coinciden casi todas las palabras, excepto el apelativo con que seguramente se le invita a cantar al público en la *performance*, es decir,

¹⁶⁶ *Guerrero es una cajita. Op.cit.*

la diferencia entre las coplas es una sola palabra. Aun cuando los elementos que cambian tampoco son sinónimos, pertenecen al mismo campo semántico: personas.

33

*Dónde estabas **caballero**
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

*Dónde estabas **bella dama**
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

*Dónde estabas **burro viejo**
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.¹⁶⁷*

Un caso similar aparece en *La Huehuechuda*, donde lo más importante es el ritmo, la jitanjáfora, el aspecto lúdico. Parece que es puro estribillo, puesto que la coincidencia es la jitanjáfora, y los versos que poseen un contenido no se relacionan ni de forma semántica ni formal:

78

Ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,
palomas que andan volando
ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,
le dirán a mi cielito:
qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,

¹⁶⁷ Recogida en campo, negritas mías.

allá voy y no digo cuándo,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
nomás que tenga un ratito,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
qué dirá la Huehuechuda,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
que por ella riñe el barrio,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
ni por ella ni por otra
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
recuerdo del campanario,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
para arriba de Mazapa
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
no se pasen como quieran,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
ahí andan los de Igualapa,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
que no se acaba vereda,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
mi corazón me palpita,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
somos de la Costa Chica,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
mi alma retoza contenta,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
por Santo Domingo Armenta,
 qué le da, sambay qué le da.

(*Chilenas del recuerdo*, 4, *La Huehuechuda*).

Por lo menos en las primeras coplas, si se unen las frases que destaqué en negritas, arrojan tres sentidos: 1. “palomas que andan volando, / le dirán a mi cielito: / ‘Allá voy y no digo cuándo, / nomás que tenga un ratito’. / Qué dirá la Huehuechuda, / que por ella riñe el barrio. / Ni por ella, ni por otra, / recuerdo del campanario”. Y en la coplas que siguen: 2. “Para arriba de Mazapa / no se pasen como quieran, / ahí andan los de Igualapa, / que no se acaba vereda”. Por último: 3. “Mi corazón me palpita: / somos de la Costa Chica. / Mi alma retoza contenta / por Santo Domingo Armenta”.

Los siguientes ejemplos están más cerca del paralelismo:

10
 Mi marido se fue a viaje
 y me trajo un **molcajete**;
 del gusto que me lo trajo
ya lo saca, ya lo mete.

(II, 5372, *Mi marido se fue a viaje*, Costa de Guerrero).

[Estríbillo]
Oriandorá, rora,
oriandorá, rora,
oriandorá, rora,
zamba rumbero, mi alma,
ay, que la da.

Mi marido se fue a viaje
 y me trajo una **batea**;
 del gusto que me la trajo
ya se sube, ya se apea.

(II, 5371, *Mi marido se fue a viaje*, Costa de Guerrero).¹⁶⁸

¹⁶⁸ Higinio Vázquez Santana. *Op.cit.*, p. 225.

Como se puede observar, “molcajete” y “batea” funcionan, si no como sinónimos exactos, sí como elementos que pertenecen a un mismo campo semántico; lo mismo ocurre entre “ya lo saca, ya lo mete” y “ya se sube, ya se apea”, pues la connotación de ambas frases es el acto sexual. El siguiente caso es similar:

43

Por aquí pasó volando
una calandria amarilla
 y en su piquito llevaba
una rosa de Castilla.

Por aquí pasó volando
una calandria torcaza,
 y en su piquito llevaba
una flor de calabaza.

En estos versos, amarilla y torcaza, aunque no son sinónimos, hablan de las características físicas del ave, por lo que bien podrían funcionar como sinónimos. Hay más cercanía entre “una rosa de Castilla” y “una flor de calabaza”. En cuanto a los versos restantes, son idénticos entre ambas cuartetos.

Vicente T. Mendoza proporciona la siguiente chilena en su *Cancionero*:

34b

Dicen que la Petenera
 es una santa mujer,
 que se va a lavar de tarde
 y viene al amanecer.

Dicen que la Petenera
 es una mujer bonita,
 que se va a lavar de tarde
 y viene a la mañanita.

Dicen que la Petenera
 es una mujer honrada,
 que se va a lavar de tarde
 y vuelve a la madrugada.

(*Cancionero popular mexicano, La Petenera*, pp. 498-499).

Como se ve, “mujer” permanece en las tres estrofas y cambia el calificativo: “santa”, “bonita” y “honrada”. En los segundos dísticos de las coplas se logra la sinonimia con “amanecer”, “mañanita” y “madrugada”. En realidad, son casi idénticas las coplas.

En la canción *El pescador*, tenemos otro ejemplo de paralelismo, aunque las coplas que lo forman, curiosamente, no aparecen juntas:

50.
Me puse a pescar un mero
en un estero **alcahuete**,
y me dice el compañero:
“Ya se me pegó un **cuatete**”.

Yo le dije al compañero:
“Ése es el mero cuatete
que se saca con el anzuelo
y se come en el cajete”.

Échale carne al cajete
y dale sabor al caldo;
los huesos, a tu marido,
que los esté rasguñando.

A mí, me das la pechuga
para que me sigas criando;
échale carne al cajete
y dale sabor al caldo.

Me puse a pescar un mero
en un estero **salado**,
y me dice el compañero:
“Ya se me pegó un **pescado**”.

(*Versos, música y baile de artesanía, II, 2, El pescador*).

Supongo que esta “separación” es producto de la *performance*. De cualquier manera, la sinonimia es equivalente, al cambiar sólo “alcahuete” por “salado” y “mero” por “pescado”. Para concluir tenemos:

54.
El zapatero fue a misa
y no sabía la doctrina;

a los santos les pedía
zapatos y calcetina.

El zapatero fue a misa
y no tenía qué rezar,
 y a los santos les pedía
zapatos pa' remendar.

(Versos, música y baile de artesanía, I, 5, El zapatero).

“Y no sabía la doctrina” e “y no tenía qué rezar” no son versos sinónimos, pero son parecidos porque incluyen elementos religiosos; “zapatos y calcetina” se entiende como que el zapatero solicitaba trabajo, al igual que en “zapatos pa' remendar”.

La existencia del paralelismo en la chilena, aunque es prácticamente nula, permanece como huella de alguna manera, y deriva en repeticiones y juegos.

Según la opinión de Rosa Virginia Sánchez, quien aborda el tema de sones huastecos, existe un paralelismo ocasional que debe entenderse no como decadencia del paralelismo, sino como una transformación contextual:

La capacidad de romper con los límites estructurales propios del paralelismo, que en la práctica deviene en ejemplos jarochos, planecos o jaliscienses, cuyos textos no mantienen la relación paralela en todas sus versiones, no debe verse como una decadencia del recurso, sino como una forma de subsistencia a través de la transformación. El paralelismo ocasional, como ya se explicó, puede ser el resultado de sones paralelísticos que con el paso del tiempo añadieron coplas ajenas, y en su tránsito oral, fueron perdiendo el sentido de la repetición. También puede deberse al gusto específico de ciertos trovadores por componer e interpretar coplas paralelísticas dentro de sones que no lo son. En ambos casos, se entiende que hay una intención consciente por el cambio. Es este carácter dinámico el que ha permitido la permanencia y la gran difusión del recurso en estas zonas. No se puede, por otro lado, omitir el hecho de que siendo zonas cercanas a puertos importantes, han sido susceptibles a la influencia constante de expresiones diversas, originarias de otros países.

Aunque los ejemplos vistos se acercan a esta transformación de la que habla Sánchez, en la chilena tanto el simbolismo como el paralelismo han tendido a desaparecer

en chilenas nuevas. El primero ha sido sustituido con descripciones del paisaje y el segundo a través de repeticiones o secuencias estructurales.¹⁶⁹

3.3. FÓRMULAS

Como ya he dicho, las fórmulas, lugares comunes o clichés son un recurso literario propio de la literatura tradicional. De esta forma, mientras el arte *culto* u oficial basa su valor en la ruptura, el arte tradicional lo hace en la conservación, en la repetición:

estos textos [tradicionales] utilizan una serie de artificios literarios diferentes (en forma o intensidad) de los que emplea otro tipo de poesía. El discurso poético del texto oral, al reflejar un contenido organizado estéticamente, no puede prescindir de un lenguaje figurativo, y debe quedar claro que este lenguaje figurativo, como organización y funcionamiento, es diferente, tanto en intensidad como en formas, de aquel que se emplea en la poesía culta. En líneas generales podemos asumir que la unidad básica, o al menos una de las unidades básicas, de este lenguaje figurativo del texto de tradición oral es la fórmula.¹⁷⁰

De esta manera, aquí “La originalidad no consiste en la introducción de elementos nuevos, sino en la adaptación eficaz de los materiales tradicionales a cada situación o público, único e individual”.¹⁷¹

Además, la fórmula posee una importancia que no siempre se toma en cuenta:

Los griegos de la edad de Homero valoraban los lugares comunes porque no sólo los poetas sino todo el mundo intelectual oral o el mundo del pensamiento dependía de la constitución formularia del pensamiento. En una cultura oral, el conocimiento, una vez adquirido, tenía que repetirse constantemente o se perdía; los patrones de pensamiento formularios y fijos eran esenciales para la sabiduría y una administración eficaz.¹⁷²

¹⁶⁹ Rosa Virginia Sánchez. “El paralelismo en los sonetos...”, *op.cit.*, p. 304.

¹⁷⁰ Aurelio González, “La fórmula y la variación de *Conde Olinos* en el Romancero en América”, en Aurelio González y Beatriz Mariscal (eds.). *Romancero: visiones y revisiones*, Colmex, México, 2008, p.63.

¹⁷¹ Walter Ong. *Op.cit.*, p. 32.

¹⁷² *Ibid.*, p. 65.

De este modo,

la fórmula sería entonces un esquema textual que puede ser reutilizado un número indefinido de veces y que puede englobar las formas más diversas de recurrencia lingüística. Es por ello que, en opinión de Zumthor, actualmente se debe considerar el estilo formulario menos como un tipo de organización textual que como una estrategia discursiva e intertextual que remite al escucha a un universo semántico que le es muy familiar.¹⁷³

El texto tradicional no sólo vive en variantes: también conserva estos rasgos formularios, por medio de los cuales “los miembros de la comunidad reconocen como propio un texto, y que el transmisor lo identifica poéticamente”.¹⁷⁴ En apartados anteriores se mostraron los clichés de saludo y despedida. Las chilenas conservan también las siguientes fórmulas: “Dicen que”, “Soy...”, “Quisiera ser...”, “Morena” o “Negra del alma”, “Debajo de un árbol” y “Las mujeres...”. Respecto al “Dicen que...” se encuentran:

53.

Dicen que volando va,
dicen que volando viene
la cinta de Joaquinita,
no voy, pero me entretiene.

(*Versos, música y baile de artesanía*, I, 3, *Volando va*).

21e

Dicen que me han de quitar
las veredas por donde ando;
las veredas quitarán,
porque allí sí que no mando,
pero el dejarte de amar,
sólo Dios sabe cuándo.

(I, 1873b, *La malagueña curreña*, col. Stanford).

22

Dicen que me han de matar
en la puerta de tu casa;
mentiras, no matan nada:
son pollos de mala raza.

(I, 1853, *María, María*, Costa Chica, Oaxaca).

¹⁷³ Aurelio González. “La fórmula y la variación...”, *op.cit.*, p. 64.

¹⁷⁴ *Idem.*

La copla que inicia “dicen que volando va” no tiene un sentido claro, lo cual no es tan importante para los que gustan de la chilena, que encuentran más relevante cómo se escuchan las palabras. Quizá se refiere al acto de bailar. Las siguientes, 21e y 22, se refieren al enamorado que debe enfrentarse a la prohibición de ver a la amada.

La siguiente copla compara el comportamiento de las palomas con el del amante fiel:

90.
Dicen que las palomas,
negra bonita, vuelven al nido;
por lejos que me vaya,
yo como quiera vuelvo contigo.¹⁷⁵

El próximo ejemplo, sin duda, se refiere al acto de bailar. El valor de verdad del “dicen que...” es puesto en duda:¹⁷⁶

76
Soledad le da y le da
el agua con la cadera,
dicen que lo hace muy bien
y lo hace como cualquiera.

(III, 8411, *Mariquita, quita, quita, II*, Xochistlahuaca, Guerrero).

De cualquier forma, el “dicen que” se remite a la oralidad: otorga una especie de autoridad a la frase que se va a enunciar, es decir, posee cierto valor de verdad, cierta autoridad.

Las fórmulas “Soy...” y “Quisiera ser” son dichas, evidentemente, desde la primera persona, a diferencia del ejemplo anterior, donde se cita información que comparte una comunidad ficticia. En este renglón encontramos:

¹⁷⁵ *Huazolotitlán, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña*, 2006 (DE 05-02-09: <http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

¹⁷⁶ Nieves Rodríguez Valle. “No sé si será verdad / lo que todo el mundo dice’. La voz que acepta y la voz que se opone a la experiencia colectiva en la canción popular mexicana”, en María Teresa Miaja y Mariana Masera (eds.). *Lyra minima, del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, Colmex, México, 2010, pp. 333-343.

19
 Soy como la huichicata
 del arroyo de tu amor;
 hoy te cantaré, mulata,
 versos de mi inspiración.

(I, 722, *El indio suriano*, Xochistlahuaca, Guerrero).

“Soy como” indica comparación o descripción. Pero el “Soy” se utiliza en general para indicar quién es la voz lírica, la mayoría de las veces muestra el oficio o el origen étnico:

50
 Soy pescador de la mar,
 cansado de navegar,
 en busca de una sirenita
 y no la he podido pescar.

Soy pescador de la mar,
 aunque no tenga fortuna;
 quiero llevarte a pescar,
 que sea una noche de Luna.

(*Versos, música y baile de artesa*, II, 2, *El pescador*).

19
 Voy a empezar a cantar,
 luego les diré quién soy,
 yo soy el indio suriano
 que para servir estoy.

(*Las diez mejores chilenas*, A, 2, *El indio suriano*).

32
 Soy el negro de la costa
 de Guerrero y de Oaxaca,
 no me enseñan a matar,
 porque sé cómo se mata
 y en el agua sé lazar
 aunque se moje la reata.

(III, 6696, *El negro de la costa*,
 Costa Chica, Guerrero, Oaxaca).

En la *performance* es común que pescadores y negros sean quienes interpretan las chilenas. También se puede encontrar la fórmula “Yo soy” en el inicio de las chilenas, como se vio páginas atrás.

Respecto a “Quisiera ser...”:

19

Ometepec es muy bonito
porque resalta el amor;
quisiera ser chupamirto
para andar de flor en flor.

(*Las diez mejores chilenas*, A, 2, *El indio suriano*).

La voz lírica plasma sus deseos con esta fórmula. En el ejemplo anterior, como ya había señalado, hay una carga simbólica: el chupamirto es el varón que desea relacionarse con varias mujeres. Otro ejemplo:

21e

Yo quisiera ser arillo,
arillo de tus aretes,
para cuando llegue la noche
besarte los cachetes.

(I, 817a, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

25

Quisiera ser chapulín
para brincar en tu cama;
dos, tres, cuatro, cinco, en fin,
ya me voy, hasta mañana.

(I, 794, *Negra del alma*, Pinotepa nacional, Oaxaca).

55

Cuando en la playa luces tu silueta
en el milagro de un atardecer,
yo quisiera ser del mar ola coqueta
y en mis brazos tu cuerpo yo envolver.¹⁷⁷

El “quisiera ser” manifiesta un deseo amoroso: quisiera ser algo más, diferente a lo que soy, una cosa, un objeto, con tal de estar al lado de la amada. Como se puede ver, pueden ser cosas personales, como los aretes; animales, como el chapulín; o el mismo mar, para poder envolver su cuerpo. Estos tres ejemplos implican un acercamiento físico, desde el beso hasta el acto sexual al compartir la cama con la amada, “brincando” como chapulín.

¹⁷⁷ *Acapulqueña linda*, “La chilena”, *El mundo mixteco*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, (DE 05-05-05: <http://virtual.utm.mx/mixteca/nuevo/MUSICA/musica-main.html>).

Un “Quisiera estar”:

5
 Quisiera estar a tu lado
 muy cerquita de tu casa,
 muy cerquita de tu casa
 para estarte contemplando.

Otro cliché es constituido por la negra y la morena, convención en la lírica tradicional muy común desde la época medieval. En muchos casos, esta morena es la mujer amada:

Morenica, ¿qué te pones?,
 que me matan tus amores.¹⁷⁸

Morenita, mirarte deseo,
 que si no te miro, me muero.¹⁷⁹

En la chilena, además de la morena, encontramos a la negra, ambas en un mismo plano como se aprecia a continuación:

90
 De todas las mujeres,
 negra bonita,
 que yo he tenido,
 ninguna me ha robado
 tu pensamiento,
 yo no te olvido.

(*Las diez mejores chilenas*, B, 2, Santa María Huazolotitlán).

Así, se exalta a la negra una vez más: la voz lírica ha tenido muchas mujeres, otra vez el macho que alardea; sin embargo, de todas la negra ha sido la única capaz de enamorarlo. En la siguiente muestra, también la voz lírica ama a la morena:

71
*Calla, morena calla,
 calla y deja de llorar;
 no te preocupes, mi alma,
 que yo siempre te he de amar.*¹⁸⁰

¹⁷⁸ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, op.cit., t. I, copla 335, p. 262.

¹⁷⁹ *Ibid.*, copla 349 bis, p. 271.

También aparece la negra que prefiere estar sola y por este hecho es criticada:

49
Dime, negra, qué pretendes
que ningún galán te cuadra;
si pretendes algún rey,
cuatro tiene la baraja.

(*Oaxaca profunda*, 22, *Llorar, llorar*).

En general, las negras y morenas –en el contexto ambas palabras significan prácticamente los mismo– son confiables en la chilena, aunque como vimos en el ejemplo anterior, también pueden ser exigentes. Veamos a las primeras:

11
Jamiltepec,
es bien sabido
que el amor de morena
nunca es fingido.

(II, 4591, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

El siguiente ejemplo, aunque burlón, también indica la confianza en las negras:

Negrita tenía que ser
la que causara mi pena.
Yo no cambio de color
aunque me sangren las venas,
porque por ahí dice un refrán,
que negras hasta las mulas son buenas.¹⁸¹

“Debajo de un árbol” o “De un palo” es quizá un aviso, tanto de amor como de dolor, como se ve en los siguientes ejemplos:

90
Fue debajo de un palo,
negra bonita, de tamarindo,
donde nos encontramos,
por vez primera, un día domingo.¹⁸²

¹⁸⁰ *Chilena chatina*, YouTube, 2007 (DE 24-03-09: <http://www.youtube.com/watch?v=QGilqf-A9rs>).

¹⁸¹ “Coplas de mujeres I”, *Esparta*, (DE 03-03-09: <http://espartha.com/blog/2005/11/25/coplas-de-mujeres-i/>).

¹⁸² *Huazolotitlán, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña*, 2006 (DE 17-01-11: <http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

21d

Quién dice que no es bonito
y estar junto con su dama
debajo de un arbolito
que lo cobije una rama.

(IV, 64, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

1

Debajo del árbol canta
el pájaro cuando llueve;
también de pesar se canta
cuando llorar no se puede.

(III, 8090a, *Chilena de Jamiltepec I*, Jamiltepec, Oaxaca).

En síntesis, la fórmula es un recurso literario, propio de la lírica tradicional, que la identifica. Debo insistir en que lo tradicional conserva y en ello radica su importancia. No es casualidad que en la chilena se encuentren pocos recursos utilizados sobre todo por la literatura culta u oficial: su naturaleza es distinta. Pero no se trata de repetir ciertas frases por razones de ornato. Como ya mencioné, la fórmula es importante en la tradición oral porque permite guardar el conocimiento de los pueblos, cuando no se puede hacer por escrito (lo cual se ve con más claridad en la narrativa, por ser, de algún modo, más estable que las viajeras coplas).

3.4. TONO

El tono indica una forma de interpretar la realidad en un momento dado. Un acontecimiento puede ser gracioso o trágico según la perspectiva desde donde se le mira. El tono se define como “Inflexión de la voz y modo particular de decir algo, según la intención o el estado de ánimo de quien habla”.¹⁸³ Tal intención o estado de ánimo puede manifestarse también en la escritura. Obviamente, se trata de diferentes formas de expresión, lo cual se complica si se

¹⁸³ *Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española* (DE 07-05-09: <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual>).

piensa en las múltiples variaciones que la *performance* ofrece en el caso del texto tradicional, y no sólo porque muchas veces la intención se da, además de la entonación de la voz, a través de movimientos corporales, sino también porque en ocasiones “a una música dada no le corresponde una letra determinada”:¹⁸⁴ es decir, a una música alegre, no le corresponden, necesariamente, versos alegres. De esta manera, el ritmo, la intensidad del zapateado, la entonación del hablante, resultan elementos determinantes en la *performance*.

Para analizar el tono es necesario revisar el léxico, en especial los adjetivos, las figuras literarias, las aliteraciones y las jitanjáforas.

Raúl Eduardo González limita las variaciones de tono a “festivo” y “grave”, lo cual es muy útil para clasificar la diversidad que se encuentra en la canción tradicional. Por supuesto, existen matices en torno a ellos. Por ejemplo, el festivo es diferente al humorístico por los procedimientos usados para conseguir el humor: el festivo es alegre y habla de la fiesta; el humorístico pretende causar risa en diversas situaciones, para lo cual utiliza el doble sentido o la ridiculización. En el grave se resalta el dolor o la violencia. Las palabras utilizadas pertenecen al ámbito de la tristeza, interjecciones dolorosas y sentencias graves.

3.4.1. FESTIVO

La alegría es un distintivo en las coplas de la chilena, mucho más frecuente que el tono grave. En la siguiente se encuentra un doble sentido, al ampliar el significado de

¹⁸⁴ Rosa Virginia Sánchez. “El paralelismo y otros recursos limitantes en el canto de las coplas en los sonetos de México”, en Aurelio González. *La copla en México...*, op. cit., p. 310.

“pechuga”, que significa aquí el pecho de las mujeres; también se halla una clara mención al acto de amamantar con la palabra “criando”, pero con un sentido sexual:

50
 A mí, me das la pechuga
 para que me sigas criando;
 échale carne al cajete
 y dale sabor al caldo.

(Versos, música y baile de artesanía, II, 2, *El pescador*).

El humor consiste en el doble significado de “pechuga”, pero también de “caldo”. Asimismo, las menciones al acto de cocinar del segundo dístico recuerdan el “comer” metafórico, que significa poseer a alguien de forma sexual. La “carne” remite claramente al placer carnal.

El siguiente recurso es calificado por Magis como “ruptura del sistema”, ya que los dos primeros versos inician, en apariencia, como un discurso serio, pero al ver el dístico siguiente se lleva a cabo el doble sentido, donde las palabras poseen un significado literal y otro figurativo que alude al sexo. La palabra “caballo” también posee un doble significado, en este caso, literal y falócrata:

26
 Mi caballo se cansó,
 voy a cortar una vara;
 como anoche no cenó,
 dondequiera se me para.

(II, 5357, *Negra, ¿dónde están los lazos?*,
 Costa Chica, Oaxaca).

“Cenó” y “se me para” también tienen doble significado, por lo que constituyen una dilogía. La primera puede significar tanto un “comer” literal como tener relaciones sexuales, es decir, nuestro “comer” metafórico, y la segunda connota la erección.

Otro caso de humor consiste en ridiculizar a algún personaje, en el siguiente caso al marido:

59

Negra linda, negra del alma
 escucha bien mi consejo:
 si tu marido es celoso
 dale caldo de cangrejo,
 para ver si con lo caliente
 se le quita lo pendejo.¹⁸⁵

La palabra “pendejo” adquiere un tono humorístico cuando se rima con “cangrejo”. El adjetivo “celoso” ya anuncia la ridiculización a la que se verá sometido el marido. El motivo del marido celoso ridiculizado proviene de la literatura de los Siglos de Oro, como se ve, por ejemplo, en *El viejo celoso* de Cervantes.

Véase el siguiente estribillo:

59

Arrincónamela para arriba.
Arrincónamela para abajo.
Arrincónamela, vida mía.
*Arrincónamela sin trabajo.*¹⁸⁶

Nos encontramos en presencia de un acto sexual casi de circo, pues refiere a múltiples posiciones sexuales, lo cual, sin embargo, es deducido sobre todo por las frases “para arriba” y “para abajo”.

Encontré también un disparate o perogrullada:

88

Ya voy a echar la despedida,
 como la que echó Roberto,
 y ay, qué le da,
 si de aquí a un año estoy vivo,
 son señas de que no he muerto
 y ay, qué le da.

(*Puras Chilenas de pegue, A, 2, El sambay qué le da*).

¹⁸⁵ Recogida en campo.

¹⁸⁶ *Ibid.*

Por otro lado, el tono festivo se traduce también en juego. El tono lúdico se caracteriza por el grito, la onomatopeya o la jitanjáfora, el baile, la alegría, como se ve en el siguiente ejemplo:

10

*Oriandorá, rora,
oriandorá, rora,
oriandorá, rora,
zamba rumbero, mi alma,
ay, que la da.*¹⁸⁷

En el contexto de la canción *Mi marido se fue a viaje* es probable que las jitanjáforas del estribillo sugieran el acto sexual.¹⁸⁸ Nótese las aliteraciones formadas con r, m y n. Otro ejemplo:

19

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
ya sabes que soy el indio
que te alegra el corazón.*

(Las diez mejores chilenas, A, 2, El indio suriano).

El grito de “ay”, en este caso no expresa dolor, sino alegría, lo cual se deduce justo por la frase: “te alegra el corazón”. En el mismo contexto, la copla siguiente muestra una escena de fiesta, baile e incluso se alude en ella a que la chilena se baila con un pañuelo en la mano:

67

La orquesta ya comenzó
a tocar una chilena,
y yo, sacando ya mi pañuelo
para bailar con mi morena.

*(Chilenas descriptivas de Costa Chica, Yo
el costeño, III, 11, La cirueleña).*

¹⁸⁷ Higinio Vázquez Santana. *Op.cit.*, p. 225.

¹⁸⁸ José Manuel Pedrosa. “Sinrazones de la razón lírica: jitanjáforas, esdrújulos, trabalenguas y otros esfuerzos del ingenio y la voz”, ponencia dictada en el VI Congreso Internacional de “*Lyra minima*”, 22 de octubre de 2010.

Como se aprecia, el tono festivo contiene humor cuando se ridiculiza a ciertos personajes, pero también cuando se habla del baile y el canto. Las aliteraciones, jitanjáforas e interjecciones provocan un efecto como de grito, bulla, que en la *performance* es acompañado por silbidos y risas.

3.4.2. GRAVE

Aunque menos habituales, también se encuentran referencias al dolor en las chilenas, como ya mencioné:

24.
 “Cielos, ay, qué dolor”,
 dijo una garza morena,
 “hay muertos que no hacen ruido
 y son mayores sus penas”.

(*Chilenas del recuerdo*, 6, *Mariquita*).

El léxico es explícito: dolor, muerto, penas. “Muerto” y “silencio” son palabras simbólicas: tanto dolor ha matado al que sufre, y lo hace sin quejas, en silencio. Además, el silencio es otra manera de expresión. Por supuesto, el tono es sentencioso. La interjección “ay”, en este caso, expresa el sufrimiento de forma explícita. La garza, desde hace siglos, está relacionada con el dolor:

Mal ferida iba la garça
 enamorada;
 sola va y gritos dava.¹⁸⁹

Otro ejemplo:

1
 Ahora acabo de llegar,
 que ni cantar he podido;

¹⁸⁹ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit.*, t. I, copla 512 A, p. 365.

ganas de llorar me dan
de ver lo que ha sucedido.

(II, 3484, *Ahora acabo de llegar*, cintas MNA).

En oposición a las coplas anteriores, donde grandes penas se viven en silencio y las ganas de llorar inhiben las de cantar, hay otras donde también de dolor se canta. Existe cierto parentesco entre el llover y el llorar:

1
Debajo del árbol canta
el pájaro cuando llueve,
también de pesar se canta
cuando llorar no se puede.

(III, 8090a, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

La siguiente copla está formada casi por una sola palabra.

49

*Llorar, llorar
quiero llorar,
cuánto he sufrido
de tanto amar.*

(*Oaxaca profunda*, 22, *Llorar, llorar*).

También es claro: tres veces se repite llorar, acompañado del “sufrir”, que está relacionado con el “amar”, como en la copla que sigue.

1

*Silencio corazón,
deja de llorar,
porque el alma me duele (bien de mi vida)
de tanto amar.*

(V, 5, *Ahora acabo de llegar*, Pinotepa de don Luis).

Otro ejemplo:

68.

Negra dame tus ojitos
para completar dos pares,
porque con los míos solitos
no puedo llorar mis males,

aunque después de mirarlos
me traigan dificultades.¹⁹⁰

La abundancia del llanto provoca que la voz lírica pida apoyo a la negra amada, pero es consciente de que el consuelo va a terminar trayendo otros problemas.

Muestro un rompimiento amoroso; aunque parece que la ruptura o el alejamiento se da por la migración, la angustia que conlleva el hecho a ambos amantes se revela al repetir la frase “que me voy”, como se ve en la aliteración:

38

*Que me voy, me voy, que me voy,
que me voy de aquí,
tú pensando en que me voy
y yo pensando en ti.*¹⁹¹

En este tenor, hay coplas melancólicas, de sutil poesía, como:

30

Pajarillo silguero,
presta tus alas,
para llevarle un recuerdo
a mi adorada.

(I, 2286, *Pajarillo jilguero*, Xochistlahuaca, Guerrero).

Otro tono grave radica en la agresividad de la voz lírica, por ejemplo, *El negro de la costa*:

32

Soy el negro de la costa
de Guerrero y de Oaxaca,
no me enseñan a matar
porque sé cómo se mata
y en el agua sé lazar
aunque se moje la reata.

(III, 6696, *Costeña, Sureña*, Costa Chica, Guerrero; Xochistlahuaca, Guerrero).

¹⁹⁰ *La cortijana. Op.cit.*

¹⁹¹ *La yerbabuena. Op.cit.*

La palabra “matar” conlleva una gran violencia, y es muestra del ambiente que se vive entre la población afro mestiza. Otro ejemplo:

32

Cierto que echo mis habladas,
 pero Sóstenes me llamo,
 a mí nadie me hace nada,
 como quiera yo las gano,
 y no hay ley más respetada
 que el machete entre mis manos.

(III, 6803, *Sureña*, Xochistlahuaca, Guerrero).

Las armas mencionadas suelen aparecer de continuo en las estrofas donde se refleja la bravuconería, la violencia y el machismo.

Como se puede observar, es muy importante el tono lúdico, junto al tema amoroso. Por eso, la chilena es considerada como una canción alegre. Nótese también que las aliteraciones y jitanjáforas aparecen más en las coplas festivas que en las graves. El tono grave oscila entre el dolor por una pérdida amorosa y la violencia del macho.

CAPÍTULO 4. CONTENIDO TEMÁTICO

Este apartado está dividido en temas, motivos y tópicos. De igual forma, los motivos, que se emparentan con los temas pero también con las situaciones, cargan una dosis de material temático que es importante revisar. El tema es una unidad que abstrae todos los eventos reales, concretos, unidos por una situación similar; el tema es una generalización. En ese sentido, el motivo es algo más que el tema: una situación dada y repetida, casi idéntica. Y el tópico es un tema, pero muy reiterado, engarzado dentro de una tradición.

Cabe agregar que en ocasiones entre una y otra de estas categorías hay sólo una breve diferencia, un pequeño matiz, como se verá a continuación.

4.1. TEMAS

El tema es “la unidad que constituyen las significaciones de los elementos particulares de una obra”¹⁹² y, en este sentido, es una abstracción que asocia en una sola palabra o frase una infinidad de eventos concretos. Aunque las coplas de las chilenas tocan una gran variedad, destacan sólo unos pocos temas: el pueblo natal; el amor dichoso y el desdichado (como Margit Frenk clasifica en el *CFM*); celos y adulterio; la fiesta y la propia chilena.

Hay una gran cantidad de chilenas que hablan sobre el pueblo natal. Me parece que es el tema más recurrente, más distintivo en la chilena, pero también es importante en la lírica tradicional en general, al grado que –como dice María Teresa Miaja– se ha convertido en un tópico, por lo que tocaré el tema en una sección aparte.¹⁹³ Sólo doy un ejemplo. El terruño está casi siempre asociado con una mujer, como ocurre en *Caleta*:

¹⁹² Boris Tomashevski. *Teoría de la literatura*, Akal, Madrid, 1982, p. 185.

¹⁹³ María Teresa Miaja. “México en las coplas”, en Aurelio González. *La copla en México...*, *op.cit.*, p. 57.

64

Tus aguas tan tibiecitas
me compartieron en las caricias,
en su cuerpo nazareno
que es mi ternura y es mi delicia.¹⁹⁴

De esto se desprende el tema amoroso, obligatorio en este tipo de manifestaciones culturales (¿en qué cultura no lo es?):

71

*Calla, morena calla,
calla y deja de llorar;
no te preocupes, mi alma,
que yo siempre te he de amar.*¹⁹⁵

La promesa de amor intenta traer alegría a la amada, quien al parecer llora por estar insegura respecto de la constancia de su amante. En contraste, también son comunes las coplas de amor no correspondido:

24

Mariquita quita, quita,
quítame de padecer
que el rato que no te veo
loco me quiero volver.

(*Chilenas del recuerdo, La Mariquita*, 6).

Obviamente, el “quítame de padecer” funciona como “correspóndeme”. En este tenor, hay coplas que hablan sobre el abandono:

32

En un campo muy estrecho
tú me pusiste avanzada;
con las armas de tu pecho
me tocaste retirada:
eso sí estuvo mal hecho,
vuélveme a tocar llamada.

(I, 1115, *Sureña*, Pinotepa Nacional;
Xochistlahuaca, Guerrero).

¹⁹⁴ *Caleta. Op.cit.*

¹⁹⁵ *Chilena chatina*, en *YouTube* (DE 15-02-09: <http://www.youtube.com/watch?v=QGIlqf-A9rs>).

Aunque la voz lírica se queje del abandono y lo signifique a través del “me tocaste retirada”, pide a la amada que regrese con él: “vuélveme a tocar llamada”, a través de motivos militares.

En el contexto de un amor problemático, hay varias coplas que tratan sobre el adulterio. Doy un ejemplo tratado con tono humorístico:

59
 Negra, yo sé que tú eres casada,
 eso no me importa nada:
 si nos mira tu marido
 te haces la disimulada,
 pero, si se pone necio,
 lo mandas a la chingada.¹⁹⁶

El amor en cambio, sea correspondido o no, es cosa seria en general. Pero el adulterio en la chilena siempre será divertido, propio del macho, especie de pícaro que se jacta de sus aventuras. El marido es calificado como pendejo:

59
 Negra linda, negra del alma
 escucha bien mi consejo:
 si tu marido es celoso
 dale caldo de cangrejo,
 para ver si con lo caliente
 se le quita lo pendejo.¹⁹⁷

o miedoso:

60
 Traigo la vida en un hilo
 por amar a una casada:
 ya lo supo su marido,
 pero no me ha dicho nada.
 No sé si lo hará de miedo
 o me la tendrá guardada.¹⁹⁸

¹⁹⁶ *Arrincónamela. Op.cit.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Arrincónamela II, YouTube* (DE 06-01-09: <http://www.youtube.com/watch?v=FLiBmlp0WpE>).

Como se ve en el ejemplo anterior, el adulterio no deja de ser un acto delicado. Por supuesto, si este “macho” siente celos, amenaza:

2
 Sal a bailar con ese,
 te lo permito,
 y si te mira mucho –dile que pise
 con cuidadito,
araila, araila, la, la, la,
 porque yo creo
 que, estando tan aguado, –no sirve el niño
 ni p’al recreo.

(III, 8416, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

Si al despedirte muero,
 corazoncito,
 y si otro te acompaña –dile que se ande
 con cuidadito,
araila, araila, la, la, la,
 mucho cuidado,
 que si pisan tu sombra –yo te aseguro
 que me han pisado.

(I, 971, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

Los temas amor, adulterio y celos reflejan una doble moral y una serie de formas de relacionarse que bien pueden ocurrir en la vida real de la Mixteca, donde –como ya se ha dicho– la violencia en las comunidades es una constante.

En cuanto al tema de la fiesta, implica baile y canto, según se aprecia en los siguientes ejemplos:

37
 Ya no quiero, ya no quiero
 bailar *El toro rabón*,
 mejor, chatita, prefiero
 que bailes conmigo un son
 y así pasamos la noche
 corazón con corazón.

(I, 1570b, *El toro rabón*, Cozoyoapan, Guerrero).

Se hace alusión al baile, pero la voz lírica desea bailar, ya no zapateando *El toro rabón*, sino pegadito a su pareja (aunque tanto el son como la chilena se bailan zapateado).

El último tema, la propia chilena, es muy común también. Se une al asunto de la fiesta, como se advierte en varias de las coplas de *Sangre morena*:

89
Baila negra, baila, baila,
ponle ritmo a mi chilena
porque es la voz de los negros
y tiene sangre morena.

La chilena tiene fama
en la costa y en la sierra;
donde quiera que se toca
la gente olvida sus penas.

Baila negra, baila, baila,
y así se libera el alma:
disfrutando la alegría
de estas coplas santillanas.

Debajo de una palmera
o en medio de una enramada:
si se toca una chilena
la alegría se desparrama.¹⁹⁹

La invitación a bailar en dos coplas de esta canción resalta la alegría. Este regocijo es relacionado con el hecho de pertenecer a la raza negra. También aparece la chilena como mecanismo para desaparecer la tristeza.

Desde mi punto de vista, este tema se ha convertido también en un tópico, no sólo en la chilena. Las fórmulas “Voy a cantar un corrido”, “Tóquenme, mariachis”, “Voy a cantar la chilena”, muestran diferentes géneros que hablan de sí mismos. Por ello, desarrollaré este asunto en dos apartados: “Tópicos” y “Chilenas que hablan del género”.

Finalmente, de todo lo dicho se desprende una forma de ver el amor, la vida en general, la idiosincrasia y costumbres del pueblo mixteco.

¹⁹⁹ *Sangre morena*, YouTube, 2009 (DE 19-05-11:
<http://www.youtube.com/watch?v=aHOhipKp1Tc&feature=related>).

4.2. MOTIVOS

El motivo se define como “situación típica, que se puede repetir siempre”.²⁰⁰ En este sentido, el motivo es una situación mínima que llega a ser una tradición, “producto de una continua reutilización cultural”.²⁰¹ Como lo dice Helena Beristáin: “unidad sintáctico-temática recurrente en la tradición merced a que ofrece algo inusual y sorprendente que la hace distinta del lugar común”. Para esta autora, más que un situación el motivo es la “partícula más pequeña de material temático”;²⁰² por ejemplo, el zapato perdido por la Cenicienta, que se repite en otras narraciones.

Tomando en cuenta este patrón, el motivo me parece más cerca del ámbito de las situaciones que de los temas, pues no llega siempre a ser uno de éstos, pero está ligado a ellos por la recurrencia, la repetición. En este sentido dice Greimas que “los motivos son unas configuraciones discursivas que coinciden, más o menos, con los microrrelatos”.²⁰³

En el caso de la chilena encontré dos motivos. Para comenzar, el de “el machete en la mano”, con sus variantes –“mi machete en la funda” y “mi machete y mi rifle”–, el cual, me parece, refleja la influencia del corrido en la lírica:

Como a las dos de la tarde
 dio principio la cuestión,
 cuando con pistola en mano
 Adrián Bailón lo cazó.
 Onésimo, su compadre,
 vilmente lo asesinó.²⁰⁴

Como se ve, en el corrido se utiliza pistola; en los siguientes ejemplos, el machete:

²⁰⁰ Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1985, p. 77.

²⁰¹ Aurelio González. “Amada como flor...”, *op.cit.*, p. 193.

²⁰² Helena Beristáin. *op.cit.*, p. 352.

²⁰³ *Apud ibid.*, p. 353.

²⁰⁴ Simón Blanco, en Aurelio González. “El caballo y la pistola: motivos en el corrido”, *Revista de literaturas populares*, año 1, núm. 1, enero-junio de 2001, pp. 94-114.

69

Con un machete en la mano
y mi gancho de cuilote,
yo me doy gusto, paisano,
desbaratando un mogote,
donde sembraré semillas
que pronto serán elotes.

(*Chilenas del recuerdo*, 11, *El costeño*).

3

Chiquitita te vas criando
como zacate en el llano,
Dios te libre de un costeño
con su machete en la mano.

(I, 1650, *Chiquitita te vas criando*, Jamiltepec, Oaxaca).

32

Cierto que echo mis habladas,
pero Sóstenes me llamo,
a mí nadie me hace nada,
como quiera yo las gano,
y no hay ley más respetada
que el machete entre mis manos.

(III, 6803, *Sureña*, Xochistlahuaca, Guerrero).

67

Y aunque me vean zapatear,
con mi machete en la funda,
no se confíen, que hasta con eso,
su decepción sería profunda.

(*Chilenas descriptivas de Costa Chica*,
Yo el costeño, III, 11, *La cirueleña*).

13

Cuando estoy enamorado,
de no ver a mi costeña,
con mi machete y mi rifle
me voy a La Oaxaqueña.

(IV, 149, *Chilena de Pinotepa de don Luis*, Jamiltepec, Oaxaca).

Así se refleja la violencia que se vive en la Mixteca, excepto en la copla donde el machete es usado para sembrar maíz. De cualquier forma, el “me doy gusto desbaratando mogote” implica una actividad física ruda, “de hombres”.

La violencia explícita es representada por medio del machete en “no hay ley más respetada / que el machete entre mis manos”. La amenaza es cínica y prepotente del todo. Incluso se advierte a la mujer que se cuide del costeño, “con su machete en la mano”.

Este instrumento puede estar acompañado de otra arma, como el rifle, que a diferencia de aquél sólo tiene una función violenta. Nótese: si la voz lírica no encuentra a su amada, toma sus armas y se va a La Oaxaqueña, sitio que seguramente era en el pueblo una cantina, un lugar donde se reunían los hombres. Sin embargo, también el machete acompaña al varón cuando está bailando, en la copla que comienza “Y aunque me vean zapatear”, de una chilena nueva.

Este tipo de expresiones “refleja sin duda el ambiente de cantinas y de parranda de los hombres, y sobre todo, la violencia de la vida cotidiana de la zona costeña”.²⁰⁵ Ahora bien, Eustolia Urióstegui sostiene la existencia de tópicos femeninos claros en la lírica tradicional antigua, “producto en su mayoría de las vivencias cotidianas en torno al amor: la dialéctica de la movilidad e inmovilidad, la espera, la soledad, el alba, el beso, el casamiento [...] y el autoelogio”;²⁰⁶ es natural que en la actual, dado el cambio de voz de femenina a masculina, existan tópicos y motivos masculinos. A estas expresiones de violencia entre varones yo les llamaría motivos, como el ejemplo del machete en la mano. No es tópico porque no alcanza la importancia que tendría el tema de la tierra natal: los motivos se quedan más como imagen que como tema recurrente.

Conviene mencionar también que el límite entre el símbolo, el tópico y el motivo es en ocasiones muy tenue y se diferencian por apenas un leve matiz. De cualquier modo, un

²⁰⁵ Julio Estrada. *op.cit.*, p. 31.

²⁰⁶ Eustolia Urióstegui. “El diálogo amoroso en la antigua lírica popular hispánica”, *Revista de Literaturas Populares*, año VII, núm. 1, enero-junio de 2007, p. 64.

motivo quizá podría funcionar como tópico y símbolo al mismo tiempo –al revés, no–, dado su carácter repetitivo.

Eso precisamente ocurre con la sirena, a la cual tomaré como un motivo; en especial a la sirena que canta, y que ha pasado a ser parte del folklore universal desde de *La Odisea*. La sirena se encuentra en canciones tradicionales, pero también en juegos –como la lotería–, chistes, cuentos, etcétera. En la chilena se le relaciona con el amor y el sexo, pues o se la quiere *pescar* o se escuchan sus consejos amorosos. Muchas veces, la sirena está unida al personaje del pescador, como es comprensible.

La imagen típica de la sirena se encuentra en la siguiente copla:

21d

Soy sirena de la mar,
que me mantengo en la peña,
con mi guitarra en las manos,
cantando *La malagueña*.

(III, 6137, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Esta sirena pulsa una guitarra. Aparece en una peña, lo que sin duda evoca a la imagen típica de la sirena sentada en una piedra, cantando en medio del mar. El canto es la característica más relevante de la sirena, lo cual la hacía peligrosa en la mitología griega; sin embargo, la de estos versos parece dulce y poética:

46

Acapulco es un ensueño,
paraíso tropical,
ahí cantan las sirenas
en su dulce madrigal.²⁰⁷

Este motivo también es utilizado en coplas humorísticas:

50

Le digo a los compañeros:
“Muchachos, no se hagan bolas,

²⁰⁷ Andrés Fernández Gatica. *op.cit.*, p. 92.

si pescan una sirena,
lo que les encargo es la cola”.

(*Versos, música y baile de artesanía*
2, 2, *El pescador*).

No estoy segura de que la “cola” mencionada tenga una alusión sexual. Me parece que más bien se quiere ridiculizar la parte erótica de la noción de sirena, a favor de su condición de pez: al pescador sólo le interesa comerse –todo indica que sin segundo sentido– la parte correspondiente al pescado.

Otra vez relacionada con las artes amatorias, tenemos de nuevo a la sirena como consejera:

87
Una sirena me dijo,
en la medianía del mar,
“Ve a las costas de Oaxaca
que allí podrás encontrar
el amor que andas buscando
sin tener que navegar”.²⁰⁸

En conclusión, los motivos repiten imágenes, situaciones apenas esbozadas, que en conjunto con otros motivos forman relatos. En estas coplas, los motivos nos muestran las peculiaridades de personajes como el “macho” de la costa y la sirena. La caracterización de estos, a la vez, conforman características de la sociedad, ficticias o no, pero que reflejan el imaginario popular.

4.3. TÓPICOS

Si en el aspecto formal las fórmulas son características de la literatura tradicional, en el referente al contenido lo son los tópicos. Fórmulas y tópicos, como lugares comunes o

²⁰⁸ Recogida en campo.

clichés, coinciden en lo que ya había mencionado en el capítulo “Recursos poéticos”: para la tradición oral los lugares comunes ofrecen el recurso a través del cual conservar los conocimientos y valores que no se pueden registrar de otra manera (o sea, por escrito). En este sentido, no sólo se repiten fórmulas –frases hechas– sino también temas, motivos e incluso ideas que personas ajenas a la comunidad quizá no puedan captar en una primera aproximación. Por ello, “Las fórmulas que caracterizan la oralidad son más complicadas, sin embargo, que las palabras aisladas, aunque algunas sean relativamente sencillas”.²⁰⁹

Un tópico, dice Helena Beristáin, es “una “configuración estable”, formada por motivos”.²¹⁰ Para Kayser, los tópicos son “clichés fijos o esquemas del pensamiento y de la expresión procedentes de la literatura antigua”.²¹¹ En este sentido, un tópico es un tema que se repite de continuo, un lugar común –según Quintiliano– y, por ello, funciona como esquema del pensamiento; al repetirse tanto, llega a adquirir más importancia que el tema.

El tópico, para Magis,

[es] acuñado para designar en general cualquier tipo de documentación sobre geografía folclórica, como denominación particular de aquellas coplas que nos hablan del contorno (circunstancias naturales, paisaje, fenómenos naturales), que citan nombres de pueblos y regiones, o se refieren a esos lugares para calificarlos, para dar apodos colectivos de sus habitantes, o para registrar las relaciones que mantienen entre sí los pueblos vecinos y sus moradores. Estos dictados tópicos representan un tipo de cantares.²¹²

En la chilena encontré tres tópicos: de la tierra, ya mencionado, de oficios y de personajes; se verán a continuación.

²⁰⁹ Walter Ong. *Op.cit.*, p. 42.

²¹⁰ Helena Beristáin. *Op.cit.*, p. 353.

²¹¹ Wolfgang Kayser, *Op.cit.*, p. 91.

²¹² Carlos Magis. *Op.cit.*, p. 245.

4.3.1. TÓPICO DE LA TIERRA

Como ya se ha mencionado, el tema de la tierra natal es muy recurrido por la tradición.

María Teresa Miaja manifiesta al respecto:

Un tema que compete en presencia en el *Cancionero folclórico de México* con el del amor es, sin duda, el de la tierra, dadas las múltiples referencias a lugares que aparecen en las coplas. Lugares que nos remiten al origen, a la separación, al recuerdo de un espacio generalmente más afectivo que real, pero siempre identificado por su nombre.²¹³

Para probarlo, Miaja menciona el número de coplas por estado que encuentra en el *Cancionero*, entre las que destacan 958 del Distrito Federal; 1,343 de Oaxaca; 3,645 de Veracruz, y sólo de la Costa Chica, zona que comparada con el número de habitantes del Distrito Federal es muy pequeña, se encuentran 581. De esta forma, continúa Miaja, “las menciones a referencias geográficas juegan un papel fundamental en cuanto temática recurrente, llegando a convertirse incluso en un tópico”.²¹⁴

Margit Frenk llama a este tipo “Coplas de la tierra”, y las divide en coplas de “alabanza”, de “nostalgia” y de “crítica” en el *CFM*.²¹⁵

Este tópico proviene de la tradición medieval, como se ve en el siguiente ejemplo que además habla de la lejanía y la tristeza del migrante:

Terra donde me criéi,
quem me apartó de ti?
Sempre triste veviréi,
llorando, pois te perdí.²¹⁶

En la chilena, este tópico ha llegado a tener tal importancia que muchas chilenas nuevas –quizá la mayoría– hablan de la tierra, por lo menos en una o dos estrofas, como sucede en *La Putlequita*:

²¹³ María Teresa Miaja. *Op.cit.*, p. 57.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

²¹⁵ Margit Frenk. *CFM, op.cit.*, t. III.

²¹⁶ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit.*, t. I, copla 913, p. 633.

15
 Apenas he despertado
 y sigo teniendo sueño;
 arriba Putla querida,
 te ha cantado un oaxaqueño.

Yo no soy veracruzano,
 tampoco tamaulipeco:
 yo soy puro oaxaqueño
 y también, puro putleco.²¹⁷

El “Yo no soy de Veracruz” es una fórmula que se encuentra en *El pájaro carpintero*, utilizado aquí, frente a otros gentilicios, para alabar al pueblo de Putla.

Este tópico ha aparecido a lo largo del presente trabajo de manera incesante, como también la relación entre la tierra natal y la mujer amada, que llega al grado de no distinguirse a veces si el “tú” al que se dirige la voz lírica es una u otra.²¹⁸

64
 Caleta de mi Acapulco,
 siempre vestida de azul y verde,
 pensando, pensando en ella,
 deja Caleta, que te recuerde.²¹⁹

En este caso es imposible saber quién está vestida de azul y verde, si Caleta o la mujer. La primera es una alegoría de la segunda.

A continuación muestro otra copla ambigua en los mismos términos que la anterior, ya que les habla a la mujer y a la tierra simultáneamente, cuando dice “tu mirada”, “tu inmenso mar”:

55
 Acapulqueña linda, acapulqueña,
 playa esbelta, cálida y sensual,

²¹⁷ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, pp. 67-68.

²¹⁸ Grissel Gómez Estrada. “La tierra natal y la amada en la chilena”, en Donají Cuéllar (edición y prólogo). *Literatura de tradición oral de México: géneros representativos*, El Colegio de San Luis-Universidad Veracruzana, México, 2012, pp. 109-120.

²¹⁹ *Caleta, op.cit.*

en tu mirada ardiente y soñadora,
hay un reflejo de tu inmenso mar.²²⁰

La tierra se identifica como un ente femenino: “Caleta, playa coqueta, / playa risueña de manso oleaje”.

De esta forma,

Así como hay muchas coplas que, a pesar de la referencia a estados, ocupaciones y oficios, están destinadas a desarrollar otros temas, también existen muchos textos en los cuales la mención geográfica es sólo una excusa para exponer otros elementos temáticos.²²¹

Más que pretexto, la amada y la tierra son figuras maternas. Esto se ve también en las coplas humorísticas que hablan de la amada como gallina y vaca, y del amante como huevo y becerro. La amada amamantará al amante, lo protegerá con sus alas. Como la tierra.

4.3.2. TÓPICOS DE OFICIOS Y PERSONAJES

Magis también señala otro tipo de tópicos: los oficios. “Como una de las múltiples imbricaciones temáticas en que suele incurrir la lírica folclórica, las coplas que hablan del trabajo y los oficios tocan el área de los dictados tópicos para ocuparse de las labores típicas de ciertas regiones”.²²²

De los oficios como tópicos se desprende una especie de personajes *tipo*, entendiendo por ello a los que poseen las características generales de un prototipo de personas que corresponde a ideas, estereotipos o prejuicios. A través de estos personajes –dice Magis– se critican o señalan “vicios y defectos de orden personal”, que se desarrollan

²²⁰ *Acapulqueña linda, op.cit.*

²²¹ Carlos Magis. *Op.cit.*, p, 263.

²²² *Ibid.*, p. 230.

“casi siempre con un retintín travieso”, y “defectos de trascendencia social”, donde “las coplas se ponen definitivamente solemnes”.²²³ En la chilena, estas características se desprenden de oficios, género, origen étnico y animales.

En cuanto a los primeros, se encuentran muy destacadamente el pescador y el marinero. Aquél, como es obvio, representa uno de los oficios más socorridos en la Mixteca de la Costa, y por ello, es muy común en la chilena, aunque lo cierto es que igualmente un tópico de toda la canción tradicional, como ya mencioné. He aquí la chilena *El pescador*:

50

Soy pescador de la mar,
cansado de navegar,
en busca de una sirenita
y no la he podido pescar.

Le digo a los compañeros:
“Muchachos, no se hagan bolas,
si pescan una sirena,
lo que les encargo es la cola”.

Soy pescador de la mar,
aunque no tenga fortuna;
quiero llevarte a pescar,
que sea una noche de Luna.

Y llevarte a caminar
un ratito por la playa,
para enseñarte a pescar,
a pescar con la atarraya.

Me puse a pescar un mero
en un estero alcahuete,
y me dice el compañero:
“Ya se me pegó un cuatete”.

Yo le dije al compañero:
“Ése es el mero cuatete
que se saca con el anzuelo
y se come en el cajete”.

²²³ Carlos Magis. *Op.cit.*, p. 222.

Échale carne al cajete
y dale sabor al caldo;
los huesos, a tu marido,
que los esté rasguñando.

A mí, me das la pechuga
para que me sigas criando;
échale carne al cajete
y dale sabor al caldo.

Me puse a pescar un mero
en un estero salado,
y me dice el compañero:
“Ya se me pegó un pescado”.

Yo le dije al compañero:
“Ése es el mero pescado
que se saca con trabajo
y se come con cuidado”.

(*Versos, música y baile de artesa, 2, 2, El pescador*).

Cada una de estas estrofas toca un aspecto diferente, pero casi todas desde una perspectiva humorística. El pescador es considerado un conquistador frustrado, pues no puede *pescar*, atrapar al amor: “Soy pescador de la mar, / cansado de navegar, / en busca de una sirenita / y no la he podido pescar”. Sin embargo, también aparecen coplas en las que, aunque pobre, es correspondido “aunque no tenga fortuna / quiero llevarte a pescar, / que sea una noche de Luna”. Y otras donde es el amante pícaro: “Échale carne al cajete / y dale sabor al caldo; / los huesos a tu marido, / que los esté rasguñando”; es decir, el pescador dejará las sobras de la mujer al esposo.

El caso de los marineros es distinto:

21a
La malagueña curreña
no hay quien la sepa bailar,
sólo los marineritos
que navegan por la mar.

Mi padre fue capitán
y yo nací marinero
para llevar a navegar
a la mujer que más quiero.

Apúrale, vida mía,
ya se va la embarcación,
nos vamos al extranjero
a gozar de nuestro amor.

(*Versos, música y baile de artesa, 2, 6, La malagueña curreña*).

La malagueña curreña muestra al marinero como buen bailador, hijo de capitán que sólo quiere ser marinero para conquistar a las mujeres; y como enamorado, es correspondido, a diferencia del pescador. Otro ejemplo:

51
La suerte del marinero
otros la quieren, lo sé:
nunca es bastante el dinero
cuando es más grande la sed:
por querer ser el primero
yo con todas me endrogué.

[Estríbillo]

*Tortuguita, ven a mí,
mira que me estoy ahogando;
quiero prenderme de ti
morirme, pero gozando.
Ay lara la lara la,
qué lindo ha de ser nadando.*

Surcar el mar es hermoso,
pero yo aconsejo que,
si amar es maravilloso,
soltar cabos para qué;
el peligro es delicioso
con la hembra que ayer pesqué.

(*Músicos y cantores de Guerrero, 7, La tortuguita*).

En estas coplas se reafirma una imagen del marinero como afortunado en amores. Sin embargo, su calidad de mujeriego le trae problemas porque gasta mucho dinero en

ellas. En la segunda estrofa aparece una novedad: navegar y amar es peligroso, pero delicioso.

A continuación se verá un marinero conquistador, solitario y violento, cuyas artes amorosas dejan obsesionada a una mujer, aun cuando fue violada por él, en el ya citado ejemplo de *La revolcada*:

87
 Soy marino de alta mar
 que apenas vengo llegando,
 cansado de navegar
 no me acuerdo desde cuándo.
 Les diré para empezar
 que un amor ando buscando.²²⁴

Al marinero mayor lo encontramos en *El capitán*, pero funciona sólo como elemento jocoso, pues el capitán rema, es decir, sólo es capitán de una lancha:

65
*Capitán mojero deja de mojar
 porque si tú mojas
 no puedo cantar,
 capitán remero deja de remar
 porque si tú remas
 no puedo cantar.*²²⁵

Otra especie de tópico de personaje es conformado a partir de los géneros masculino y femenino. En el primer caso se tiene al macho bravucón, pero también al que se va lejos de su tierra y de su amada. Del aquél hay poco que agregar, pues ha aparecido de continuo en este texto. Sólo añadiré que las características del bravucón se podrían agrupar en dos aspectos: su relación con la mujer y su relación con otros hombres. De la primera:

63
 Soy necio en cuestión de amores,
 no me voy a retirar,
 ni que de rodillas llores

²²⁴ *La revolcada, op.cit.*

²²⁵ Recogida en campo.

ni que me vengas a suplicar,
 pues soy de los cazadores
 que donde apuntan han de pegar
 y a tus amores vine a apuntar.²²⁶

Igual que el marinero de *La revolcada*, esta voz lírica pretende obligar a la mujer a aceptar su *amor*. La obstinación, entonces, es típica del bravucón o, como le llama Álvaro Carrillo, *bravero*:

65
 Úrsula, yo soy tu gallo
 y tu gavián pollero,
 me he de comer esa polla
 aunque me rajen el cuero.²²⁷

Esta estrofa proviene de la conocida canción *Úrsula*: “Úrsula, yo soy su gallo / y su gavián pollero; / yo me he de llevar la polla, / y aunque le rechine el cuero” (III, 3839, *Úrsula*, Oaxaca).

Sobre la segunda relación viene a cuento este ejemplo, donde el macho se enfrenta con otro hombre y lo amenaza, al mismo tiempo que obliga a la mujer a amarlo:

38
 La mujer que se agacha
 la enderezo como sea;
 tú para mi eres pura facha,
 tú no aguantas la pelea:
 o me dejas la muchacha
 o dejas la zalea.

(III, 6721, *La yerbabuena*, Jamiltepec, Oaxaca).

A este bravucón se le puede identificar con el negro de la costa:

32
 Soy el negro de la costa
 de Guerrero y de Oaxaca,
 no me enseñan a matar

²²⁶ *El bravero, Municipio de Cacahuatpec, (DE 05-02-09:*
<http://www.cacahuatpec.gob.mx/work/resources/LocalContent/17641/1/acarrillo2pte.pdf>).

²²⁷ *El capitán*, recogida en campo.

porque sé cómo se mata
y en el agua sé lazar
aunque se moje la reata.²²⁸

Por supuesto, a veces el enfrentamiento está motivado en los celos:

63
Hay otro que te pretende;
ya no se acerca, ¿por qué será?
Será que le da mi sombra
y a veces miedo la sombra da.²²⁹

Respecto de los personajes femeninos, se distinguen dos tipos: la muchacha fiel, que se mencionó en los ejemplos anteriores; y la transgresora, la peligrosa: la coqueta y la adúltera. Es sobre la transgresora de quien se pueden encontrar, con mucha claridad, sus características; de la primera sólo se menciona el amor que se le tiene y no necesariamente cómo es.

Dentro del tópico de la trasgresora encuentro que la mujer que deja la tierra es criticada, pues rompe con la idea de que es el hombre el que debe irse a buscar nuevos medios de subsistencia, como sucede en la ya vista canción *Anda brava la morena*:

58
Anda brava la morena,
dice que se va pa'l norte
porque quiere cosas caras
y aquí no hay quien se las compre.²³⁰

y en *El ganado bravo*:

74
*Dices que te vas, te vas,
para México lucido;
no lloro porque te vas,
sólo porque no te has ido.*

(Puras chilenas de pegue, A, 2, El ganado bravo).

²²⁸ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, pp. 67-68.

²²⁹ *El bravo, op.cit.*

²³⁰ *Anda brava la morena, op.cit.*

Paradójicamente, la mujer peligrosa ejerce una especie de fascinación sobre los hombres. Comienzo por la coqueta:

5
 Me tienes desesperado,
 vida mía, no sé qué pasa;
 quisiera estar a tu lado,
 muy cerquita de tu casa,
 para estarte contemplando.

(I, 1134, *Atole con el dedo*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

[Estríbillo]

*Eres una coqueta
 que roba los corazones,
 por eso es que yo te quiero
 aunque me des atolito con el dedo.*

*Tienes ese don
 que sabe atraer
 ese zarandeo
 que te luce bien.*

(I, 162, *Atole con el dedo*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

Los besos que tú me das
 tienen un sabor a tuba:
 al que le das a probar
 toditito lo atarugas
 en ti lo viene a implorar.

(I, 1532, *Atole con el dedo*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

[Estríbillo]²³¹

Tal parece que la coqueta se caracteriza por el gusto de enamorar a los hombres, de dar esperanzas falsas, como en la siguiente copla:

68
 No hay que hacer adoración
 con las que se andan sonriendo,
 porque llega la ocasión
 que al pobre lo están engriendo
 y lo dejan como el farol:

²³¹ *Atolito con el dedo*, op.cit.

por fuera inflado
y por dentro ardiendo.²³²

A la vez, se deduce que es atractiva. Este tipo de mujeres sufre amenazas:

92
Si ves a un gavilán
que te anda revoloteando,
cuídate de ese animal,
no le andes coqueteando,
puede que sea mi nagonal
el que te anda vigilando.²³³

Como expresión del personaje de la coqueta se pueden hallar a mujeres casi míticas –en el mismo plano que *La Llorona*– como *La Sanmarqueña*, en el caso de la chilena, quien es infiel y “la perdición de los hombres”:

36
Quien te puso Sanmarqueña
no te supo poner nombre,
vale más te hubiera puesto
“la perdición de los hombres”.

(I, 26, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

El personaje de la copla anterior tiene evidentes paralelismos con la figura de *La Petenera*, de quien ya he hablado.

34a
La Petenera, señores,
era una santa mujer
que se iba a lavar de tarde
y venía al amanecer.

Te pusieron Petenera
siendo una mujer casada,
porque siempre andas de noche
a punto de madrugada.

(*Versos, música y baile de artesa*, 2, 10, *La Petenera*).

²³² *Ibid.*

²³³ *El tacuate*, YouTube, 2007 (DE 05-10-09: <http://www.youtube.com/watch?v=1Ztl3GiQHsA>).

Para expresar los estereotipos creados sobre las mujeres es frecuente la fórmula “Las mujeres son como”; el pie avisa la crítica hacia ellas a través de una comparación, como se manifiesta en:

36

Las mujeres y los gatos
son de la misma opinión,
las mujeres y los gatos
son de la misma opinión;
que teniendo carne en casa
salen a buscar ratón.

(II, 5563, *La Sanmarqueña*, Oaxaca,
Oaxaca; Acapulco, Guerrero).

La comparación entre los gatos y las mujeres sirve para denunciar la infidelidad de la mujer; la siguiente, para señalar que nunca están satisfechas sexualmente. Al efecto se las compara con otra figura estereotipada, la del indígena:

La mujer en el amor
es como el indio al comprar,
que aunque le despachen bien,
no deja de regatear,
por eso nunca les vendo
lo que me quieren comprar.²³⁴

Por supuesto, la crítica se lleva a cabo desde el punto de vista misógino.

Para concluir, los tópicos se inscriben en el ámbito de la repetición, de la conservación, en otras palabras: del lugar común, carácter importante de la tradición, aunque haya variantes. En este sentido, los personajes de la chilena no pueden ser tratados de la misma forma que los de la narrativa, sino precisamente como una especie de personajes tipo, de tópicos.

²³⁴ *Ibid.*

CAPÍTULO 5. RELACIONES ENTRE LAS COPLAS

Debido a que la lírica tradicional vive en variantes, surgen una serie de relaciones entre las coplas que es necesario explorar; de éstas se desprenden tres fenómenos:

En primer lugar, la movilidad de la copla; es decir, la presencia de una copla en varias canciones. Por ejemplo:

24
 “Cielos, ay qué dolor”,
 dijo una garza morena,
 “hay muertos que no hacen ruido
 y son mayores sus penas”.

(*Chilenas del recuerdo*, 6, *Mariquita*).

Esta copla se encuentra en la chilena *Mariquita* y en *La llorona*, que no es chilena.

En segundo lugar, existe la mención explícita del nombre de otras canciones en varias chilenas; incluso encontré la continuación de *Arrincónamela*. En la canción popular pueden hallarse varios ejemplos en los que la voz lírica pide que se le toque otra canción, como en *La misma*, en una de cuyas estrofas se solicita *El abandonado*, ambas pertenecientes a la vertiente ranchera. A continuación reproduzco la petición, y la explicación que le antecede en *La misma*:

Con el alma herida
 por un mal cariño,
 que sin condiciones
 le entregué mi amor,

llevo ya dos días
 en esta cantina,
 dos días encerrado
 tomando licor.

Un mariachi toca,
 yo sigo tomando
 y vuelvo a pedirles
 la misma canción.

Esto que me pasa
no es nada envidiable,
ni a mi peor enemigo
se lo deseo yo.

[Estrillo]

*Tóquenme mariachis
otra vez la misma,
esa que me llega
hasta el corazón:*

El abandonado,
*tóquenla de nuevo,
tóquenme diez veces
la misma canción.*

“Aquí está su cuenta”,
me dice un mesero,
“ya me debe mucho,
págume señor”.

El mariachi dice:
“Ya estamos cansados”,
yo sólo contesto
“háganme un favor”.

[Estrillo]

*Pa' variar un poco
tóquenme la misma,
ésa que me llega
hasta el corazón:*

El abandonado,
*tóquenla de nuevo,
tóquenme diez veces
la misma canción.*²³⁵

Como se ve, se solicita *El abandonado* en varias ocasiones: “y vuelvo a pedirles / la misma canción”; “tóquenme mariachis / otra vez la misma”; “*El abandonado, / tóquenla de nuevo, / tóquenme diez veces / la misma canción*”. La voz lírica se refiere a la siguiente:

²³⁵ *La misma, Mariachi Internacional Alma de México* (DE 10-02-09:
<http://www.almademexico.com.mx/lamisma.htm>).

Me abandonaste,
 mujer, porque soy muy pobre
 y por tener
 la desgracia de ser casado.

[Estribillo]

*Qué voy hacer
 si yo soy el abandonado,
 abandonado,
 sea por el amor de Dios.*

Tres vicios tengo
 y los tengo muy arraigados:
 el ser borracho,
 jugador y enamorado.

(III, 6729, *El abandonado*, Nochistlán, Zacatecas).

[Estribillo]

Si me emborracho
 es porque a mí me gusta el trago;
 si tomo vino,
 yo a naiden le pido fiado.

(IV, 9183, *El abandonado*, Disco Peerless).

[Estribillo]²³⁶

En tercer lugar, algunas chilenas hablan del género musical de la misma chilena.

Esto sucede, por ejemplo, en el son veracruzano *La bamba*, que se menciona a sí misma:

Para bailar *La bamba*
 se necesita
 una poca de gracia,
 y otra cosita.

(III, 7883, *La bamba*, Tlacotalpan, Veracruz).

Aunque cabe conjeturar que las relaciones entre las coplas son muchas, en la chilena encontré las ya mencionadas, que sirven para ejemplificar la naturaleza de las composiciones transmitidas vía oral.

²³⁶ *El abandonado*, *Música.com* (DE 25-04-11: http://www.santacruzriverband.com/El_Abandonado.htm).

5.1. MOVILIDAD DE LA COPLA

Ya he mencionado que la movilidad de la copla marca su carácter tradicional. Los textos de esta índole se transmiten de manera oral, lo cual por supuesto implica recreación y transformación continuas. En tal sentido se puede decir que son una especie de obra abierta: se modifican, se rehacen, se reorganizan cada vez que son interpretados (no en el sentido de Humberto Eco, que le llama “obra abierta” a la que se puede interpretar, a la que el lector le da un significado). Así, “Las coplas son intercambiables en la inmensa mayoría de las veces”, y se reconstruyen durante la *performance*, con cierto sentido.²³⁷

Es evidente que en la *performance* se improvisa, se cambian palabras según el gusto del público, se adaptan las letras a la situación específica en la que tiene lugar, etcétera. Las chilenas tradicionales, a diferencia de las nuevas, no cuentan con textos fijos. En muchas canciones se encontrarán las mismas coplas, como en *La Sanmarqueña* –chilena de Guerrero– y *La Petenera* –no nuestra chilena sino el son jarocho (también hay una *Petenera* huasteca). En la primera encontramos:

36
 Quien te puso Sanmarqueña
 no te supo poner nombre,
 que mejor te hubieran puesto
 “La perdición de los hombres”.²³⁸

(I, 26, *La Petenera, La Sanmarqueña*, Guerrero, Oaxaca).

En *La Petenera*, Frank consigna esta variante:

34a
 Quien te puso Petenera
 no te supo poner nombre,
 vale más te hubiera puesto
 “la perdición de los hombres”.

(I, 26, *La Petenera, La Sanmarqueña*, Guerrero, Oaxaca).

²³⁷ Pedro M. Piñero Ramírez. “*El carbonero*, ejemplo de canción en serie abierta”, *op.cit.*, p.221.

²³⁸ Vicente T. Mendoza y Mario Kuri-Aldana. *Cancionero popular mexicano*, *op.cit.*, p. 509.

La variación “que mejor te hubieran puesto”-“vale más te hubieran puesto” no es significativa. La idea de la mujer como “perdición de los hombres” proviene del relato bíblico de Adán y Eva, y se encuentra en muchas otras coplas tradicionales, como en las canciones *La Llorona* y *Los laureles*. Nótese que hay una especie de campo semántico que comparten *La Sanmarqueña* y *La Petenera* con *La Llorona*: los personajes de estas canciones son mujeres misteriosas, libres.

La siguiente copla se encuentra en *La malagueña curreña* y en la *Chilena de Jamiltepec*:

11 y 21
 Segunda despedida
 le voy a echar a Rufina:
 la mujer que es chaparrita,
 cuando no alcanza, se empina.

(II, 5448, *Chilena de Jamiltepec*,
La malagueña curreña, Jamiltepec, Oaxaca).

Respecto al nombre de Rufina, Aguirre Beltrán nos ofrece un dato curioso: en el pueblo de Cuajinicuilapan, en la Costa Chica, en los años 50 era común que los hombres tuvieran por lo menos una esposa principal y una concubina. La primera era ama de casa; la segunda se dedicaba al comercio, con lo que tenía alguna posibilidad de tener prosperidad económica. Precisamente a estas mujeres se les conoce con el nombre genérico de *Rufina*: “Doña Rufina, la querida o esposa secundaria, es una persona altamente conocida y de *status superior*”.²³⁹

La siguiente copla aparece idéntica en *Anda niña, anda, niña* y en *Negra del alma*, que además es un ejemplo de seguidilla:

²³⁹ Gonzalo Aguirre Beltrán. *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*, FCE-SEP, México, 1985, pp. 121-122.

9 y 25
 ¿Para qué quiero cruces
 en mi rosario (¡zamba que le da!),
 si con mi negra tengo
 cruz y calvario? (¡zamba que le da!)

(II, 5156, estrofa suelta, *Anda niña, anda
 niña, Negra del alma*, Acapulco, Guerrero,
 Putla, Oaxaca).

El ganado bravo y *El vagabundo* comparten la siguiente, donde se ve una característica de la costeña: el pelo chino, tan fuerte como para atar al amado:

52 y 74
 Con los chinos de tu frente
 me mandaste amarrar,
 si tus chinos se revientan
 a tus brazos voy a dar.

(I, 1723b, estrofa suelta, Costa Chica, Oaxaca).

Pasando a otro ejemplo, aunque el estribillo

71
*Calla, morena calla,
 calla y deja de llorar;
 no te preocupes, mi alma,
 que yo siempre te he de amar.*²⁴⁰

no aparece como tal en el *CFM*, es notable el parentesco con los siguientes versos: en ambos se solicita que la mujer deje de llorar, aunque mientras en el primero se le jura amor eterno, en el segundo se le promete diversión:

Calla, mujer calla,
 deja de tanto llorar
 que esta noche, con la Luna,
 nos vamos a vacilar.

(I, 1702, *La carretera*, México, DF).

Las siguientes coplas pertenecen a otra versión de *La cucaracha* (que no es chilena) y a *El carpintero* (son jarocho), respectivamente:

²⁴⁰ *Chilena chatina, op.cit.*

Un zapatero fue a misa,
no encontrando qué rezar;
andaba por todas partes:
“¡Zapatos que remendar!”

(III, 6546, *La cucaracha, Corrido de los destinos, La Sanmarqueña*, estrofa suelta, Oaxaca).

El carpintero fue a misa
y no tenía qué rezar,
y a los santos les pedía
madera para serrar.

(III, 6545a, *El carpintero*, San Andrés Tuxtla, Veracruz).

Ambas se combinaron en la chilena *El zapatero*, como se ve enseguida:

54
El zapatero fue a misa
y no sabía la doctrina;
a los santos les pedía
zapatos y calcetina.

El zapatero fue a misa
y no tenía qué rezar,
y a los santos les pedía
zapatos pa' remendar.

(*Versos, música y baile de artesanía*, 1, 5, *El zapatero*).

Hay que notar que en el dístico de las cuatro estrofas, el personaje aludido no sabe rezar, pero en el segundo pide trabajo.

También existe el caso de que una misma canción no posea las mismas coplas en distintas comunidades, como ocurre con *Mariquita, María*:

23. <i>Mariquita, María</i>	
a) El Ciruelo, Oaxaca	b) San Nicolás, Guerrero
Mariquita, María, María del Carmen, préstame tu peineta, –mira, pues, mi alma, para peinarme.	Mariquita, María, María del Carmen, préstame tu peineta, –mira, pues, mi alma, para peinarme.

<p>[Estribillo] <i>A la tirana na, a la tirana na. préstame tu peineta, –mira, pues, mi alma, para peinarme.</i></p> <p>Antes que el agua caiga de la alta peña nunca podrá ser blanca, –mira, pues, mi alma, la que es trigueña.</p> <p>[Estribillo] <i>A la tirana na, a la tirana na. nunca podrá ser blanca, mira, pues, mi alma, la que es trigueña.</i></p> <p>Esa arenita azul, ¿de ‘onde salió? Anoche cayó el agua –mira pues mi alma, y la destapó.</p> <p>[Estribillo] <i>A la tirana, na, a la tirana, na. Anoche cayó el agua –mira pues mi alma, y la destapó.</i></p> <p>Cuatro o cinco limones tenía una rama, y amanecían cincuenta –mira pues mi alma, por la mañana.</p> <p>[Estribillo] <i>A la tirana, na, a la tirana, na. y amanecían cincuenta –mira pues mi alma, por la mañana.</i></p> <p>Con esta, y nomás esta, ya me despido, ramillete de flores –mira, pues, mi alma, jardín florido.</p>	<p>[Estribillo] <i>A la tirana na, a la tirana na.</i></p> <p>Antes que el agua caiga de la alta peña, nunca podrá ser blanca, –mira, pues, mi alma, la que es trigueña.</p> <p>[Estribillo]</p> <p>Cuántas pelonas son las que van a misa, y las de pelo largo –mira, pues, mi alma, se caen de risa.</p> <p>[Estribillo]</p> <p>Ventanas a la calle son peligrosas para el padre que tiene –mira, pues, mi alma, niñas hermosas.</p> <p>[Estribillo]</p> <p>Anda vete, anda vete, febrero loco, el pito que tocaba –mira, pues, mi alma, ya no lo toco.</p> <p>[Estribillo]</p> <p>Con esta, y nomás esta, ya me despido, ramillete de flores –mira, pues, mi alma, jardín florido.</p>
---	--

[Estribillo] <i>A la tirana, na, a la tirana, na. ramillete de flores –mira, pues, mi alma, jardín florido.</i>	
---	--

Ambas versiones poseen similitudes y diferencias. Para empezar, coinciden en las dos primeras coplas, cuyos primeros versos son “Mariquita, María” y “Antes que el agua caiga”. El estribillo sólo coincide en la jitanjáfora, pues en la versión de El Ciruelo, varía después de cada copla porque el segundo dístico se forma con el segundo dístico de los versos, como vimos en el apartado sobre la estructura de la copla. Ninguna de las coplas restantes, excepto la despedida (“Con ésta, y nomás ésta,”) coincide; incluso la versión de San Nicolás posee una copla más. Cabe agregar que la copla que comienza “Esa arenita azul” pertenece a un huapango casi homónimo: *Arenita azul*.²⁴¹

Un caso extremo: encontré cuatro versiones muy diversas entre sí de *La malagueña curreña*, dos de ellas en discos, una en campo y otra en el *CFM*. Aparte, el *CFM* registra muchas coplas diferentes de esta canción. El caso origina dudas, pues, aunque las estrofas de *La malagueña curreña* del *CFM* son de la misma región, es probable que se trate no de una chilena, sino de una malagueña. En todo caso, ésta se convirtió en chilena:

Hay que recordar que las malagueñas eran en sí un género musical que, al llegar a tierras mexicanas, se integró a los géneros de cada región, por lo que tenemos malagueñas istmeñas, huastecas, planecas, tixtlecas y, en este caso, en forma de chilena costeña.²⁴²

Muestro las versiones, por fuentes:²⁴³

²⁴¹ Lila Downs. *La sandunga*, 10, Hit Records, México, 1997.

²⁴² Patricia García López. *Op.cit.*, p. 308.

²⁴³ En mi *corpus* ofrezco las cuatro versiones y muchas de las estrofas del *CFM* que no se organizan en una canción.

21. <i>La malagueña curreña</i>			
a) <i>Versos música y baile de artesa</i>	b) Campo	c) <i>Cuarto encuentro de chilenos</i>	d) <i>CFM</i>
<p><i>La malagueña curreña</i> no hay quien la sepa bailar, sólo los marineritos que navegan por la mar.</p> <p>Mi padre fue capitán y yo nací marinero para llevar a navegar a la mujer que más quiero.</p> <p>Apúrale, vida mía, ya se va la embarcación, nos vamos al extranjero a gozar de nuestro amor.</p> <p>Ésta es <i>La malagueña</i>, la que mi abuelo cantaba; me mandó la guacharasca y mi abuela la zapateaba.</p> <p>Suénenle recio a la artesa, hombres y mujeres costeñas, [remando] de pie a cabeza, bailando <i>La malagueña</i>.</p>	<p><i>La malagueña curreña</i> no hay quien la sepa bailar, sólo los marineritos que navegan en la mar.</p> <p>[Estríbillo] <i>Que me voy, me voy, voy a navegar, con los marineros que andan en la mar.</i></p> <p>Vámonos niña a la mar, donde se mecen las olas; vamos a abordar un buque con banderas españolas.</p> <p>Al pasar por tu jardín corté una flor moradita; no le pongas imposibles al que te ama, mamacita, porque el amor que te tengo ya ni el diablo me lo quita.</p> <p>Salomón que fue tan sabio, que por su saber fue rey, me dijo una vez, sentado en su silla de carey: “Quien anda de enamorado no infringe ninguna ley”.</p>	<p><i>La malagueña curreña</i> no hay quien la sepa cantar, sólo los marineritos que navegan en la mar.</p> <p>[Estríbillo] <i>Ciérrate chiquitita, como yo me cierro, tú serás la vaca, yo seré el becerro; óyeme chiquitita, te quiero bastante: te cargo de leña y te echo por delante.</i></p> <p>Andando pescando mero, en un estero salado, le dije a mi compañero: “¿Cuál es el mejor pescado, que se pesca con anzuelo y se come con cuidado?”</p> <p>La sirena se embarcó en un buque de madera; a medio mar se quedó, no pudo llegar a tierra.</p> <p>Ya me voy a despedir cantando <i>La malagueña</i>; oí la voz de un pescado que le dijo a una sirena: “¡Qué trabajo he pasado por querer a esa morena!”</p>	<p><i>La malagueña curreña</i> no hay quien la sepa bailar, sólo los marineritos que navegan en la mar.</p> <p>[Estríbillo 1a] <i>Si eres tan bonita, como yo te quiero, tú serás la vaca, yo seré el becerro.</i></p> <p>Soy sirena de la mar, que me mantengo en la peña, con mi guitarra en las manos, cantando <i>La malagueña</i>.</p> <p>Para saber si me quieres yo te leeré el pensamiento, me has de escribir en el agua, tú has de firmar en el viento.</p> <p>Quién dice que no es bonito y estar junto con su dama debajo de un arbolito que lo cobije una rama.</p> <p>[Estríbillo 2a] <i>Y anoche y anoche, y al amanecer, soñé, vida mía, que eso había de ser.</i></p>

	<p>Cupido con su vihuela me acompañó en mi dolor; me dijo “Sufre tu pena porque nos sabes de amor: andas cambiando canela por cáscara sin olor”.</p> <p>Voy a echar la despedida debajo de un toronjil; yo no tengo compromisos y por eso estoy aquí: soy soltero por la iglesia y también por lo civil.</p>		<p>Pobre del que se enamora de una muchacha decente: es como la carne dura para el que no tiene dientes.</p> <p>[Estríbillo 2b] <i>Y anoche y anoche, y a la madrugada, soñé, vida mía, que contigo estaba.</i></p> <p>De por allá abajo vengo de rezar una novena; ahora que vengo de santo, dame un abrazo, trigueña.</p> <p>[Estríbillo 2a] <i>Y anoche y anoche, y al amanecer, soñé, vida mía, que tú habías de ser.</i></p> <p>Me despido de Lucía y también de Macedonia, lo que te encargo, María, que le digas a Petronia.</p> <p>[Estríbillo 1b] <i>Ciérrate, gotita, como yo te cierro, tú serás la vaca, yo seré el becerro.</i></p>
--	--	--	--

El comienzo en las cuatro versiones es casi idéntico, salvo que en el caso c) en lugar de decir “bailar” se dice “cantar”. En la b) aparece una copla que comienza con el verso: “Cupido con su vihuela”, la misma que ya he mencionado antes, pero como estrofa suelta. En todas las versiones hay motivos del marinero. En la b) y la d) se menciona a la sirena.

De esta proliferación de coplas se deduce que la canción es muy vieja: por ello tiene tantas variantes; obviamente, también habla de su popularidad.

Otro tipo de relación es la repetición de frases en los títulos. *La Huehuechuda* menciona en su estribillo la frase “El sambay qué le da”, al igual que la chilena del mismo nombre:

78 y 88
 Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 palomas que andan volando
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 le dirán a mi cielito:
 qué le da, el sambay qué le da.

(*Chilenas del recuerdo*, 4, *La Huehuechuda*).

Lo mismo ocurre con el título *Chiquitita, te vas criando* y una estrofa de *La amusgueña*, en las cuales su autor, Álvaro Carrillo, usa la misma copla:

3 y 16
 Chiquitita te vas criando
 como zacate en el llano,
 cuídate de un amusgueño
 cuando te agarre la mano.²⁴⁴

Existen, pues, los siguientes casos: a) coplas que aparecen en canciones de distinto género, ya sean exactas o con variantes; b) coplas que aparecen en distintas chilenas; c) coplas que son parte de una canción y también estrofa suelta; d) la misma canción posee diferentes coplas, según la región; y d) canciones que toman una frase de alguna copla como título.

²⁴⁴ *La amusgueña, op.cit.*

5.2. REFERENCIA A OTRAS CANCIONES

La referencia, la mención de una chilena en otra, es común en la chilena; en particular suele nombrarse el título de la canción. Encuentro varios ejemplos que nombran a *La Sanmarqueña*:

69
 Me gusta sembrar [minitas]
 de [...] y de temporal,
 me gusta cantar chilenas
 y mi bajo bordonear,
 tocando *La Sanmarqueña*
 la banda municipal,
 luego mi linda costeña
 con gusto vamos a zapatear.

(*Chilenas del recuerdo*, 11, *El costeño*).

15
 Cuando ella sale al jardín
 y tocan *La Sanmarqueña*,
 parece sentir cosquillas
 para bailar la chilena.

(III, 8168, *Chilena de Putla*, Oaxaca).

91
 Ir zapateando
La Sanmarqueña,
 desde Acapulco,
 bailando van:
 sigan gozando,
 sigan cantando,
 con *La suriana*
 se quedarán.²⁴⁵

Como se aprecia, también se menciona *La suriana* en este último ejemplo. Es probable que la popularidad de *La Sanmarqueña* sea la razón por la que se le recuerda en estas chilenas. También hay que notar que esta mención implica baile.

A continuación doy un ejemplo que cita a *El toro rabón*:

²⁴⁵ *El sombrero*, recogida en campo.

77
 Huajintepec, tierra de hombres,
 cielo de mi corazón,
 quiero morirme en tu suelo
 oyendo *El toro rabón*.

(*Las diez mejores chilenas*, A, 1, *Huajintepec*).

El morir en Huajintepec es natural: la voz lírica pertenece a ese pueblo. resulta sin embargo curioso que pida que se toque *El toro rabón*, pues es una canción totalmente festiva, alegre. El “tierra de hombres” se refiere seguramente a tierra de machos.

Enseguida otro ejemplo, en el que aparecen *La indita* y la famosa *Malagueña*:

67
 Ya empezaron a tocar
La indita y *La Malagueña*,
 con ese ritmo tan cadencioso
 como el andar de mi morena.

(*Chilenas descriptivas*, *Yo el costeño*, III, 11, *La cirueleña*).

Esta copla es una clara comparación entre las chilenas mencionadas y la amada, la morena. Así, no sólo a la tierra se le atribuyen rasgos femeninos: ahora también a la propia chilena. En *La Plutequita* hay otro ejemplo similar:

15
 Ella no es *La Sanmarqueña*,
 tampoco de *Pinotepa*:
 es la linda morenita
 que le dicen *La Putlequita*.²⁴⁶

Aquí hay una referencia a tres canciones: *La Sanmarqueña*, *Pinotepa*, y la que se está cantando, *La Putlequita*. El juego, una especie de dilogía, radica en que la voz lírica bien puede referirse tanto a los gentilicios como a los títulos de las canciones.

Otro ejemplo, en el que además de mencionar los nombres de las canciones se señala a sus compositores:

²⁴⁶ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, pp. 67-68.

41

Ahí viene Juvencio Vargas,
cantando *La yerbabuena*;
también Ismael Añorve,
su *Malagueña curreña*.

(*Cuarto encuentro de chilenos, 2, Canto a la Costa Chica*).

En una estrofa suelta encontré una referencia a la famosa *Bamba* veracruzana:

69

Soy cocuyo de la mar
que me revuelco en la arena;
dejé de cantar *La bamba*
por cantar esta chilena;
deje de querer dos rubias
por amar a una morena.

(*Chilenas del recuerdo, 11, estrofa suelta, El costeño*).

Por supuesto, se alaba a la chilena que sale ganando frente a *La bamba*, al igual que las morenas frente a las rubias. Cabe observar que, mientras que en las coplas antiguas se exalta, más bien, a la mujer “blanca”, en las actuales se exalta mayormente a la morena. Respecto a tener un color de piel muy claro, hay coplas humorísticas que tocan el asunto:

Hadas malas me fizieron negra,
que yo blanca era.²⁴⁷

Es notable cómo se enaltece la cualidad el ser blanca, mientras que por maldad y a través de un encantamiento, la dama es convertida en negra, lo cual –además– es una mentira para justificar su color. Otro ejemplo, donde parece que ser morena es de mala suerte:

Las blankas se casan,
las morenas no;
buen día me à venido,
que blanka me soi.²⁴⁸

²⁴⁷ Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit*, t. I, copla 142 B, p. 135.

²⁴⁸ *Ibid.*, copla 144, p. 135.

El caso de la siguiente canción es más curioso y constituye una parodia: se compuso la continuación de la chilena *Arrincónamela: Desarrincónamela*. reproduzco la primera completa:

59

Negra linda, negra del alma
 escucha bien mi consejo:
 si tu marido es celoso
 dale caldo de cangrejo,
 para ver si con lo caliente
 se le quita lo pendejo.

[Estribillo]

Arrincónamela para arriba.
Arrincónamela para abajo.
Arrincónamela, vida mía.
Arrincónamela sin trabajo.

Negra del alma
 oye bien lo que te digo,
 no pienses que soy grosero:
 una güera americana
 se sentó en un hormiguero,
 las hormigas condenadas
 se cambiaron de agujero.

[Estribillo]

Negra, el hombre cuando es casado
 y de su casa se aleja,
 lo encuentra cuando regresa
 su vieja como la arena,
 sólo que sea muy derecha
 o de plano muy pendeja.

[Estribillo]

Negra, yo sé que tú eres casada
 eso no me importa nada:
 si nos mira tu marido
 te haces la disimulada,
 pero si se pone necio
 lo mandas a la chingada.

[Estribillo]

Negra, el baile se puso bueno,
 eso ya fue un reventón,
 alegres están tocando
 y muy llenos de emoción:
 este es el grupo Fregón
 de San José, sí señor.²⁴⁹

Desarrincónamela, que responde o continúa la anterior copla por copla, incluso el estribillo, en al mismo tiempo una burla y una especie de autoburla:

73
 Ya la negra le quemó
 toda la boca a su viejo
 de tanto caldo caliente
 que ella le dio de cangrejo;
 lo celoso le quitó,
 se lo quitó luego luego,
 lo demás no se le quita:
 cada día está más pendejo.

[Estribillo]

*Desarrincónamela,
 desarrincónamela,
 desarrincónamela, te lo ruego,
 porque siento que no aguanto,
 ya me estoy quedando ciego.*

De la güerita, sí, es cierto,
 se sentó en un hormiguero;
 las hormigas se metieron
 pero ella se paró luego;
 ya no pudieron salirse
 se le cerró el agujero:
 la güera se las llevó,
 se las llevó al extranjero.

[Estribillo]

Mucho cuidado, muchachas,
 cuiden bien sus agujeros:
 cuando vayan a sentarse
 vean si no hay un hormiguero,

²⁴⁹ *Arrincónamela, op.cit.*

no vayan a estar las hormigas,
 no se paren luego luego:
 como ustedes tienen dos,
 revísenselos primero.²⁵⁰

La primera copla es una suerte de continuación de la inicial de *Arrincónamela*: el consejo que se dio originalmente es seguido por la mujer, quien termina quemándole la boca al marido y quitándole lo celoso, pero no puede quitarle lo pendejo. Caso similar es el de la gringa y las hormigas, que completa la historia. Termina con un consejo para las “muchachas” basado en lo que le pasó a la extranjera. El estribillo es una burla al macho de la primera canción, pues éste alardea de su vigor sexual; en la segunda parte, el mismo personaje pide ayuda, pues, ya no puede seguir el ritmo; es decir, se parodia el estribillo.

Existe otra *Arrincónamela* que sólo se parece en el estribillo a la primera, pues no comparten otras coplas con excepción quizá de la copla primera, que toca el tema del adulterio; en este caso se emplea un tono diferente, serio en su totalidad:

60
 Traigo la vida en un hilo
 por amar a una casada:
 ya lo supo su marido,
 pero no me ha dicho nada,
 no sé si lo hará de miedo
 o me la tendrá guardada.

[Estribillo]

Arrincónamela para arriba.
Arrincónamela pal rincón.
Arrincónamela vida mía.
Arrincónamela, corazón.

Yo le pregunté a Cupido
 cuánto vale una catrina,
 y me contestó sonriendo:
 “Lo que vale una gallina,
 no pasa de real y medio
 aunque la pluma sea fina”.

²⁵⁰ *Desarrincónamela*, YouTube, 2008 (DE 05-05-09: <http://www.youtube.com/watch?v=95RILPWPcqw>).

[Estribillo]

Antenoche a media noche
salió el Sol a medio día,
estaba escribiendo un ciego
lo que un mudo le decía,
un sordo lo estaba oyendo
pa' contarlo al otro día.

[Estribillo]

Más arriba de ahí abajo
yo vi que estaban contando
que la traían no sé dónde,
de rezar no sé qué tanto,
le piden no sé qué cosa,
le pagan no sé qué tanto.

[Estribillo].²⁵¹

Como se pudo apreciar, las chilenas mantienen cierto tipo de diálogo en el cual no sólo comparten las coplas, sino que hablan de otras chilenas con el fin de exaltar el género y su baile, pero también de establecer una especie de juego y complicidad entre el escucha y el cantante, puesto que es seguro que ambos conocen las canciones mencionadas.

5.3. CHILENAS QUE HABLAN DEL GÉNERO

Desde la Edad Media era frecuente que se mencionara en la propia copla el baile al que pertenecía la canción, como en las del baile de “La gorróna”:

De gorrón a gorróna
el baile es éste;
que viva muchos años,
con dios se quede.²⁵²

²⁵¹ *Arrincónamela II*, YouTube, 2012 (DE 05-05-12: <http://www.youtube.com/watch?v=ByTNBCsB6fA>).

²⁵² Margit Frenk. *Nuevo corpus...*, *op.cit.*, t. I, copla 1528 *bis*, p. 1054.3

Y los bailes populares siguientes:

El baile de la Gerigonza:
 ¡andar, andola!
 El baile de la Zarabanda,
 ¡cómo lo bulle, cómo lo baila!²⁵³

Jas Reuter observa que “En las letras mismas de los sones se hace constante referencia a que es bailable”.²⁵⁴

En el caso de la chilena, su autoreferencia cumple diferentes funciones. Comienzo con ejemplos que anuncian su inicio –el saludo– visto con anterioridad:

6
 La chilena va a empezar
 y la empezaré si quieres,
 ¡viva Cacahuatepec,
 y que vivan sus mujeres!

(III, 7355, *Cacahuatepec*, Cacahuatepec, Oaxaca).

7
 Les cantaré la chilena,
 símbolo de Costa Chica,
 donde bailan zapateado
 las preciosas morenitas.

(III, 7349, *Cacahuatepec*, Cacahuatepec, Oaxaca).

Si era notable el binomio tierra natal-mujer amada, no se queda atrás el tierra-chilena. El tema de la fiesta, concretado en el baile, aparece de continuo, y en muchos ejemplos, como en la copla anterior, se dice cómo se baila: zapateando. Otros inicios:

71
 Viva y qué viva la Luna,
 viva la gente sencilla;
 voy a cantar mi chilena,
 morena del alma mía.²⁵⁵

²⁵³ *Ibid.*, copla 1529 *ter*, p. 1058.

²⁵⁴ Jas Reuter. *Op.cit.*, p. 157.

²⁵⁵ *Chilena chatina*, *op.cit.*

De algún modo las chilenas señalan a la gente que las escucha, como en la anterior, donde “gente sencilla” se refiere al pueblo, a quien se dirige la alabanza en esta ocasión, además de a la mujer morena. Otro ejemplo:

61
 Esta es la chilena nueva
 que en septiembre se principia,
 se la voy a dedicar
 a toda la Costa Chica.

(*Puras chilenas de pegue*, A, 1, *Bahías de Huatulco*).

Esta dedicatoria a la tierra incluso menciona el mes en que fue creada y se reconoce como “nueva”, recién compuesta. Por supuesto, también están las que funcionan a manera de despedida, combinadas con la alabanza a la tierra:

4
 Ya me voy a despedir
 con mucho gusto y afán,
 chilenita que cantamos
 y que viva Huehuetán.

(III, 7680, *Arriba caballo bayo*, cintas MNA).

El diminutivo “chilenita” implica una especie de familiaridad con la que es tratado el género. Aparte de la despedida, vuelve el tema del canto y de la tierra. Doy más ejemplos donde aparece el baile:

15
 Las putlequitas bonitas
 son como los cascabeles:
 bailan, bailan la chilena,
 con dos rosas en las piernas.

(III, 7348, *Chilena de Putla*, Oaxaca).

De esta forma, parece una cualidad saber bailar. La comparación putlequitas-cascabeles se refiere a la alegría, al ruido que hacen estas mujeres. También vemos sensaciones físicas creadas por el baile, como las *cosquillas*:

15
 Cuando ella sale al jardín
 y tocan *La Sanmarqueña*,
 parece sentir cosquillas
 para bailar la chilena.

(III, 8168, *Chilena de Putla*, Oaxaca).

El baile es considerado un acto a veces erótico, como se ve en este caso:

32
 Éntrale, negra bonita,
 vente conmigo a bailar
 esta alegre chilenita
 que te voy a dedicar;
 pero cuida tu boquita
 no te la vaya a besar.

(I, 1530, *Sureña*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Hay ejemplos que hablan sobre manifestaciones concretas de la chilena, como el son de artesa, en los que también se menciona el baile:

45
 Les pido a los bailadores
 muévanse de pie a cabeza,
 a este ritmo costeño
 de los sones de la artesa.

Este baile de la artesa
 ha sido tradicional,
 ahora lo presentamos
 en los eventos cultural. [*sic*]

Este baile de la artesa
 apenas es rescatado,
 apenas se rescató
 porque ya estaba olvidado.

(*Versos, música y baile de artesa*, 2, 4, *Eventos de negros*).

Por supuesto, esta chilena fue compuesta a propósito del rescate de la tradición del son de artesa que se está llevando a cabo en El Ciruelo. Otro ejemplo:

21a
 Suénenle recio a la artesa,
 hombres y mujeres costeñas,

[...] de pie a cabeza,
bailando *La malagueña*.

(*Versos, música y baile de artesa, 2, 6, La malagueña curreña*).

Esta copla insiste en el baile de artesa: de pies a cabeza. Es patente que lo más importante del género es el instrumento que se toca al bailar: la artesa. El sonido que los danzantes hacen se evoca en la siguiente copla a través de la jitanjáfora “tarrantatán”; incluso se describe al instrumento:

41
Debajo de aquel cirián
están bailando la artesa;
se escucha el tarrantatán
sobre una parota hueca.

(*Cuarto encuentro de chilenos, Canto a la Costa chica, 2*).

También se menciona cómo se baila, con el pañuelo en la mano, girándolo al momento de zapatear:

La orquesta ya comenzó
a tocar una chilena
y yo sacando ya mi pañuelo
para bailar con mi morena.

(*Chilenas descriptivas de Costa Chica, III, 11, La cirueleña*).

Pero la chilena también se canta:

80
Baila la zamba caliente,
canta esta alegre chilena
que está bonita la noche
con su luz de Luna llena.²⁵⁶

En la copla que sigue hay una metáfora linda sobre el cantar de las morenas:

17
Tiene mujeres bonitas,
hembras de carne morena;

²⁵⁶ Linaloe, *Música guerrerense. Espacio de El colegio de Guerrero y la fundación Académica Guerrerense*, 02-03-10 (DE 17-03-10: <http://guerrerocultural87.blogspot.com/2010/03/linaloe-autor-j-agustin-ramirez-con.html>).

en lo rojo de sus labios
se desfloran las chilenas.

(III, 7354, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

En ocasiones, el canto también funciona para conquistar a la amada:

22

Esta chilena, mi vida,
canto para que me quieras;
soy de los buenos costeros,
donde se quiere de veras.

(I, 731, *María, María II*, Costa de Oaxaca).

Algunas de estas canciones, además de reconocerse como chilenas, hablan del género mismo, de su origen,; se trata de un acto consciente que encierra un propósito más allá de saludo o la despedida: describir. Varios autores actuales hablan de la chilena en sus canciones, la califican, cuentan su historia:

70

La chilena es una música
tan bella y tan bravía,
que llegó de Sudamérica
desde aquella lejanía,
quedó como distintivo
de la Costa Chica mía.

(*Chilenas descriptivas. Estampas, de mi tierra*, 3, *La chilena*).

Sudamérica, Chile son palabras que van apareciendo cada vez más en chilenas nuevas, en las que además se reconoce al género como representativo de la región. Lo mismo ocurre en la siguiente:

89

Baila negra, baila, baila,
ponle ritmo a mi chilena
porque es la voz de los negros
y tiene sangre morena.

Lo mismo se baila en Chile,
en Perú y en Venezuela;
tiene raíces africanas
y sabor a [...].

En Chile le llaman cueca
y aquí en México, chilena;
es un himno de alegría
para la gente morena.

La chilena tiene fama
en la costa y en la sierra;
donde quiera que se toca
la gente olvida sus penas.

Baila negra, baila, baila,
y así se libera el alma:
disfrutando la alegría
de estas coplas santillanas.

Debajo de una palmera
o en medio de una enramada:
si se toca una chilena
la alegría se desparrama.²⁵⁷

Como se puede apreciar, se tiene el concepto de que gracias a las chilenas se olvida el dolor, se abre paso a la alegría, “se libera el alma”; es decir, tiene una función catártica. Además, es “la voz de los negros”, lo cual es muy importante, pues se reconoce a este tipo de expresión popular un medio a través del cual un pueblo es capaz de comunicarse. En otra estrofa también se registra que la chilena se toca en toda la Mixteca: “La chilena tiene fama / en la costa y en la sierra”.

Menciono enseguida a las chilenas sólo con dedicatoria a la tierra:

77
Te ofrecí Huajintepec
esta chilena cantar,
tierra brava y malagueña,
te la voy a dedicar.

(Las diez mejores chilenas, A, 1, Huajintepec).

17
De Agustín Ramírez fue
su más grande inspiración,

²⁵⁷ *Sangre morena, YouTube, 2009 (DE 05-05-09:*
<http://www.youtube.com/watch?v=aHOhipKp1Tc&feature=related>).

que en Costa Chica cantaran
chilena, bambuco y son.

(III, 7329, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica, Guerrero).

Para concluir, es preciso mencionar a las chilenas que se refieren a su propio título:

34a

Ahí dele, ay, dele señora,
ahí, dele pa' la frontera;
aquí se acaban cantando
los versos de *La Petenera*.

(*Versos, música y baile de artesanía*, 2, 10, *La Petenera*).

Esta copla es una despedida donde, de forma explícita, se anuncia el final de la canción. Otro ejemplo del mismo título:

34b

A orillas de un camposanto
yo vide una calavera,
con un cigarro en la boca
cantando *La Petenera*.

(*Cancionero popular mexicano, La Petenera*, pp. 498-499).

En este caso, la canción menciona su propio título. Es tan popular *La Petenera* que hasta las calaveras la cantan. También tenemos:

37

Por toda la Costa Chica
se baila *El toro rabón*.
Si esa víbora te pica,
te queda la comezón;
no hay remedio en la botica
ni tampoco curación.²⁵⁸

El baile es, pues, una especie de enfermedad incurable, una víbora cuyo veneno no se puede contrarrestar. La canción habla de sí misma, aunque sea de manera figurada.

21a

La malagueña curreña
no hay quien la sepa bailar,

²⁵⁸ Andrés Fernández Gatica. *Op.cit.*, p. 67-68.

sólo los marineritos
que navegan por la mar.

Ésta es *La malagueña*,
la que mi abuelo cantaba;
me mandó la guacharasca
y mi abuela la zapateaba.

(*Versos, música y baile de artesanía*, 2, 6, *La malagueña curreña*).

En el caso anterior también se indica cómo debe bailarse la canción; en el que sigue, cómo se canta: según ya se indicó, las chilenas pueden cantarse con una sola guitarra, en trío o en banda:

21d
Soy sirena de la mar,
que me mantengo en la peña,
con mi guitarra en las manos,
cantando *La malagueña*.

(III, 6137, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

En síntesis, en una suerte de reflexión la chilena habla del género, de sus rasgos generales, de su historia, y a través de ello logra integrarse con las personas que la escuchan. Esto es básico: de la mención explícita del nombre de otras canciones en varias chilenas y del hecho de que algunas chilenas hablan de sí resulta una integración con el público durante la *performance*, un guiño que convierte en cómplices a ambos elementos del proceso de comunicación: artistas y público. Los escuchas no solamente comparten símbolos y fórmulas, que conocen e interpretan; también conocen las canciones que mencionan los cantantes, lo cual implica decir *algo más* que es captado por la complicidad de los receptores. Es probable que quienes son ajenos a la comunidad (como los investigadores, en muchos casos) no consigan aprehender ese excedente.

En cierto sentido, abordar las variantes es un intento del análisis literario por acercarse a la *performance*, ya que –sabemos– durante la interpretación real el texto que resulta es difícil de registrar; aun más: es imposible contar con todas las interpretaciones.

Ahora bien, mientras la movilidad de la copla no implica que el público conozca otras canciones donde aparezca la misma copla, en los otros dos casos –referencia explícita a otras canciones y a la misma chilena– es más clara su participación.

Cabe señalar que si bien los tres fenómenos se encuentran en muchas canciones de la lírica mexicana, en la chilena abundan las referencias a ella misma como género, sin duda porque le da identidad e incluso unión a la región mixteca, pero también, quizá, porque la chilena es relativamente nueva.

CONCLUSIÓN

Recopilar y analizar un *corpus* de canciones pertenecientes a un género poco estudiado posee desventajas y ventajas. Las desventajas se concentran, evidentemente, en no disponer de estudios anteriores para orientar el trabajo (aunque muchas veces tal carencia se atenúa por las investigaciones sobre otros géneros tradicionales). Las ventajas radican en la enunciación, por fin, de las características y fisonomías de la chilena.

Al elegir este tema mi intención inicial consistía en encontrar las características literarias que distinguieran a las canciones de dicho género, dada la clasificación ya conocida: chilena indígena, chilena afroestiza y chilena mestiza. Al avanzar la investigación descubrí que la letra de los tres tipos de chilena era muy parecida, de modo que lo más conveniente fue realizar un análisis descriptivo. Al mismo tiempo, no pude prescindir de la chilena de autor; en primer lugar, por su popularidad, y en segundo porque me pareció interesante rastrear la forma en que la primera influyó en la segunda, explorar una especie de *evolución* del género –sin que esto signifique progreso, obviamente, sino sólo transformación– derivada del análisis descriptivo.

No es posible hacer un seguimiento exacto de dicha evolución, sobre todo si se toma en cuenta la coexistencia de chilenas tradicionales y chilenas nuevas, aunada al hecho de que a veces no es tan fácil distinguir unas de otras. A ello se debe agregar que las canciones formadas por coplas tienen la característica de ser muy inestables, dadas las razones que he señalado a lo largo de este trabajo, propiciando una movilidad que permite a coplas, fórmulas y motivos aparecer en diferentes canciones, incluso en distintos géneros y regiones. Al mismo tiempo, por alguna razón, las nuevas generaciones dejan de cantar ciertas canciones, por lo que desaparecen o se vuelven menos populares.

A pesar de lo dicho, me parecen claras las diferencias más conspicuas entre muchas nuevas chilenas y chilenas tradicionales. Conviene mencionar la fama que poseen varias de las chilenas de autor, de tal forma que en la vida cotidiana de las comunidades dichas canciones se escuchan y se bailan con similar frecuencia que las tradicionales.

Si al inicio de esta investigación pretendí localizar rasgos literarios o lingüísticos que distinguieran los diferentes tipos de chilena sin lograrlo, en cambio encontré por lo menos tres *épocas* de su desarrollo, lo cual puede servir como base para una clasificación más consistente y relacionada con la literariedad. Desde luego, es preciso tomar este asunto con todas las reservas del caso, pues entre la primera y la segunda etapas hay más similitudes que diferencias, y en ambas hallamos varias canciones que pueden considerarse tradicionales; a su vez, dentro de éstas, unas son más estables que otras.

En la primera época se inscriben las chilenas más viejas, plenamente tradicionales. En la segunda, las compuestas aproximadamente en los años 50. En la tercera, las creadas desde fines del siglo XX hasta nuestros días. Las tres, como hemos visto a lo largo de este trabajo, abordan los temas de la tierra, la amada y la fiesta; manejan la copla octosílaba y, sobre todo, muchas fórmulas, como las de inicio y despedida. Veamos ahora las diferencias.

Todas las chilenas de la primera etapa son prácticamente anónimas, como *Mariquita*, *María*, *La cucaracha*, *La iguana*, *El indio suriano*, *La Petenera*, *El capitán*. La excepción la constituye *El toro rabón*, la cual, aunque se conoce a su autor y su fecha aproximada de composición –Agustín Ramírez, en la década de 1950–, y por lo tanto debería ubicarse en la segunda etapa, tiene rasgos cien por ciento tradicionales, como la estructura, el uso de fórmulas y símbolos, la movilidad de la copla, las variantes, etcétera.

En cuanto a la forma dadas a las coplas de esta primera época observemos que algunas utilizan la seguidilla, como *Mariquita*, *María*, aunque la mayoría son cuartetas octasílabas. Casi todas las canciones de esta época comienzan con el saludo inicial clásico, intercalan versos declamados y terminan con la despedida que ya conocemos.

También poseen un marcado simbolismo dado por la presencia, sobre todo, de animales cuyas características son humanas. En ocasiones se encuentran ejemplos de paralelismo.

Entre los varios temas que visita esta chilena están la fiesta, el amor correspondido, la traición amorosa y la tierra, aunque el último no es tan frecuentado ni posee la misma pasión que las chilenas de las épocas subsiguientes. El tono es predominantemente humorístico.

Por supuesto este tipo de coplas, e incluso canciones enteras como *La cucaracha*, se encuentran en otras regiones del país y en otros géneros musicales, dada su movilidad.

La etapa intermedia inicia con la irrupción de nuevas chilenas, compuestas por Agustín Ramírez (1903-1957), como *Caleta*, *Por los caminos del sur*, *La Sanmarqueña* y *Ometepec, bello nido*, por ejemplo; Vidal Ramírez (1927), con *La consejera*, *Una loca pasión*, *Ometepec* y *La malagueña curreña*; y Álvaro Carrillo (1921-1069), compositor de *Pinotepa* –que es casi un himno en Oaxaca–, *El amuleto*, *El negro de la costa*, *Cacahuatpec* y muchas otras. Como se puede apreciar a partir de este breve listado, gran parte de las chilenas de esta época son ya, sin duda, tradicionales.

En esta etapa se observan las siguientes características: aunque se apartan del uso de la seguidilla no desaparece del todo, como en varias chilenas de Álvaro Carrillo. De hecho, gracias a él se rescata su uso, aunque no en su forma “original”, como señala Margit Frenk, y comenté en el apartado 2.1.1.

A pesar de que en se conserva la estructura tradicional, ya en algunas no hay saludo ni despedida.

Por otro lado, el léxico cambia y se introducen palabras que no pertenecen al uso cotidiano del contexto local; se hace empleo de un estilo “que quiere ser literario, que aspira a levantarse muy por encima del léxico común y corriente”,²⁵⁹ sobre todo en las canciones de Álvaro Carrillo.

Además de que nacen nuevos motivos los temas de la tierra natal, el paisaje y la amada cobran una importancia radical. También se forma el tópico del negro bravucón de la costa.

Se siguen usando el simbolismo y algunos recursos literarios, como la metáfora. Ya no se recurre al paralelismo o, por lo menos, se hace de manera distinta, según lo indicó Rosa María Sánchez.

La última época agrupa a autores vivos, como Baltazar Velasco (1944) e Higinio Peláez (1932), entre los más nombrados. Sus composiciones más famosas son *La cirueleña*, *La chilena*, *Costa Chica* y *Jamiltepec*, entre otras. Del segundo, *El costeño*. Ellos siempre firman sus canciones.

Los versos de las estrofas tienen relación entre sí. Se conserva la estructura coplas de saludo-coplas-versos declamados-coplas de despedida. En cuanto a sus letras, hay grandes descripciones sobre la belleza de la tierra más que el uso de figuras poéticas –es decir, metáforas y comparaciones– que casi no encuentro aquí; en todo caso, predomina la prosopopeya al atribuir características humanas a la tierra natal. La descripción es ahora una especie de recurso poético, al exaltar las virtudes tanto del terruño como de la amada,

²⁵⁹ Margit Frenk. *CFM, op.cit.*, p. xxv.

conjunción que, como ya dije, forma un tópico inseparable. Tampoco hay ya paralelismo ni un marcado simbolismo. Desaparece del todo el uso de la seguidilla.

Aunque poseen humor, éste se concentra casi en exclusiva en los versos declamados.

Se localizan aquí la mayoría de los ejemplos que hablan del género, describiendo cómo se baila, cómo surge, quiénes son sus autores, etcétera. Esto parece muy importante para los nuevos autores. La mujer está más idealizada todavía, porque aquí casi no se ridiculiza. Como en la etapa anterior, el léxico intenta ser más literario; el registro, más formal.

Existen varios criterios sobre la forma de hacer chilenas, una variedad de registros en donde puede acentuarse lo tradicional o esa especie de nueva formalidad. Esta es la dinámica del género. De hecho, los autores que menciono tienen su propio estilo musicalmente hablando, y las diferencias se encuentran en el rasgueo o en el *tempo*. Por cierto, incluso hallé varias canciones de autor que no tienen letra fija, aunque las variantes sean mínimas por la transformación de las coplas durante la *performance*.

De cualquier manera, el hecho de que una sociedad cambie implica la transformación de sus manifestaciones culturales, por ejemplo, en la “sustitución” de las bandas de los pueblos por las de quebraditas o por la entrada de ritmos novedosos, como la salsa, que suplantaron al son de artesa. Es evidente que la chilena se vive, es parte de una cultura y no puede considerarse de manera aislada.

Ahora bien, la variedad de registros de las canciones tradicionales en general las unifica, por lo menos en apariencia, en el aspecto metodológico. Parece que las categorizaciones utilizadas para el estudio de la lírica tradicional pueden aplicarse a todos los géneros, pues se inscriben en la tradición nacional y varias características coinciden con

lo que ocurre en general en la lírica mexicana, como muestran en sus estudios Margit Frenk, Mariana Maserá y Rosa Virginia Sánchez: recursos antiguos, como la seguidilla, el paralelismo y el simbolismo se están transformando, pues los recursos, “las fórmulas y los temas son reorganizados antes que reemplazados por material nuevo”.²⁶⁰

En este sentido, cabe mencionar que los cambios en valores y creencias se reflejan en la literatura tradicional. Según afirma Ong, también se comunica en gran medida el conocimiento de los pueblos. Aun más: “La transmisión oral no es la simple reproducción, al margen de la escritura, de una serie de palabras lexicalizadas (esto es memorizadas) exactamente, sino un hecho de creación poética”.²⁶¹ Y esta creación se pone en práctica durante la *performance*, por lo que el valor artístico radica en “lograr una reciprocidad particular con este público en este momento”,²⁶² aunada al goce estético. No cabe duda de que en varias coplas se manifiesta una belleza sencilla y cálida, por ejemplo:

23
Esa arenita azul,
¿de ‘onde salió?
Anoche cayó el agua –mira pues mi alma,
y la destapó.

La “arenita azul” no es metáfora: en los pueblos artesanos se reconocen varios colores de tierra, con la que realizan obras de cerámica. En la siguiente sentencia la metáfora representa un gran dolor callado, y los muertos, a la gente que sufre:

24
“Cielos, ay qué dolor”,
dijo una garza morena,
“hay muertos que no hacen ruido
y son mayores sus penas”.

(I, 1336, *Mariquita, quita, quita*,
San Miguel Totolapan, Guerrero).

²⁶⁰ Walter Ong. *Op.cit.*, p. 48.

²⁶¹ Aurelio González. “Coplas de colores”, *op.cit.*, p. 27.

²⁶² Walter Ong. *Op.cit.*, p. 48.

En la siguiente parece que el tiempo se detiene cuando se pierde un amor, representado sobre todo por el detenerse del río:

25
Desde que te fuiste
no he visto flores,
ni los pájaros cantan,
ni el agua corre.

(II, 3064, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

La próxima me parece una delicada imagen; nótese el léxico: gaviotas, pañuelos blancos, sutil encaje:

55
Vuelan en La Quebrada las gaviotas:
pañuelos blancos que dicen adiós
y en el sutil encaje de la costa
les dejé para siempre el corazón.²⁶³

Termino con una graciosa pregunta retórica, que hace una genial burla a los hipocondriacos (¿o será una alusión a un amor que trabaja en la botica?):

9
¿Para qué vas y vienes
a la botica,
si el dolor de cabeza
no se te quita?

(IV, 9678, *Anda niña, anda niña, Negra del alma*, estrofa suelta, Vázquez Santana).

Aquí se muestra la llamada sabiduría popular y la belleza de la imagen poética, con frases inolvidables, fuertes, que guardan esa esencia inexplicable, una calidez, probablemente idealizada, de la vida en comunidad, que tanto nos atrae a los investigadores.

Es obvio que el estudio de la chilena aún tiene muchas cosas por descubrir; espero que este análisis y el *corpus* de chilenas adjunto contribuyan a ello.

²⁶³ *Acapulqueña linda, op.cit.*

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BELTRÁN, GONZALO. *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, México, 1985 (Lecturas Mexicanas, 90).
- ALVAR, MANUEL. “El paralelismo en los cantos de boda judeo-españoles”, *Anuario de Letras* (separata), VI (1964), Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 109-159.
- _____, CRISTINA CASTILLO, MARIANA MASERA y JOSÉ MANUEL PEDROSA (editores). *Lyra minima, los géneros breves de la literatura tradicional*, Universidad de Alcalá, España, 1998.
- AÑORVE ZAPATA, EDUARDO. “Conceptualizar la música popular mexicana, el propósito de Stanford”, en *La Jornada Guerrero*, 18 de mayo de 2007 (DE 20 de mayo de 2011: <http://www.lajornadaguerrero.com.mx/2007/05/28/index.php?section=sociedad&article=009n1soc>).
- BARTÓK, BÉLA. *Escritos sobre música popular*, Siglo XXI Editores, México, 1979.
- BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1992.
- BOLLÈME, GENEVIÈVE. *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo “popular”*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, México, 1990.
- CAMPOS, RUBÉN. *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, Secretaría de Educación Pública, México, 1928.
- _____. *El folklore literario de México*, Secretaría de Educación Pública, México, 1929.
- Cancionero mexicano: 4,000 letras de canciones*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1990.
- CHAMORRO, JORGE ARTURO. *La herencia africana en la música tradicional de las costas y las tierras calientes*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán (S/F).
- CHENCINSKY, JACOBO. “El mundo metafórico de la lírica popular mexicana”, *Anuario de Letras*, I (1961), pp. 113-148.
- CUÉLLAR, DONAJÍ (edición y prólogo). *Literatura de tradición oral de México: géneros representativos*, El Colegio de San Luis-Universidad Veracruzana, México, 2012.
- “Danzas y bailes de la Costa oaxaqueña”, Instituto Cultural Raíces, 1992 (DE 3 de marzo de 2001: <http://www.folklorico.com/bailes/oaxaca/oax-costa.html#chilenas>).

- DE LA CRUZ, VÍCTOR y ÁNGEL MARTÍNEZ MATUS. *Canciones de Jesús Rasgado*, Guachachi Reza, Juchitán, 1984.
- DÍAZ ROIG, MERCEDES. *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976.
- DORRA, RAÚL. *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981.
- ESPEJO, ANTONIETA. “La danza de *Los Tecuanes* en Acatlán, Puebla”, *Anuario de la Sociedad Folclórica de México*, IX (1955), pp. 117-128.
- ESTRADA, JULIO. *La música de México*, vol. 2, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984.
- FERNÁNDEZ GATICA, ANDRÉS. *La chilena*, Instituto de Investigaciones Históricas y Literarias de San Pedro Amusgos, Oaxaca, 1988.
- FLANET, VERONIQUE. *Viviré, si Dios quiere. Un estudio de la violencia en la Mixteca de la Costa*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1977.
- FRENK, MARGIT (*et al.*). *Cancionero folclórico de México*, 5 vols., El Colegio de México, México, 1980.
- _____. “Aproximaciones a los recursos poéticos de las coplas folclóricas mexicanas”, en Aurelio González. *La copla en México*, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 2007, pp. 151-164.
- _____. *Entre folklore y literatura (lírica hispánica antigua)*, El Colegio de México, México, 1971.
- _____. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2 tomos, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- _____. “De la seguidilla antigua a la moderna”, *Poesía popular hispánica, 44 estudios*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, pp. 485-496.
- GARCÍA LÓPEZ, PATRICIA. “La estructura musical en coplas de la Mixteca de la Costa”, en Aurelio González. *La copla en México*, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 2007, pp. 301-308.
- _____ y RUBÉN LUENGAS. “La música tradicional de la Mixteca”, en Ignacio Ortiz y Reyna Ortiz (compiladores). *La tierra del Sol y de la Lluvia*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, México, 2002, pp. 105-128.

GARRIDO, JUAN. *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, México, 1974.

GÓMEZ ESTRADA, GRISEL. “Lírica de la Mixteca: la chilena”, en Ignacio Ortiz y Reyna Ortiz (compiladores). *Presencias de la cultura mixteca*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, México, 2001, pp.71-88.

_____. “La tierra natal y la amada en la chilena”, en Donají Cuéllar (edición y prólogo). *Literatura de tradición oral de México: géneros representativos*, El Colegio de San Luis-Universidad Veracruzana, México, 2012, pp. 109-120.

GONZÁLEZ, AURELIO (editor). *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*, El Colegio de México, México, 1993.

_____. “‘Amada como flor’ y ‘cortar flores’: tópico y motivo en la lírica tradicional”, en Luis Fernando Lara, Reynaldo Yunuen Ortega y Martha Lilia Tenorio (ed.). *De acitía et doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*, El Colegio de México, México, 2007, pp. 187-206.

_____. “El caballo y la pistola: motivos en el corrido”, en *Revista de literaturas populares*, I-1 (enero-junio 2001), pp. 94-114.

_____. (editor). *La copla en México*, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 2007.

_____, MARÍA TERESA MIAJA y MARIANA MASERA (editores). *Lyra minima, del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, El Colegio de México, México, 2010.

_____. *Romancero: visiones y revisiones*, El Colegio de México, México, 2008.

GONZÁLEZ, RAÚL EDUARDO. *La seguidilla folclórica de México*, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo-Morevallado Editores, México, 2006.

GUERRERO, JOSÉ. *La chilena. Estudio geomusical*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, México (S/F).

JIMÉNEZ DE BÁEZ, YVETTE (editora). *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*, El Colegio de México, México, 2002.

_____. “... y otra vez lo popular. Poesía popular, identidad regional y comunidad cultural”, en Arturo Chamorro (editor). *Sabiduría popular*, El Colegio de Michoacán-Comité Organizador Pro Sociedad Interamericana de Folklore y Etnomusicología, Zamora, Michoacán, 1983, pp. 471-489.

KAYSER, WOLFGANG. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1985.

- “La chilena”, *El mundo mixteco*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, (DE 1 de octubre de 2007: <http://virtual.utm.mx/mixteca/nuevo/LITERATURA/lite-main.html>).
- MAGIS, CARLOS. *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*, El Colegio de México, México, 1969.
- MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. “Chilenas descriptivas, adoptadas por los amugos y mixtecos de la Costa Chica”, en *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, Sala de Prensa, 12 de julio de 1999 (DE 10 de octubre de 2007: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/120799/chilena.html>).
- MARTÍNEZ, NORMA. “La música como rescate de las tradiciones de grupos étnicos”, en *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, Sala de Prensa, 19 de marzo de 2001 (DE 13 de junio de 2006: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/mar/190301/sones.html>).
- MASERA, MARIANA. “Los recursos de la copla: simbolismo y paralelismo”, en Aurelio González. *La copla en México*, El Colegio de México, México, 2007, pp. 189-190.
- _____. “La fijación de símbolos en el cancionero tradicional mexicano”, *Revista de literaturas populares*, IV-1 (enero-junio 2004), pp. 134-156.
- MENDOZA, VICENTE T. *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1961.
- _____. *Panorama de la música tradicional de México*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1956.
- _____ y MARIO KURI-ALDANA. *Cancionero popular mexicano*, vol. 1, Secretaría de Educación Pública-Dirección General de Culturas Populares, México, 1987.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. “Poesía popular y poesía tradicional”, en *Los romances de América*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1973, pp. 51-99.
- _____. *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*, Clarendoniana, Oxford, 1922.
- _____. *Estudios sobre el Romancero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- MIAJA, MARÍA TERESA. “México en las coplas”, en Aurelio González. *La copla en México*, El Colegio de México, México, 2007, pp. 57-72.
- MILLAN MALDONADO, AMALIA. *Folklore* (tesis de maestría), Escuela Nacional de Música-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1942.
- MOAR PRUDENTE, ALFONSO. *Versos costeños de la Costa Chica Oaxaqueña*, S/E, S/L, 1970.

- MOLINA ZAMORA, MARCO ANTONIO. “Estructura de la copla y los niveles de lectura simbólico y referencial”, en Aurelio González. *La copla en México*, El Colegio de México, México, 2007, pp. 205-212.
- MORENO, YOLANDA. *Historia de la música popular mexicana*, Alianza Editorial-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989.
- ONG, WALTER. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, traducción Ángela Scherp, Fondo Cultura Económica, México, 1987.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, ROLANDO. *La música afromestiza mexicana*, Universidad Veracruzana, México, 1990.
- PIÑERO RAMÍREZ, PEDRO M. “Lavar pañuelo, lavar camisa. Formas y símbolos antiguos en canciones modernas”, en *De la canción de amor medieval a las soleares. Actas del Congreso Internacional Lyra minima III*, Fundación Machado-Universidad de Sevilla, Sevilla, 2004, pp. 481-497.
- _____ (editor). *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Fundación Machado-Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998 (Literatura, 37).
- REUTER, JAS. *La música popular de México, origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, Panorama Editorial, México, 1980.
- RODRÍGUEZ TOLEDO, CARLOS. *Cancionero de compositores istmeños*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1999.
- RODRÍGUEZ VALLE, NIEVES. “‘No sé si será verdad / lo que todo el mundo dice’. La voz que acepta y la voz que se opone a la experiencia colectiva en la canción popular mexicana”, en Aurelio González, María Teresa Miaja y Mariana Maserá (editores). *Lyra minima, del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, El Colegio de México, México, 2010, pp. 333-343.
- RUIZ RODRÍGUEZ, CARLOS. *Versos, música y baile de artesanía de la Costa Chica: San Nicolás, Guerrero y el Ciruelo, Oaxaca*, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios-El Colegio de México-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2004.
- SÁNCHEZ CAMARGO, MARTÍN. “Recursos estilísticos en la copla popular mexicana”, *Revista de Literaturas Populares*, II-2 (julio-diciembre de 2002), pp. 109-138.
- SÁNCHEZ GARCÍA, ROSA VIRGINIA. “El paralelismo en los sones de la Huasteca”, *Revista de Literaturas Populares*, V-2 (julio-diciembre, 2005), pp. 270-309.
- _____. “El paralelismo y otros recursos limitantes en el canto de las coplas en los sones de México”, en Aurelio González. *La copla en México*, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 2007, pp. 309-321.

STANFORD, THOMAS. *El son mexicano*, traducción de María Martínez Peñaloza, Secretaría de Educación Pública-Fondo de Cultura Económica, México, 1984 (SEP 80, 59).

TOMASHEVSKI, BORIS. *Teoría de la literatura*, Akal, Madrid, 1982.

Transcripciones de la música popular mexicana, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, México, S/F.

URIÓSTEGUI, EUSTOLIA. “El diálogo amoroso en la antigua lírica popular hispánica”, en *Revista de Literaturas Populares*, VII-1 (enero-junio 2007), pp. 61-85.

VÁZQUEZ SANTANA, HIGINIO. *Historia de la canción mexicana (canciones, cantares y corridos)*, t. III, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1931.

DISCOGRAFÍA

DALTON, MARGARITA (presentación). *Festival costeño de la danza*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1996.

DOWNS, LILA. *La Sandunga*, Hit Records, México, 1997.

_____. *Yutu tata. Árbol de la vida*, Magog Estudios, 2001.

DUETO MONTEERRUBIO. *Puras chilenas de pegue*, Discos CSG, Pochutla, Oaxaca, s/f.

GARCÍA HERNÁNDEZ, JOSÉ FRANCISCO, FRANCISCO ANDÍA PÉREZ y MARINA ALONSO BOLAÑOS (investigación y textos). *La voz de la Costa Chica*, Instituto Nacional Indigenista-XEJAM, Jamiltepec, Oaxaca, 1994.

GRUPO DE MIGUEL PACHECO. *Chilenas, boleros, bambucos*, sin datos.

MOEDANO NAVARRO, GABRIEL (notas). “*Soy el negro de la costa...*” *Música y poesía afromestiza de la Costa Chica. Homenaje a Don Gonzalo Aguirre Beltrán*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1996.

NUNDUVA YAA. *Sonidos y costumbres*, Casa de la Cultura Oaxaqueña, Oaxaca, 2005.

PASATONO. *Yaa sii*, Asociación Cultural Xquenda AC, 2005.

_____. *Tonos de nube*, Asociación Cultural Xquenda AC, 2006.

TRÍO COSTA CHICA. *Chilenas del recuerdo*, Producciones de Antequera, México, s/f.

VARIOS. *Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, Ediciones Pentagrama- Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995.

_____. *Las diez mejores chilenas*, Producciones Ramiz, México, s/f.

_____. *Las mejores chilenas*, 4 vols., sin datos.

_____. *Música de la Mixteca*, Radio XETLA, Tequixtepec, Oaxaca, s/f.

VELASCO, BALTAZAR (guión y realización). “Origen de la chilena”, *XEJAM La voz de la Costa Chica*, núm. 1, programa de radio, s/f.

_____. (guión y realización). “Lugares y épocas de introducción”, *XEJAM La voz de la Costa Chica*, núm. 2, programa de radio, s/f.

_____. (guión y realización). “Área de influencia”, *XEJAM La voz de la Costa Chica*, núm. 3, programa de radio, s/f.

- _____ (guión y realización). “Aspecto coreográfico de la chilena de Costa Chica”, *XEJAM La voz de la Costa Chica*, núm. 4, programa de radio, S/F.
- _____ (guión y realización). “Alma y canto de la Costa Chica”, *XEJAM La voz de la Costa Chica*, núm. 5, programa de radio, S/F.
- _____ (guión y realización). “Los versos costeños”, *XEJAM La voz de la Costa Chica*, núm. 6, programa de radio, S/F.
- _____, CHANTA VIELMA y ULISES VELASCO. *Chilenas descriptivas de Costa Chica. Estampas de mi tierra*, Pentagrama, México, S/F.
- _____ y LOS CHILENEROS DE LA COSTA. *Chilenas descriptivas de la Costa Chica*, vol. III, Pentagrama, México, S/F.
- VILLANUEVA, RENÉ. *Músicos y cantores de Guerrero*, Instituto Politécnico Nacional, Pentagrama, México, S/F.
- _____. *Oaxaca profunda*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Pentagrama, México, S/F.

ANEXO

CORPUS

Del *CFM*

1. Ahora acabo de llegar o Silencio corazón

DP

Ahora acabo de llegar,
que ni cantar he podido;
ganas de llorar me dan
de ver lo que ha sucedido.

*Silencio corazón,
deja de llorar,
porque el alma me duele (bien de mi vida)
de tanto amar.*

Debajo del árbol canta
el pájaro cuando llueve,
también de pesar se canta
cuando llorar no se puede.

[Estribillo]

En la medianía del mar
le dijo Cupido a Venus:
“De un rayo te escaparás,
pero de mí, lo veremos.”

[Estribillo]

Voy a dar la despedida
al pie de un chirimoyito;
y el que tiene chichi, mama,
y el que no, se cría penchito.

[Estribillo]

(V, 5, *Ahora acabo de llegar*, Pinotepa de Don Luis, Oaxaca).

2. El amuleto o Cuidadito

Álvaro Carillo

Sal a bailar con ese,
 te lo permito,
 y si te mira mucho –dile que pise
 con cuidadito,
araila, araila, la, la, la,
 porque yo creo
 que, estando tan aguado –no sirve el niño
 ni p'al recreo.

(III, 8416, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

Si quieres ir al cielo,
 sueña conmigo
 porque al cielo se llega –con las cositas
 que yo te digo,
araila, araila, la, la, la,
 pero un ratito,
 porque si te descubren –allá te quedas
 como angelito.

(I, 1774, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

Si al despedirte muero,
 corazoncito,
 y si otro te acompaña –dile que se ande
 con cuidadito,
araila, araila, la, la, la,
 mucho cuidado,
 que si pisan tu sombra –yo te aseguro
 que me han pisado.

(I, 971, *Cuidadito*, Jamiltepec, Oaxaca).

3. La amusgueña

Álvaro Carrillo

Amusgueña de mi vida
prenda del alma que tengo
quíereme no seas ingrata,
que yo por amarte vengo.

(I, 1032, *La amusgueña*, San Pedro Amusgos).

[Estribillo 1]

*¡Ay, ay, ay,
que me duele el corazón!
Apúrate chiquitita
a calmar este dolor.*

(I, 855, *La amusgueña*, San Pedro Amusgos).

[Estribillo 2]

*Y ándale, y ándale, y ándale,
amusgueña de mi vida,
amusgueña de mi amor.*

Chiquitita te vas criando
como zacate en el llano,
cuídate de un amusgueño
cuando te agarre la mano.

[Estribillo 1]

Mis canciones van volando
rumbo a Vista Hermosa
donde hay muchas mestizas
y también indias preciosas.

[Estribillo 1]

[Estribillo 2]

Voy a dar la despedida,
la que dio San Pedro en Roma:
entre tantos gavilanes
quién te comerá paloma.

(I, 1507, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

Flor que creces en el campo,
parecida al capullo:
indita, cuando yo me vaya,
este corazón es tuyo.

(*La amusgueña*, <http://www.cacahuatepec.gob.mx/work/resources/LocalContent/17641/1/acarrillo2pte.pdf>).

4. Arriba caballo bayo

DP

Córrele, caballo prieto,
sácame de este arenal,
que voy a ver a Juanita
al otro lado del mar.

(I, 2170, *Arriba caballo bayo*, cintas MNA).

Me voy a vestir de luto,
de una enagua colorada,
porque se ha muerto mi suegra,
esa vieja condenada.

(IV, 9786, *Arriba caballo bayo*, cintas MNA).

Ya me voy a despedir
con mucho gusto y afán,
chilenita que cantamos
y que viva Huehuetán.

(III, 7680, *Arriba caballo bayo*, cintas MNA).

5. Atole con el dedo

DP

Me tienes desesperado,
 vida mía, no sé qué pasa;
 quisiera estar a tu lado,
 muy cerquita de tu casa,
 para estarte contemplando.

(I, 1134, *Atole con el dedo*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

[Estribillo]

*Eres una coqueta
 que roba los corazones,
 por eso es que yo te quiero
 aunque me des atolito con el dedo.*

*Tienes ese don
 que sabe atraer
 ese zarandeo
 que te luce bien.*

(I, 162, *Atole con el dedo*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

Los besos que tú me das
 tienen un sabor a tuba,
 y al que le das a probar
 toditito lo atarugas
 y te los viene a implorar.

(I, 1532, *Atole con el dedo*, Costa Chica, Oaxaca, Guerrero).

[Estribillo]

6. Cacahuatepec I

Álvaro Carrillo

La chilena va a empezar
y la empezaré si quieres,
¡viva Cacahuatepec,
y que vivan sus mujeres!

(III, 7355, *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

[Estribillo]

*Bellos lugares,
bellas mujeres,
aunque me muera
no te olvido, Villa de Juárez.*

(III, 7089, *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

Escondida tras la sierra
hallarás la Costa Chica
y si pasas por mi tierra
ya verás cómo es bonita.

[Estribillo]

Pinotepa me gustó:
son sensuales sus inditas,
Tacubaya me encantó
por sus lindas morenitas.

(III, 7380, *Cacahuatepec I, Ometepec*, San Pedro Atoyac, Oaxaca; Cozoyoapan, Guerrero).

[Estribillo]

Es verdad que Ometepec
lindas mujeres tenía,
pero en Cacahuatepec
encontré la dueña mía.

(I, 2396, *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

Ya me voy a despedir
y lo haré gustosamente:
¡vivan tus alegres zonas,
Cacahuatepec valiente!

(7281 *Cacahuatepec I*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

(Recogida en campo)

7. Cacahuatepec II

DP

[Estribillo]

*Tierra suriana,
yo te bendigo;
con mi guitarra en la mano
ya me despido.*

(III, 7069, *Cacahuatepec II*, San Pedro Atoyac).

De las ferias rumbosas
y más bonitas
es la que se celebra
en Buenavista.

(III, 7306, *Cacahuatepec II*, San Pedro Atoyac).

Les cantaré la chilena,
símbolo de Costa Chica,
donde bailan zapateado
las preciosas morenitas.

(III, 7349, *Cacahuatepec II*, San Pedro Atoyac).

Las flores que allí bajan
son muy hermosas;
porque son las mejores
que hay en la costa.

(III, 7377, *Cacahuatepec II*, San Pedro Atoyac).

Costa Chica, eres encanto
donde tanto disfruté;
será por tus morenitas
de allá de Cacahuatepec.

(III, 7382, *Cacahuatepec II*, San Pedro Atoyac).

Tierra suriana,
tierra caliente,
¡cómo dan tus mujeres
hombres valientes!

(III, 7338, *Cacahuatepec II*, San Pedro Atoyac).

8. La cucaracha²⁶⁴

a)

La cucaracha no vino
 porque le hace falta un pie;
 se lo quitó la gallina,
 se metió adentro de la red.

[Estribillo]

*La cucaracha, la cucaracha
 ya no puede caminar
 porque le falta, porque le faltan
 alitas para volar.*

(III, 5874, *La cucaracha*, cintas MNA).

Ya se va la cucaracha,
 ya se va para la estancia,
 porque no se quiso dar
 al partido de Carranza.

[Estribillo]

Ya se va al cucaracha,
 ya se va para la Viga
 porque no se quiso dar
 al partido de Chundía.

[Estribillo]

Señora: yo no la traje,
 usted se vino conmigo;
 me dijo que iba a lavar
 la ropa de su marido.

[Estribillo]

Ya con esta me despido
 de señoras y muchachas,
 aquí se acaban los versos,
 versos de *La cucaracha*.

(Versos, música, baile de artesa, I, 10, *La cucaracha*).

²⁶⁴ Pese a que la mayoría de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *La cucaracha* en esta parte por ser muy conocida.

b)

La cucaracha no vino
 porque le hace falta un pie;
 se lo quitó la gallina,
 se metió adentro de la red.

(III, 5874, *La cucaracha*, cintas MNA).

[Estrillo]

Ayúdame, buen Jesús,
 a pintar un ángel bello
 de la punta de los pies
 hasta el último cabello.

[Estrillo]

Donde mandan aguilillas
 no gobiernan gavilanes,
 ni en las nahuas amarillas
 aunque las surtan de holanes.

[Estrillo]

¡Ay, caramba!, mis frijoles
 ya se me estaban quemando,
 lo que me vale y me vale
 que apenas los estoy sembrando.

[Estrillo]

Ya me voy a despedir
 de señoras y muchachas,
 aquí se acaban cantando
 versos de *La cucaracha*.

[Estrillo]

(Versos, música, baile de artesana, II, 5. *La cucaracha*).

9. Anda niña, anda

DP

[Estribillo]

*Anda niña, anda niña,
anda donde, donde,
donde la Luna sale
y el Sol se pone.*

(I, 1358, *Anda niña, anda, niña*, Costa de Guerrero).

¿Para qué quiero cruces
en mi rosario,
si con mi negra tengo
cruz y calvario?

(II, 5156, *Anda niña, anda niña, Negra del alma*, estrofa suelta, Acapulco, Guerrero; Putla, Oaxaca).

[Estribillo]

¿Para qué vas y vienes
a la botica,
si el dolor de cabeza
no se te quita?

(IV, 9678, *Anda niña, anda niña, Negra del alma*, estrofa suelta, Vázquez Santana).

[Estribillo]

(Higinio Vázquez Santana. *Historia de la canción mexicana, canciones, cantares y corridos*, p. 226).

10. Chilena

DP

Mi marido se fue a viaje
y me trajo un molcajete;
del gusto que me lo trajo
ya lo saca, ya lo mete.

(II, 5372, *Mi marido se fue a viaje*, Costa de Guerrero).

[Estribillo]

*Oriandorá, rora,
oriandorá, rora,
oriandorá, rora,
zamba rumbero, mi alma,
ay, que la da.*

Mi marido se fue a viaje
y me trajo una batea;
del gusto que me la trajo
ya se sube, ya se apea.

(II, 5371, *Mi marido se fue a viaje*, Costa de Guerrero).

[Estribillo]

(Higinio Vázquez Santana. *Historia de la canción mexicana, canciones, cantares y corridos*, p. 225).

11. Chilena de Jamiltepec I

DP

Te lo dije, corazón,
cuando te estaba amando,
que en la mejor ocasión
te habían de dejar llorando.

(II, 3708a, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

Corazón humano, ¿a dónde vas?,
¿a dónde, hermoso lucero?
Sólo mi dios paga bien,
y yo también, cuando quiero.

(II, 3929, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

[Estríbillo]

*Jamiltepec,
es bien sabido
que el amor de morena
nunca es fingido.*

(II, 4591, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

Segunda despedida
le voy a echar a Rufina:
la mujer que es chaparrita,
cuando no alcanza se empina.

(II, 5448, *Chilena de Jamiltepec,
malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Voy a echar la despedida
porque ya no sé otra cosa,
que en el panteón del olvido
yo fui el que pinté una rosa.

(III, 7643, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

Por las orillas del mar
me vine faranduleando;
el suyo parece el mío:
si quiere, vamos cambiando.

(III, 6867, *Chilena de Jamiltepec I*, Jamiltepec, Oaxaca).

Si la mamacita mía
supiera que ando penando,
cogiera su linternita
y me anduviera buscando.

(III, 7038, *Chilena de Jamiltepec I*, Jamiltepec, Oaxaca).

Jamiltepec,
te lo decía,
que solamente muerto
te olvidaría.

(III, 7094, *Chilena de Jamiltepec I*, Jamiltepec, Oaxaca).

Jamiltepec,
tierra de amores,
donde aterrizan
los aviadores.

(III, 7262, *Chilena de Jamiltepec I*, Jamiltepec, Oaxaca).

Debajo del árbol canta
el pájaro cuando llueve,
también de pesar se canta
cuando llorar no se puede.

(III, 8090, *Chilena de Jamiltepec I*, Jamiltepec, Oaxaca).

12. Chilena de Jamiltepec II

DP

Te quiero, Jamiltepec,
te quiero de corazón;
porque te quiero, te canto
con el alma esta canción.

De Pinotepa he venido
sólo para contemplar
la belleza en tus mujeres
que nacieron para amar.

[Versos declamados]

Te llevo en el pensamiento,
tierra que me vio nacer,
y tengo el presentimiento
que muy pronto he de volver,
he de volver porque siento
la nostalgia de tu ser.

Tus hombres, sin excepción,
son amigos y cabales
como todos los costeños:
valientes y hombres formales.

[Estribillo 1]

*La Virgen de los Remedios
nos brinde su bendición;
yo dejo como recuerdo
esta sencilla canción.*

[Estribillo 2]

*Que viva la Costa Chica,
también Cacahuatpec;
vivan las dos Pinotepas
y también Jamiltepec.*

[Estribillo 1]

Adiós, Casando querido,
ya te acabé de cantar;
de tus jardines floridos
ya me voy a retirar.

Se despiden tus amigos
de ti, ¡oh, pueblo feliz!,
nunca olvides que ellos son
de Pinotepa don Luis.

[Estribillo 2]

(IV, 293, *Chilena de Jamiltepec*, Jamiltepec, Oaxaca).

13. Chilena de Pinotepa de don Luis

DP

Mi pueblito es un hermoso
capullito de alhelí,
y es un nidito precioso
Pinotepa de don Luis.

Y una callecita tiene
al terminar una ceiba;
se dan cuenta los que vienen,
por donde viven los Leyva.

[Estríbillo]

*Silencio, corazón,
deja de latir;
y eres toda mi ilusión,
Pinotepa de don Luis.*

De verdes cañaverales
está mi pueblo cercado,
donde curo yo mis males
cuando estoy enamorado.

[Estríbillo]

Cuando estoy enamorado,
de no ver a mi costeña,
con mi machete y mi rifle
me voy a La Oaxaqueña.

[Estríbillo]

Dondequiera se ha regado
la fama de tu aguardiente;
naranjero me han llamado,
lo tengo yo muy presente.

[Estríbillo]

(IV, 149, *Chilena de Pinotepa de don Luis*,
Pinotepa de don Luis, Oaxaca).

14. Chilena de Pinotepa Nacional

DP

Pinotepa Nacional,
eres un lindo vergel;
aquí me enseñé yo a amar
y aquí nació mi querer.

Muy bonito panorama
de mi tierra verá usted;
viniendo de Tlacamama,
subiendo a Jicaltepec.

[Estribillo]

*Ay, ay, ay, y vengo yo
a cantar aunque no sepa;
que siga y que siga el gusto
y que viva Pinotepa.*

Sus mujeres son hermosas
como era la Magdalena;
parece un ramo de rosas,
de claveles y azucenas.

Morenas pero bonitas,
lindas sin comparación;
también hay unas güeritas
que roban el corazón.

[Estribillo]

Por esta calle derecha,
calle real de mis amores,
por aquí sigue la brecha
hasta el barrio de Las Flores.

Me gusta mucho esa flor
pa' llevármela a mi casa;
por el arroyo me voy
y hasta llegar a Ñusaca.

Sus muchachos son entrones
para darse con cualquiera,
nunca han sido unos dragones,
son de muy buena madera.

Tenemos varias mejoras,
recuerdo de un presidente:
nueva escuela hay ahora
y también sus varias fuentes.

[Estribillo]

Desde mi jardín florido
me gusta más la violeta;
de la costa me despido
y de mi tierra Pinotepa.

[Estribillo]

(IV, 150, *Chilena de Pinotepa Nacional*,
Pinotepa Nacional, Oaxaca).

15. Chilena de Putla o La Putleca²⁶⁵

Prudencio Navarrete

Este pueblito de Putla
es muy lindo de verdad,
pues parece nacimiento
de la corte celestial.

(III, 7249, *Chilena de Putla*, Putla, Oaxaca).

A un paso está El Rosario
con sus jardines y flores
y las aguas de los ríos,
refrescando los amores.

(III, 7261, *Chilena de Putla*, Putla, Oaxaca).

Yo no soy veracruzano,
tampoco tamaulipeco:
yo soy puro oaxaqueño
y también, puro putleco.

Ella no es La Sanmarqueña,
tampoco es de Pinotepa,
es la linda morenita
que le llaman La Putleca.

Cuando ella sale al jardín
y tocan *La Sanmarqueña*,
parece sentir cosquillas
para bailar la chilena.

(III, 8168, *Chilena de Putla*, Putla, Oaxaca).

Dios quiso que aquí naciera
y cantarles mi canción
a las lindas putlequitas
que les llegue al corazón.

No te quiero para novia,
te quiero para mujer;
piénsalo bien, amorcito,
y mira lo que vas a hacer.

Apenas he despertado
y sigo teniendo sueño;

²⁶⁵ Pese a que muchas de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *Chilena de Putla* en esta parte por ser muy conocida.

acuérdate, chiquitita,
que yo sí seré tu dueño.

Apenas he despertado
y sigo teniendo sueño;
arriba Putla querida,
te ha cantado un oaxaqueño.

En este suelo de Putla
nacen flores muy bonitas;
ahí le dejo yo estos versos
a todas las costeñitas.

(I, 2645, *Chilena de Putla*, Putla, Oaxaca).

Las putlequitas bonitas
son como los cascabeles:
bailan, bailan la chilena,
con dos rosas en las piernas.

(III, 7348, *Chilena de Putla*, Putla, Oaxaca).

(*La Plutequita*, Andrés Fernández Gatica. *La chilena*, pp. 67-68).

16. Chiquitita, te vas criando

Álvaro Carrillo

Chiquitita te vas criando
 como zacate en el llano;
 Dios te libre de un costeño
 con su machete en la mano.

(I, 1650, *Chiquitita, te vas criando*, Jamiltepec, Oaxaca).

Soy águila real del monte,
 gabilancillo del viento;
 soy amante de las morenas
 y también a las que encuentro,
 con dinero, no con señas:
 amigos, por ahí va el cuento.

(I, 2598, *Chiquitita, te vas criando*, Guerrero).

Soy como el manjar de breva
 que se hace agüita en la boca;
 la mujer que a mí me prueba
 me quiere o se vuelve loca,
 o se va pronto a su casa
 muy calladita la boca.

(I, 2722, *Chiquitita, te vas criando*, Guerrero).

Pinotepa, Pinotepa,
 con tu cogollera real,
 eres la perla costeña,
 Pinotepa Nacional.

(III, 7276, *Chiquitita, te vas criando*, cintas MNA).

Pinotepa, Pinotepa,
 tierra que yo siempre piso,
 donde se encuentra ese puerto,
 ese puerto de Minizo.

(III, 7277, *Chiquitita, te vas criando*, cintas MNA).

Tierra que no olvidaré,
 a la que adoro y amé,
 aunque lejos yo me encuentre,
 siempre la recordaré.

(III, 7093, *Chiquitita, te vas criando*, Jamiltepec, Oaxaca).

Tierra linda, tierra hermosa,
 tierra de mi ensoñación,
 donde se baila y se canta

la chilena con el son,
donde sus lindas mujeres
aman con gran devoción,
y que nunca se arrepienten
cuando dan el corazón.

(III, 7405, *Chiquitita, te vas criando*, Jamiltepec, Oaxaca).

Ya me voy a despedir,
porque me voy y me iré;
si no quieres que me vaya,
contigo me quedaré.

(II, 3081, *Chiquitita, te vas criando*, Guerrero).

17. Las dos costas de Guerrero

DP

El estado de Guerrero
tiene dos costas preciosas:
Costa Chica, Costa Grande,
que cantó Fernando Rosas.

(III, 7154, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

Tierra de la Costa Chica,
tus gallos son los más bravos,
caballo de primer clase
y cría del mejor ganado.

(III, 7284, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

En Costa Grande se aprecia
sus verdes grandes palmares,
de sus bajíos, platanares,
en sus sierras, cafetales.

(III, 7288, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

Tiene mujeres bonitas,
hembras de carne morena;
en lo rojo de sus labios
se desfloran las chilenas.

(III, 7354, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

Vía Acapulco está San Marcos,
de Margelia a Ometepec;
a mis costañas bonitas
siempre yo les cantaré.

(III, 7373, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

De Agustín Ramírez fue
su más grande inspiración,
que en Costa Chica cantaran
chilena, bambuco y son.

(III, 7329, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

Costa grande está de feria,
que nunca se olvidará;
allí se canta y se reza
al señor de Petatlán.

(III, 7310, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

Tierra suriana,
tierra caliente,
¡cómo dan tus mujeres
hombres valientes!

(III, 7338, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

Ya me vine a despedir,
por eso vine a cantar
a mis dos costas bravías,
que me enseñaron a amar.

(III, 7418, *Las dos costas de Guerrero*, Costa Chica).

18. La garza

DP

Por ser la primera vez
que yo en esta casa canto
gloria al Padre, gloria al Hijo,
gloria al Espíritu Santo.

(III, 7600, *La garza*, San Pedro Atoyac, Guerrero).

[Estribillo]

*Por ahí va la garza;
déjenla volar:
va tomando viento
para dobligar.*

(III, 5764, *La garza*, San Pedro Atoyac).

De Acapulco a la sabana
no se llega ni en un día,
lucero de media noche,
resplandor de mediodía.

(III, 7135, *La garza*, San Pedro Atoyac).

[Estribillo]

Pueblecito de Atoyac,
¿por qué eres tan engreidor?
Será por los arbolitos
que tienes alrededor.

(III, 7270, *La garza*, San Pedro Atoyac).

[Estribillo]

Yo quisiera cantar alto,
pero mi pecho no aguanta:
con el polvo del camino
se me secó la garganta.

(III, 7800, *La garza*, San Pedro Atoyac).

[Estribillo]

Estas calles de Atoyac
yo las tengo que empedrar;
las piedras han de ser de oro
y la arenita de cristal.

(III, 7184, *La garza*, San Pedro Atoyac).

Voy a dar la despedida
al pie de un chirimoyito;
y el que tiene chichi, mama,
y el que no, se cría penchito.

(III, 8468, *La garza*, San Pedro Atoyac).

19. El indio suriano²⁶⁶

DP

Voy a empezar a cantar,
luego les diré quién soy,
yo soy el indio suriano
que para servir estoy.

(III, 7610, *El indio suriano*, Xochistlahuaca, Guerrero).

[Estríbillo]

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
ya sabes que soy el indio
que te alegra el corazón.*

Soy como la huichicata
del arroyo de tu amor,
hoy te cantaré, mulata,
versos de mi inspiración.

(I, 722, *El indio suriano*, Xochistlahuaca, Guerrero).

[Estríbillo]

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
porque de todos los indios
yo soy el mero cantor.*

[...] tiene su historia
que cuenta el amanecer
y en Acatempan, La Noria,
del barrio de san José.

[Estríbillo]

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
bellos paisajes de gloria,
rincones de Ometepec.*

Ometepec es muy bonito
porque resalta el amor;
quisiera ser chupamirto
para andar de flor en flor.

²⁶⁶ Pese a que varias de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *El indio suriano* en esta parte por ser una canción muy conocida.

[Estrillo]

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
cuando alguna se marchita
ya están otras en botón.*

De los barrios de esta tierra
me gusta donde vives tú,
tienes flores y palmeras,
barrio de la Santa Cruz.

(III, 7278, *El indio suriano*, Xochistlahuaca, Guerrero).

[Estrillo]

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
y cantar las primaveras
bajo de tu cielo azul.*

Ya me voy a despedir,
cantando se los diré:
ya se va el indio suriano
cantándole a Ometepepec.

(III, 7204, *El indio suriano*, Xochistlahuaca, Guerrero).

[Estrillo]

*Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
y si por acá no vuelvo
de Igualapa escribiré.*

(*Las diez mejores chilenas*, A, 2, *El indio suriano*).

20. Jilguero desvanecido

DP

Chaparrita de mi vida,
ya mi corazón se une;
se me hace que no me quieres;
aquí la pluma se sume.

(II, 3174, *Jilguero desvanecido*, Costa Chica, Oaxaca).

Jilguero desvanecido,
¿por qué andas de rama en rama?
Sube, pájaro, a tu nido:
vuelve a querer al que te ama.

(II, 4475a, *Jilguero desvanecido*, Costa Chica, Oaxaca).

Por ahí va la despedida
y en una tacita de agua;
si mueres, te la perdono,
y si vives, me la pagas.

(III, 6890a, *Jilguero desvanecido*, Costa Chica, Oaxaca).

Voy a echar la despedida
para mí y para los dos:
¿qué más despedida quieres?
Ya para mí se acabó.

(II, 2907, *Jilguero desvanecido*, Costa Chica, Oaxaca).

21. La malagueña curreña²⁶⁷

Vidal Ramírez

a)

La malagueña curreña
 no hay quien la sepa bailar,
 sólo los marineritos
 que navegan por la mar.

(III, 7892, *La malagueña curreña*,
La Petenera, Jamiltepec, Oaxaca).

Mi padre fue capitán
 y yo nací marinero
 para llevar a navegar
 a la mujer que más quiero.

Apúrale, vida mía,
 ya se va la embarcación,
 nos vamos al extranjero
 a gozar de nuestro amor.

Esta es *La malagueña*,
 la que mi abuelo cantaba;
 me mandó la guacharasca
 y mi abuela la zapateaba.

Suénenle recio a la artesa,
 hombres y mujeres costeñas,
 [remando] de pie a cabeza,
 bailando *La malagueña*.

(Versos, música y baile de artesa, 2, 6, *La malagueña curreña*).

²⁶⁷ Pese a que la mayoría de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *La malagueña curreña* en esta parte por ser una canción muy conocida.

b)

La malagueña curreña
 no hay quien la sepa bailar,
 sólo los marineritos
 que navegan en la mar.

(III, 7892, *La malagueña curreña*, *La Petenera*, Jamiltepec, Oaxaca).

[Estrillo]

*Que me voy, me voy,
 voy a navegar,
 con los marineros
 que andan en la mar.*

Vámonos niña a la mar,
 donde se mecen las olas;
 vamos a abordar un buque
 con banderas españolas.

[Estrillo]

Al pasar por tu jardín
 corté una flor moradita;
 no le pongas imposibles
 al que te ama, mamacita,
 porque el amor que te tengo
 ya ni el diablo me lo quita.

[Estrillo]

Salomón que fue tan sabio,
 que por su saber fue rey,
 me dijo una vez, sentado
 en su silla de carey:
 “Quien anda de enamorado
 no infringe ninguna ley”.

[Estrillo]

Cupido con su vihuela
 me acompañó en mi dolor;
 me dijo “Sufre tu pena,
 porque nos sabes de amor:
 andas cambiando canela
 por cáscara sin olor”.

[Estrillo]

Voy a echar la despedida
debajo de un toronjil;
yo no tengo compromisos
y por eso estoy aquí:
soy soltero por la iglesia
y también por lo civil.

(Recogida en campo).

c)

La malagueña curreña
no hay quien la sepa cantar,
sólo los marineritos
que navegan en la mar.

[Estrillo 1]

*Ciérrate chiquitita,
como yo me cierro,
tú serás la vaca,
yo seré el becerro;
óyeme chiquitita,
te quiero bastante:
te cargo de leña
y te echo por delante.*

Andando pescando mero,
en un estero salado,
le dije a mi compañero:
“¿Cuál es el mejor pescado,
que se pesca con anzuelo
y se come con cuidado?”

[Estrillo 1]

La sirena se embarcó
en un buque de madera;
a medio mar se quedó,
no pudo llegar a tierra.

[Estrillo 2]

*Ciérrate chiquitita,
como yo me cierro,
tú serás la vaca,
yo seré el becerro;
óyeme chiquitita,
como yo te quiero,
[de ninguna] mata
y te sorrajo al suelo.*

Ya me voy a despedir
cantando *La malagueña*;
oí la voz de un pescado
que le dijo a una sirena
“¡Qué trabajo he pasado
por querer a esa morena!”

(Cuarto encuentro de chileneros, 7, *La malagueña curreña*).

d)

La malagueña curreña
 no hay quien la sepa bailar,
 sólo los marineritos
 que navegan en la mar.

(III, 7892, *La malagueña curreña*,
La Petenera, Jamiltepec, Oaxaca).

Soy sirena de la mar,
 que me mantengo en la peña,
 con mi guitarra en las manos,
 cantando *La malagueña*.

(III, 6137, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Para saber si me quieres
 yo te leeré el pensamiento,
 me has de escribir en el agua,
 tú has de firmar en el viento.

[Estríbillo 1a]

Si eres tan bonita,
como yo te quiero,
tú serás la vaca,
yo seré el becerro.

Quién dice que no es bonito
 y estar junto con su dama
 debajo de un arbolito
 que lo cobije una rama.

[Estríbillo 2a]

Y anoche y anoche,
y al amanecer,
soñé, vida mía,
que eso había de ser.

Pobre del que se enamora
 de una muchacha decente:
 es como la carne dura
 para el que no tiene dientes.

[Estríbillo 2b]

Y anoche y anoche,
y a la madrugada,
soñé, vida mía,
que contigo estaba.

De por allá abajo vengo
de rezar una novena;
ahora que vengo de santo,
dame un abrazo, trigueña.

[Estribillo 2c]

*Y anoche y anoche,
y al amanecer,
soñé, vida mía,
que tú habías de ser.*

Me despido de Lucía
y también de Macedonia,
lo que te encargo, María,
que le digas a Petronia.

[Estribillo 1b]

*Ciérrate, gotita,
como yo te cierro,
tú serás la vaca,
yo seré el becerro.*

(IV, 64, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

e) Otras coplas del *CFM*

Tengo la llave del coro
prendida de un carrizal;
eres un granito de oro,
por eso mi amor te quiso.

(I, 109, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Eres muchacha bonitilla,
no te tences con listón,
que debajo de la trenza
te dejé mi corazón.

(I, 168, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Yo quisiera ser arillo,
arillo de tus aretes,
para cuando llegue la noche
besarte los cachetes.

(I, 817a, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Eres una bella rosa
para que mi amor te aclame;
¿para qué naciste hermosa
si no quieres que yo te ame?

(I, 864, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Tírame una lima,
tírame un limón,
tírame la llave
de tu corazón.

(I, 1027, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Cielo azul, cielo estrellado,
cielo de mi pensamiento,
quisiera estar a tu lado
para vivir más contento.

(I, 1136, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Dicen que me han de quitar
las veredas por donde ando;
las veredas quitarán,
porque allí sí que no mando,
pero el dejarte de amar,
sólo Dios sabe cuándo.

(I, 1873b, *La malagueña curreña*, col. Stanford).

Anoche y anoche
y al amanecer
soñé, vida mía,
que tú habías de ser.

(I, 1990, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Anoche y anoche
y en la madrugada
soñé, vida mía,
que contigo estaba.

(I, 1991, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

¿Quién dice que no es bonito
y estar junto a su dama,
debajo de un arbolito,
que lo cobije una rama?

(I, 2161, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Tres corazones heridos,
puestos en una balanza:
uno pide justicia
y el otro pide venganza;
el mío, como adolorido,
sólo con llorar descansa.

(II, 3490b, *La malagueña curreña*, col. Stanford).

Dices que ya no me quieres
como antes me querías
y ahora que ya no me quieres
van a tocarme agonías:
amores como los tuyos
me sobran todos los días.

(II, 4148, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Dices que ya no me quieres
por lo mal que te han contado;
para mí, como tú quieras,
que al cabo ya te hice a un lado;
mi vida, tengo mi arroz
en buenas tierras sembrado.

(II, 4152, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Al pie de un encino roble
vine a dejarte un lirio;
el que no sabe de amores
no sabe lo que es martirio.

(II, 4600b *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

No hay que hacer adoración
 con la que se anda sonriendo,
 porque se llega ocasión
 que al pobre lo están engriendo
 lo dejan como al farol:
 colgado y por dentro ardiendo.

(II, 4815b *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

A la una me parieron,
 a las dos me bautizaron,
 a las tres supe de amores,
 a las cuatro me casaron,
 a las cinco tuve una hija,
 y a las seis se la tronaron.

(II, 5121, *La malagueña curreña*, col. Stanford).

Morir es cosa enojosa,
 no morir sería mejor,
 porque ha de ser doloroso
 morir y dejar su amor
 en manos de otro tramposo
 y de ribete hablador.

(II, 5136a, *La malagueña curreña*, Costa Chica, Oaxaca).

Segunda despedidita
 le voy a echar a Rufina:
 la mujer que es chaparrita,
 cuando no alcanza se empina.

(II, 5448, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Por el barrio de Cochopa,
 andan los perros aullando.
 No sólo el que tiene vacas
 carga su sogá arrastrando;
 yo también cargo la mía
 y también la ando arrastrando.

(III, 6993, *La malagueña curreña*, col. Stanford).

*San Pedro Atoyac,
 San Luis Potosí,
 ¡qué bonita tierra,
 donde yo nací!*

(III, 7230, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

22. María, María

DP

Esta chilena, mi vida,
canto para que me quieras;
soy de los buenos costeños,
donde se quiere de veras.

(I, 731, *María, María II*, Costa de Oaxaca).

Dicen que me han de matar
en la puerta de tu casa;
mentiras, no matan nada:
son pollos de mala raza.

(I, 1853, *María, María I*, Costa Chica, Oaxaca).

23. Mariquita, María

DP

Mariquita, María,
 María del Carmen,
 préstame tu peineta –mira, pues, mi alma,
 para peinarme.

(I, 1252, *María del Carmen*, Oaxaca).

[Estribillo]

*A la tirana, na,
 a la tirana, na.*

Antes que el agua caiga
 de la alta peña
 nunca podrá ser blanca –mira, pues, mi alma,
 la que es trigueña.

[Estribillo]

Cuántas pelonas son
 las que van a misa,
 y las de pelo largo –mira, pues, mi alma,
 se caen de risa.

[Estribillo]

Ventanas a la calle
 son peligrosas
 para el padre que tiene –mira, pues, mi alma,
 niñas hermosas.

(II, 4577, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estribillo]

Anda vete, anda vete,
 febrero loco,
 el pito que tocaba –mira, pues, mi alma,
 ya no lo toco.

[Estribillo]

Con esta, y nomás esta,
 ya me despido,
 ramillete de flores –mira, pues, mi alma,
 jardín florido.

(II, 7655, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estribillo]

Mariquita, María,
 María del Carmen,
 préstame tu peineta –mira, pues, mi alma,
 para peinarme.

(I, 1252, *María del Carmen*, Oaxaca).

[Estribillo]

*A la tirana na,
 a la tirana na.
 préstame tu peineta –mira, pues, mi alma,
 para peinarme.*

Antes que el agua caiga
 de la alta peña
 nunca podrá ser blanca –mira, pues, mi alma,
 la que es trigueña.

[Estribillo]

*A la tirana na,
 a la tirana na.
 nunca podrá ser blanca, –mira, pues, mi alma,
 la que es trigueña.*

Esa arenita azul,
 ¿de ‘onde salió?
 Anoche cayó el agua –mira pues mi alma,
 y la destapó.

[Estribillo]

*A la tirana, na,
 a la tirana, na.
 Anoche cayó el agua –mira pues mi alma,
 y la destapó.*

Cuatro o cinco limones
 tenía una rama,
 y amanecían cincuenta –mira pues mi alma,
 por la mañana.

[Estribillo]

*A la tirana, na,
 a la tirana, na.
 y amanecían cincuenta –mira pues mi alma,
 por la mañana.*

Con esta, y nomás esta,
ya me despido,
ramillete de flores –mira, pues, mi alma,
jardín florido.

(II, 7655, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estribillo]

*A la tirana, na,
a la tirana, na.
ramillete de flores –mira, pues, mi alma,
jardín florido.*

(*Versos, música y baile de artesa*, 2, 8, *Mariquita, María*).

24. La Mariquita

Isaías Salmerón

“Cielos, ay qué dolor”,
dijo una garza morena,
“hay muertos que no hacen ruido
y son mayores sus penas”.

[Estribillo]

*¡Ay!, qué le da,
qué le da y vamos a ver,
a ver cómo corre el agua:
—que el agua que se derrama / no se vuelve a recoger
vamos a verla correr.*

(I, 1336, *Mariquita, quita, quita*,
San Miguel Totolapan, Guerrero) .

Mariquita, quita, quita,
quítame de padecer
que el rato que no te veo
loco me quiero volver.

[Estribillo]

Mamacita, cita, cita,
cítame si tú me quieres,
para ver en el amor
el querer de las mujeres.

(I, 1368, *Mariquita, quita, quita*, Xochistlahuaca, Guerrero).

Lucero de la mañana,
de la mañana lucero,
sólo mi corazón sabe
lo que te estimo y te quiero.

(I, 1792, *Mariquita, quita, quita*, Pinotepa de don Luis, Oaxaca).

Ay, mi negrita costeña,
yo me quisiera quedar
con tu boquita risueña
y tu modo de besar.

[Estribillo]

(*Chilenas del recuerdo*, 6, *La Mariquita*).

25. Negra del alma

DP

Desde que te fuiste
 no he visto flores,
 ni los pájaros cantan,
 ni el agua corre.

(II, *Negra del alma*, 3064, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Las ventanas a la calle
 son peligrosas
 pa' los papás que tienen
 hijas hermosas.

(II, *Negra del alma*, 4577, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

¿Para qué quiero cruces
 en mi rosario (¡zamba que le da!),
 si con mi negra tengo
 cruz y calvario? (¡zamba que le da!).

(II, *Negra del alma*, 5156, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Con esta, y nomás esta,
 porque mi amante
 con los ojos me dice
 que ya no cante.

(II, *Negra del alma*, 7555, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

De tu casa a la mía
 no hay más que un paso;
 y ahora que estamos solos
 dame un abrazo.

(I, *Negra del alma*, 1478, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Quisiera ser chapulín
 para brincar en tu cama;
 dos, tres, cuatro, cinco, en fin,
 ya me voy, hasta mañana.

(I, *Negra del alma*, 794, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estríbillo]

*No llores negra,
 no llores, no,
 no llores negra,
 que aquí estoy yo.*

(I, *Negra del alma*, 1695a, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

26. Negra, ¿dónde están los lazos?

DP

Mi caballo se cansó,
voy a cortar una vara;
como anoche no cenó,
dondequiera se me para.

(II, 5357, *Negra, ¿dónde están los lazos?*, Costa Chica, Oaxaca).

Negra, ¿dónde están los lazos
con que mi amor se amarró?
Aunque me costara un brazo,
pero se me concedió.

(II, 3436, *Negra, ¿dónde están los lazos?*, Costa Chica, Oaxaca).

Y en la punta de un pirú
lloraba una chuparrosa,
y le respondió Cupido:
“No llores, mujer hermosa”.

(III, 6074, *Negra, ¿dónde están los lazos?*, Costa Chica, Oaxaca).

En el irme y el quedarme,
estoy por no despedirme:
quiero irme y quiero quedarme,
pero ni quedarme ni irme.

(III, 7649, *Negra, ¿dónde están los lazos?*, Costa Chica, Oaxaca).

27. Ometepepec, bello nido²⁶⁸

Agustín Ramírez

Ometepepec, bello nido
 de infinitas ilusiones,
 vengo a ti, vergel florido,
 a cantarte mis canciones.
 Son tus hermosas mujeres
 de un encanto sin igual,
 un reflejo de lo que eres,
 bella tierra tropical.

(III, 7200, *Ometepepec, bello nido, Cancionero Bajío 101*).

[Estríbillo]

*De tirana vengo yo
 a cantar aunque no sé,
 que siga y que siga el gusto
 y que viva Ometepepec.*

Al llegar a Ometepepec
 divisé una morenita,
 y como es de suponerse
 le hice luego una señita.
 De los pies hasta el sombrero
 me barrió con su mirada;
 dijo: “O me cumples, forastero,
 o me dejas como estaba”.

[Estríbillo]

Una morena muy chula
 que conocí en Juchitán
 me pidió mi guitarrita
 para ponerse a cantar.
 Y al prestarle mi guitarra
 me miró la hija de Adán,
 y me clavó la mirada
 cual piquete de alacrán.

(II, 2438, *Ometepepec III, Guerrero*).

[Estríbillo]

²⁶⁸ Pese a muchas de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *Ometepepec, bello nido* en esta parte por ser una canción muy conocida.

En Ometepec quisiera
entregarme a sus placeres,
aunque después me muriera
en brazos de sus mujeres.

(III, 7417, *Ometepec, bello nido, Cancionero Bajío 101*).

Para que en nosotros piensen,
tienen Chilapa, Acapulco,
Olinalá y Aqualulco,
trovadores guerrerenses.

(III, 7330, *Ometepec, bello nido, Cancionero Bajío 101*).

[Estrillo]

Aquí ya se acaba el gusto
y que viva Ometepec.

(*Las diez mejores chilenas, B, 3 Ometepec, bello nido*).

28. Ometepec I

Vidal Ramírez

La chilena va a empezar,
cantando yo les diré
que en el rincón de Guerrero
se encuentra mi Ometepec.

(III, 7210, *Ometepec I*, Cozoyoapan, Guerrero).

De Ometepec a Azoyutla,
de Azoyutla a Ometepec,
ando buscando una perla,
esa perla eres tú.

(I, 107, *Ometepec I*, Xochixtlahuaca, Guerrero).

Ometepec, ¡qué lindo eres,
rinconcito guerrerense!
¡Qué lindas son tus mujeres!

(III, 7367, *Ometepec I*, Xochixtlahuaca, Guerrero).

Por la calle de Pacheco Noriega
y de Francisco Noriega
cantan palomas moradas,
sentadas en las palmeras.

(III, 7254, *Ometepec I*, Xochixtlahuaca, Guerrero).

A un paso está El Rosario
con sus jardines y flores
y las aguas de los ríos
refrescando los amores.

(III, 7261, *Ometepec I*, Xochixtlahuaca, Guerrero).

Pinotepa me gustó,
son sensuales sus inditas;
Tacubaya me encantó
por sus lindas morenitas.

(I, 7380, *Ometepec I*, Xochixtlahuaca, Guerrero).

29. Ometepec II

DP

Ometepec, tierra mía,
 mi voz te viene a cantar;
 con el alma de costeño
 yo te quiero enamorar;
 tus palmeras altaneras
 te hacen bello y tropical.

(III, 7201, *Ometepec II*, Xochitlahuaca, Guerrero).

Perla de la Costa Chica,
 quiero ser tu trovador,
 para cantarle a tus hembras,
 que son fieles al amor.

(III, 7412, *Ometepec II*, Xochitlahuaca, Guerrero).

Mi orgullo de Costa Chica,
 nunca te podré olvidar:
 tienes tu arroyo en Talapa,
 que siempre invita a soñar,
 a donde van tus costeñas
 todos los días a bañar.

(III, 7394, *Ometepec II*, Xochitlahuaca, Guerrero).

Mi voz se está despidiendo,
 linda tierra tropical;
 te llevo en el pensamiento
 y en este nuevo cantar.

(III, 7085, *Ometepec I*, Xochitlahuaca, Guerrero).

30. Pajarillo jilguero

DP

Pajarillo jilguero,
 presta tus alas,
para llevarle un recuerdo
a mi adorada.

(I, 2286, *Pajarillo jilguero*, Xochitlahuaca, Guerrero).

31. Pinotepa

Álvaro Carrillo

Bonito Pinotepa
 yo soy coplero y te estoy cantando
 porque nació en tu suelo
 la morenita que estoy amando.

[Estribillo]

*Me gustan tus mujeres
 por eso aunque no sepa,
 yo seguiré cantando
 viva la costa con Pinotepa.*

Con tu alma provinciana
 eres sultana de Costa Chica;
 con tus verdes palmeras
 eres playera y eres bonita.

[Estribillo]

Pasando Tlacamama
 una paloma dijo a mi oído:
 “Si vas a Pinotepa
 verás que flechas tiró Cupido”.

[Estribillo]

Bonito Pinotepa,
 yo soy coplero y me voy cantando,
 ahí dejo a mi chilena
 pa’ la morena que estoy amando.

[Estribillo]

(IV, 293, *Pinotepa*, Oaxaca)

32. El negro de la costa o Sureña

Álvaro Carrillo

Éntrale, negra bonita,
 vente conmigo a bailar
 esta alegre chilenuita
 que te voy a dedicar;
 pero cuida tu boquita
 no te la vaya a besar.

(I, 1530, *Sureña*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estrubillo]

*Ándale chiquitita,
 que te quiero mamacita,
 pero ándale chiquitita
 que te quiero mamacita.*

(I, 1026, *Sureña*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Soy el negro de la costa
 de Guerrero y de Oaxaca,
 no me enseñan a matar
 porque sé cómo se mata
 y en el agua sé lazar
 aunque se moje la reata.

(III, 6696, *El negro de la costa*, Costa Chica, Guerrero, Oaxaca).

[Estrubillo]

Cierto que echo mis habladas,
 pero Sóstenes me llamo;
 a mí nadie me echa nada
 pero no hay ley más respetada
 que el machete entre mis manos.

(III, 6803, *Sureña*, Xochistlahuaca, Guerrero).

[Estrubillo]

Cuídate, linda sureña,
 no me quieras dar picones,
 dime si con otros sueñas
 para cambiar mis pasiones,
 pues la sangre que es costeña
 no tolera las traiciones.

[Estrubillo]

Me voy sureña mía,
me he tardado despidiendo
porque en la boca tenías
un besito detenido;
ya mero te lo pedía
para írmelo comiendo.

(III, 7581, *Sureña*, Pinotepa Nacional).

En un campo muy estrecho
tú me pusiste avanzada;
con las armas de tu pecho
me tocaste retirada:
eso sí estuvo mal hecho,
vuélveme a tocar llamada.

(I, 1115, *Sureña*, Pinotepa Nacional, Oaxaca;
Xochistlahuaca, Guerrero).

33. El panadero

DP

*Dónde estabas, burro viejo,
que no salías a bailar
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

(IV, 9681, *Los panaderos*, Costa Chica, Oaxaca y Guerrero).

[Versos declamados]

Cállate la trompa, burrita prieta,
ya deja de andar rebuznando:
la silla te tengo puesta
y el freno te ando buscando;
aunque sea con totomote
te he de llevar al fandango.

*Dónde estabas, linda flor,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]

Yo soy la que siempre ha sido
como el caballo pa' todo:
como con nadie me engrillo
a nadie le pongo amor,
antes vivo agradecida
que me hicistes el favor.

*Dónde estabas, caballero,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]

Las muchachas de mi tierra
son como el aguardiente:
nomás cumplen los quince años
y ya quieren dormir caliente.

*Dónde estabas, bella dama,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Cupido con su vihuela
me tocó un valse de amor;
yo no siento la candela
pero sí me da dolor
haber cambiado canela
por cáscara sin olor.

*Dónde estabas, muchachito,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Siempre pa'l pobre, tarde,
aunque llegue al medio día,
aunque haya de la caliente
siempre le dan la más fría.

*Dónde estabas, muchachita,
que no salías a bailar,
que nos echas un versito,
si no, se te multará;
ándale pues, ándale pues,
si no, se te multará.*

[Versos declamados]
Me casé con un rancharo
pa' ver si me mantenía,
pero era tan pendejo
que ni pa' frijol tenía.

(Recogida en campo).

34. La Petenera²⁶⁹

DP.

a)

Quien te puso Petenera
no te supo poner nombre,
vale más te hubiera puesto
“la perdición de los hombres”.

(I, 26, *La Petenera, La Sanmarqueña*, Guerrero, Oaxaca).

La Petenera, señores,
era una santa mujer
que se iba a lavar de tarde
y venía al amanecer.

[Estribillo]

*Anoche y anoche,
a la madrugada,
soñé, vida mía,
que contigo estaba.*

(I, 1991, *La malagueña curreña*, Jamiltepec, Oaxaca).

Vida mía, tu eres la aurora
cuando viene amaneciendo;
dame el alimento ahora,
no cuando esté muriendo.

[Estribillo]

Apúrale, vida mía,
regálame tu hermosura:
la fruta debe comerse
cuando se encuentra madura.

[Estribillo]

Te pusieron Petenera
siendo una mujer casada,
porque siempre andas de noche
a punto de madrugada.

[Estribillo]

²⁶⁹ Pese a que la mayoría de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *La Petenera* en esta parte por ser una canción muy conocida.

Ahí dele, ay, dele señora,
ahí, dele pa' la frontera;
aquí se acaban cantando
los versos de *La Petenera*.

(*Versos, música y baile de artesa, 2, 10, La Petenera*).

b)

Dicen que la Petenera
es una santa mujer,
que se va a lavar de tarde
y viene al amanecer.

[Estribillo]

*Ay, soledad,
soledad que así decía:
–Regálame un vaso de agua
que me muero de sequía.*

Dicen que la Petenera
es una mujer bonita,
que se va a lavar de tarde
y viene a la mañanita.

[Estribillo]

*Ay, soledad,
soledad de aquel que fuera
a darle agua a su caballo
pa' que no se le muriera.*

Dicen que la Petenera
es una mujer honrada,
que se va a lavar de tarde
y vuelve a la madrugada.

[Estribillo]

*Ay, soledad,
soledad de aquel que fue
a darle agua a su caballo
que se le moría de sed.*

A orillas de un camposanto
yo vide una calavera
con un cigarro en la boca
cantando *La Petenera*.

[Estribillo]

*Ay, soledad,
soledad de cerro en cerro,
todos tienen sus amores
y a mí que me muerda un perro.*

(Vicente T. Mendoza, Mario Kuri (selección),
Cancionero popular mexicano, pp. 498-499).

35. Por los caminos del sur²⁷⁰

Agustín Ramírez

[Estribillo]

*Por los caminos del sur,
vámonos para Guerrero
porque le falta un lucero
y ese lucero eres tú.*

(I, 57, *Por los caminos del sur*, Melodías 222).

Por los caminos del sur
hay flores rosas y estrellas,
son canciones y doncellas
bajo el alto cielo azul.

Jaguares por las marañas
y pájaros sobre el río,
es un bello desafío
las selvas por las montañas.

Amanece en los trigales
de una ilusión campesina,
ese es frío en la colina
y alegría en los manantiales.

[Estribillo]

(*Por los caminos del sur*, Colegio Independencia, 2010,
DE 05-10-11: <http://www.independencia2010.com/index.html>).

²⁷⁰ Pese a que la mayoría de estas coplas no aparecen en el *CFM*, quise incluir *Por los caminos del sur* en esta parte por ser una canción muy conocida.

36. La Sanmarqueña

Agustín Ramírez

San Marcos tiene la fama
de las mujeres bonitas,
también Acapulco tiene
de diferentes caritas.

(III, 7353, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

[Estribillo]

*Sanmarqueña de mi vida,
Sanmarqueña de mi amor.*

Quien te puso Sanmarqueña
no te supo poner nombre,
vale más te hubiera puesto
“la perdición de los hombres”.

(I, 26, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

Ya me voy para San Marcos:
hay puertas y corredores,
donde son los guerrerenses
los consentidos de amores.

(III, 7340, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

Ya llegué, ya estoy aquí,
ahora acabo de llegar;
si nuevos amores tienes
ya los puedes retirar.

(I, 991, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

[Estribillo]

Las mujeres y los gatos
son de la misma opinión:
que teniendo carne en casa
salen a buscar ratón.

(II, 5563, *La Sanmarqueña*, Oaxaca, Oaxaca).

[Estribillo]

37. El toro rabón

Agustín Ramírez

Por toda la Costa Chica
se baila *El toro rabón*.
Si esa víbora te pica
te queda la comezón,
no hay remedio en la botica
ni tampoco curación.²⁷¹

[Estribillo]

*¡Qué bonitas, qué bonitas
son las costas de Guerrero!
Hay mujeres sensitivas,
hombres fuertes y de acero.*

(III, 7336, *El toro rabón*, Cozoyoapan, Guerrero).

Una aguililla chillona
me quiso tronar el pico,
y le contesté: “Ay pelona,
no soy pobre, ni soy rico,
soy puritito costeño,
no me agrando ni me achico”.

(III, 6756, *El toro rabón*, Cozoyoapan, Guerrero).

[Estribillo]

Cotorra del pico chueco,
prima hermana del perico,
si denuncias mis amores
que me traje de Tampico
te he de correr de mi milpa
o si no, te tuerzo el pico.

(III, 6108, *El toro rabón*, Guerrero).

[Estribillo]

Ya no quiero, ya no quiero
torear al toro rabón,
mejor quisiera chiquilla

²⁷¹ En el *CFM*, esta estrofa está combinada con varias que aparecen aquí:

Ya no quiero, ya no quiero
torear el toro rabón;
si la víbora te pica,
te queda la comezón.
(*El toro rabón*, *CFM*, III, 6559)

que bailes conmigo el son
y así pasamos la noche
corazón con corazón.

Voy a dar la despedida
del son del *Toro rabón*:
adiós, mi tierra querida,
Guerrero, bella región,
de la patria mexicana
el más hermoso rincón.

(III, 7062, *El toro rabón*, Guerrero).

Por toda la Costa Chica
se baila el *toro rabón*;
adiós, mi patria querida,
Oaxaca, tan bella región.

(III, 7063, *El toro rabón*, Pinotepa de don Luis, Oaxaca).

¡Qué bonita y qué bonita
es la costa oaxaqueña,
de mujeres sensitivas
con esclavos que domeñan!

(III, 7379, *El toro rabón*, Pinotepa de don Luis, Oaxaca).

(Andrés Fernández Gatica. *La chilena*, pp. 67-68).

38. La yerbabuena

Álvaro Carrillo

La frondosa yerbabuena
 que sembramos se secó;
 la pasión de ayer, mi nena,
 poco a poco se acabó;
 sólo la alegre chilena
 que cantamos, esa no.

[Estribillo]

*Que me voy, me voy, que me voy,
 que me voy de aquí,
 tú pensando en que me voy
 y yo pensando en ti.*

Se secó la yerbabuena,
 pero fue por mala suerte.
 Si te siguen molestando
 que porque he venido a verte,
 díles que me estás amando,
 que yo estoy pa' sostenerte.

(I, 1811, *La yerbabuena*, Jamiltepec, Oaxaca).

[Estribillo]

Se secó la yerbabuena
 a pesar de mis cuidados;
 a mí me van a tratar
 como se trata el pescado:
 que se pesca con trabajos
 y se come con cuidado.

(III, 6705, *La yerbabuena*, Jamiltepec, Oaxaca).

[Estribillo]

La mujer que se agacha
 la enderezo como sea;
 tú para mi eres pura facha,
 tú no aguantas la pelea:
 o me dejas la muchacha
 o dejas la zalea.

Me despido, pero vuelvo
 a demostrar lo que valgo.
 Apolinar, no tengas miedo,
 que tú tienes mi respaldo;

ya ves cuándo, yerbabuena,
le has de dar sabor al caldo.

(III, 6721, *La yerbabuena*, Jamiltepec, Oaxaca).

(*La yerbabuena*, *Municipio de Cacahuatpec* (DE 05-04-09:
www.cacahuatpec.gob.mx/work/resources/LocalContent/.../acarrillo2pte.pdf).

De otros estudios

39. El abuelo

DP

Cuando mi abuelo cantaba,
mi abuelita zapateaba,
al compás de esta chilena,
la que a todos levantaba.

A la voz de mi abuelito,
y a la voz de la cigarra,
mi abuela se alborotaba
de gusto pegaba un grito.

Esta chilena que canto
se la dedico a mi abuelo,
pa' que sepa que lo quiero,
ay, cómo adoro a mi abuelo.

(Oaxaca profunda, 12, El abuelo).

40. Canto a la Costa Chica

Miguel Cisneros Perea

Yo canto a la Costa Chica,
hermosa y bella región,
donde hay mujeres bonitas
que alegran el corazón.

Jamiltepec, su distrito,
siempre admiro su paisaje,
con sus hermosas inditas
que van luciendo su traje.

[Estribillo]

*Porque eres así,
con toda tu gente,
mi costa bonita
yo te llevo aquí en mi mente.*

Pinotepa Nacional,
centro de la Costa Chica,
orgullosa y muy formal
por sus mujeres bonitas.

Lagunilla con La Estancia,
Motilla con El Tamal:
qué lindos pueblos hermanos,
su mano franca nos dan.

[Estribillo]

A El Ciruelo y Corralero
nunca los voy a olvidar,
porque de ahí son las mujeres
que no se hacen del rogar.

Recorriendo los lugares,
Lo de Soto y Tacubaya,
El Maguey y Llano Grande
me dicen que no me vaya

Ya me despido cantando,
adiós a mi Costa Chica,
adiós, mi [pórtico] hermoso,
adiós a mi Costa Chica.

[Estribillo]

(Cuarto encuentro de chileneros, 10, Canto a la Costa chica).

41. Los cantores de la costa

Benito Arizmendi

Debajo de aquel cirián
están bailando la artesa;
se escucha el tarrantatán
sobre una parota hueca.

Ahí viene Juvencio Vargas,
cantando *La yerbabuena*;
también Ismael Añorve,
su *Malagueña curreña*.

[Estribillo]

*Qué le da, qué le da,
qué le da, negra, qué le da;
qué le da, qué le da,
a la artesa, qué le da.
Qué buen ritmo el que le da.*

Ahí viene Vidal Ramírez
punzando su bajo quinto,
y tocándole a la artesa
con un estilo distinto.

Del estado de Guerrero,
José Agustín el cantor;
de Álvaro Carrillo tengo
de las Costas el folclor.

[Estribillo]

A Miguel y Lucio Arizmendi,
va mi verso muy orondo,
también a Higinio Peláez
y al gran Higinio Arredondo.

Ya supe lo que pasó
con el cuatete, la iguana,
pero el verso se terminó
se los contaré mañana.

[Estribillo]

(*Cuarto encuentro de chilenos, 2, Canto a la Costa Chica*).

42. Chilena

DP

Señora chica, no vino,
porque se quedó ordeñando;
como las vacas son de ella
toda la leche anda dando.

Naná, naná, tirananá,
ya me voy al corralero,
sabe dios si volveré;
tengo que traerme una china
de esas que usan el tupé,
naná, naná, tirananá.

(Vázquez Santana, Higinio. *Historia de la canción mexicana, canciones, cantares y corridos*, pp. 225-226).

43. La calandria

DP

Por aquí pasó volando
una calandria amarilla
y en su piquito llevaba
una rosa de Castilla.

[Estribillo]

*Larai larai la, larai larai la,
en su piquito llevaba
una rosa de Castilla.*

Por aquí pasó volando
una calandria torcaza,
en su piquito llevaba
una flor de calabaza.

*Larai larai la, larai larai la,
en su piquito llevaba
una flor de calabaza.*

Se despide *La calandria*,
en todo quedando bien,
porque hubo quien la bailara,
quien la cantara, también.

*Larai larai la, larai larai la,
porque hubo quien la bailara,
quien la cantara, también.*

(*Transcripciones de música popular mexicana*, p. 15).

44. La chuparrosa

DP

Pobrecita chuparrosa,
¡ay qué lástima me da!
Se van a acabar las flores,
mañana, qué chupará.

[Estribillo]

*A la tirana, na na,
a la tirana, na na.*

Chuparrosa, te quedaste,
por andar chupando flores,
por andar chupando flores
olvidaste mis amores.

[Estribillo]

Me despido y me despido
de ti, chuparrosa triste,
por andar chupando flores,
chuparrosa, no te fuiste.

(Versos, música y baile de artesa, 1, 6, La chuparrosa).

45. Eventos de negros

Efrén Mayrén

Llegamos, estamos aquí,
acabamos de llegar;
en este gran festival
todos vamos a bailar.

[Estrillo]

*Ala cirana, na, na, na,
a la cirana, na, na, na.*

Les pido a los compañeros
que empiecen a redoblar
a este ritmo costeño
que ha sido tradicional.

Les voy a pedir, señores,
nos queramos como hermanos,
pos vamos a celebrar
los eventos mexicanos.

[Estrillo]

En el Alto y en el Bajo
estaremos los costeños,
siempre dando el visto bueno
en los eventos oaxaqueños.

Bailemos en El Ciruelo,
pero con mucha pureza;
se alegran los corazones
ahora que estamos de fiesta.

[Estrillo]

Les pido a los bailadores
muévanse de pie a cabeza,
a este ritmo costeño
de los sones de la artesa.

Todos los negros estaremos
en aquellos festivos,
[año con año] bailemos
en los eventos regionales.

[Estribillo]

Este baile de la artesa
ha sido tradicional,
ahora lo presentamos
en los eventos cultural [sic].

Este baile de la artesa
apenas es rescatado,
apenas se rescató
porque ya estaba olvidado.

[Estribillo]

Para bailar en Oaxaca,
también en otros estados,
y a donde nos digan, vamos,
si es que somos invitados.

*(Versos, música y baile de artesa de la Costa
Chica, 2, 4, Eventos de negros).*

46. Guerrero lindo

Rosa Ocampo

A Guerrero canto yo,
hermoso rincón suriano,
pedacito encantador
de mi suelo mexicano.

Me gusta la Costa Grande
por sus palmeras frondosas,
pero más me gusta Tecpan
por sus mujeres hermosas.

[Estríbillo]

*Arriba la Costa Grande,
tierra de héroes, rica región,
arriba Guerrero lindo
que eres orgullo de mi nación.*

Acapulco es un ensueño,
paraíso tropical,
ahí cantan las sirenas
en su dulce madrigal.

Son sus playas primorosas
de una belleza ejemplar,
son sus mujeres hermosas
como perlas de la mar.

[Estríbillo]

Chilpancingo capital,
la ciudad de mis amores,
tiene la mujer ideal,
es la reina de las flores.

Vas como joya escondida,
pintoresca y colonial,
luz de mi tierra querida
de belleza nacional.

(Andrés Fernández Gatica. *La chilena*, p. 92).

47. La iguana

DP

Si quieres comer iguana
yo te las iré a buscar:
en el patio de tía Juana
se salen a calentar.

[Estribillo]

*Uy, uy, uy, qué iguana tan fea,
miren cómo se menea;
uy, uy, uy, qué iguana tan loca,
miren cómo abre la boca.
Uy, uy, uy, que se sube al palo,
uy, uy, uy, que ya subió.
Uy, uy, uy, que busca su cueva,
uy, uy, uy, que ya la encontró.
Uy, uy, uy, que se mete en ella,
uy, uy, uy, que ya se metió.*

Cuando la iguanita quiere
que el iguano vaya a misa,
se levanta muy temprano
a plancharle su camisa.

[Estribillo]

Una pobre iguana verde
le dijo a una colorada:
“Vámonos para mi tierra
mañana en la madrugada”.

[Estribillo]

Ya con esta me despido
La iguanita se acabó,
que se acabe en hora buena,
como no me acabe yo.

[Estribillo]

(*Transcripciones de música popular mexicana*, p. 16).

48. La india

DP

India que lavando estaba,
lavando su pozahuanco,
decía que no lo dejaba
hasta no dejarlo blanco.

Indita mexicanita,
fresca como la mañana,
indita coloradita,
cachetitos de manzana.

La india le dijo a su indio
que en el campo lo esperaba,
que llevara su escobeta
para que la escobeteara.

La india le dijo al negro:
–Tú no eres de mi acotejo,
búscate una negritilla
para que queden parejos.

Las inditas son bonitas,
pero tienen muchas mañas:
zurcen la tela y la tejen
como la teje la araña.

Ya con esta me despido.
ya mi carro reviró,
quédese tocando solo
que al cabo usted comenzó.

(Versos, música y baile de artesanía, 7, La india).

49. Llorar, llorar

DP

Palomita que ayer tarde
te oí cantar una vez,
cuánto me agrado tu canto
vuelve a cantarme otra vez.

[Estribillo]

*Llorar, llorar,
quiero llorar,
cuánto he sufrido
de tanto amar.*

El violín y la jarana
son mis piedras de afilar
donde afilo mi garganta
cuando me pongo a cantar.

[Estribillo]

Bonito Tututepec,
que tienes mujer bonita,
Pinotepa Nacional
y toda la Costa Chica.

[Estribillo]

Dime negra, qué pretendes,
que ningún galán te cuadra;
si pretendes algún rey,
cuatro tiene la baraja.

[Estribillo]

Voy a echar la despedida,
escúchenme si me entienden:
el carbón que ha sido brasa
con poco fuego se enciende.

(Oaxaca profunda, 22, Llorar, llorar).

50. El pescador

Primitivo Efrén Mayrén Santos

Soy pescador de la mar,
cansado de navegar,
en busca de una sirenita
y no la he podido pescar.

Le digo a los compañeros:
“Muchachos, no se hagan bolas,
si pescan una sirena,
lo que les encargo es la cola”.

Soy pescador de la mar,
aunque no tenga fortuna;
quiero llevarte a pescar,
que sea una noche de Luna.

Y llevarte a caminar
un ratito por la playa,
para enseñarte a pescar,
a pescar con la atarraya.

Me puse a pescar un mero
en un estero alcahuete,
y me dice el compañero:
“Ya se me pegó un cuatete”.

Yo le dije al compañero:
“Ése es el mero cuatete
que se saca con el anzuelo
y se come en el cajete”.

Échale carne al cajete
y dale sabor al caldo;
los huesos, a tu marido,
que los esté rasguñando.

A mí, me das la pechuga,
para que me sigas criando;
échale carne al cajete
y dale sabor al caldo.

Me puse a pescar un mero
en un estero salado,
y me dice el compañero:
“Ya se me pegó un pescado”.

Yo le dije al compañero:
“Ése es el mero pescado
que se saca con trabajo
y se come con cuidado”.

(Versos, música y baile de artesa, 2, 2, El pescador).

51. La tortuguita

Lucio Arizmendi

Cuando prendo mi vela
 en el mar de mis pasiones,
 me acordaba de Manuela
 con muy malas intenciones;
 pero me atacó un pez vela
 y adiós a mis pretensiones.

[Estribillo]

*Tortuguita, ven a mí,
 mira que me estoy ahogando;
 quiero prenderme de ti
 morirme, pero gozando.
 Ay lara la lara la,
 qué lindo ha de ser nadando.*

Queriendo salvar mi vela
 pude remar y remando,
 'ora pensaba en Chabela
 y otra que estaba esperando
 abordar mi carabela
 que ya se estaba varando.

[Estribillo]

La suerte del marinero
 otros la quieren, lo sé:
 nunca es bastante el dinero
 cuando es más grande la sed:
 por querer ser el primero
 yo con todas me endrogué.

[Estribillo]

Surcar el mar es hermoso,
 pero yo aconsejo que,
 si amar es maravilloso,
 soltar cabos para qué;
 el peligro es delicioso
 con la hembra que ayer pesqué.

(*Músicos y cantores de Guerrero, 7, La tortuguita*).

52. El vagabundo

DP

Andando de vagabundo
me junté con San José;
me dijo: “Yo quiero un trago,
pero no hay quien me lo dé”.

Cuando en carrillera llueve,
mar adentro está tronando;
por las piernas de esa joven
anda este negro llorando.

Negrita, dime que sí,
aunque no me digas cuándo.

Yo vide pelear un oso
con una garza morena;
qué comida tan sabrosa
siendo la mujer ajena.

(II, 5472a, *El Querreque*, Vázquez Santana).

Sea grandota, sea chaparra,
sea güera o sea morena,
mayormente si es hermosa
hasta la cintura truena.

Con los chinos de tu frente
me mandaste amarrar;
si los chinos se revientan
a tus brazos voy a dar.

(I, 1723b, estrofa suelta, Costa Chica, Oaxaca).

Morena, tus ojos son
los que me cargan volteando;
si tú fueras comprendida
te enamoraría cantando.

(*Versos, música y baile de artesanía*, 2, 7, *El vagabundo*).

53. Volando va

DP

Dicen que volando va,
dicen que volando viene,
la cinta de Joaquinita:
no voy, pero me entretiene.

Una mujer tapatía
se ofreció a dar la razón:
–Si andan buscando a Canales,
díganlo, por ahí ganó.

Yo tengo un caballo moro
porque no lo bauticé,
si le monto, es caballo,
si me apeo, caballo es.

Si te compran un deseo
del jardín, diles que no:
las flores no están de venta,
el jardinero soy yo.

¡Ah, malhaya!, mis frijoles
ya se me estaban quemando,
lo que me valió y me vale
que apenas los estoy sembrando.

Ya con esta me despido,
ya mi carro reviró;
quédese tocando solo,
que al cabo usted comenzó.

(Versos, música y baile de artesa, I, 3, Volando va).

54. El zapatero

DP

El zapatero fue a misa
y no sabía la doctrina;
a los santos les pedía
zapatos y calcetina.

[Estribillo]

*Oh, tirana na,
na, na, na, na,
a los santos les pedía
zapatos y calcetina.*

El zapatero fue a misa
y no tenía qué rezar,
y a los santos les pedía
zapatos pa' remendar.

[Estribillo]

*Oh, tirana na,
na, na, na, na,
a los santos les pedía
zapatos pa' remendar.*

Este zapato me aprieta:
llévaselo al zapatero,
que le eche otro punto más,
sino que te dé el dinero.

[Estribillo]

*Oh, tirana na,
na, na, na, na,
que le eche otro punto más,
sino que te dé el dinero.*

El zapatero está malo,
está malo de una cruda.
¡Ojalá que se muriera
pa' quedarme con la viuda!

[Estribillo]

*Oh, tirana na,
na, na, na, na.
¡Ojalá que se muriera
pa' quedarme con la viuda!*

Puro zapato de raso
te he de poner, vida mía,
pa' que corra de mi cuenta
toda la zapatería.

[Estribillo]

*Oh, tirana na,
na, na, na, na,
pa' que corra de mi cuenta
toda la zapatería.*

El zapatero se va
contento con su aventura,
en San Nicolás le espera
la Casa de la Cultura.

[Estribillo]

*Oh, tirana na,
na, na, na, na,
en San Nicolás le espera
la Casa de la Cultura.*

(Versos, música y baile de artesanía, I, 5, *El zapatero*).

De otras fuentes

55. Acapulqueña linda

Agustín Ramírez

Acapulqueña linda, acapulqueña,
playa esbelta, cálida y sensual,
en tu mirada ardiente y soñadora,
hay un reflejo del inmenso mar.

Cuando en la playa luces tu silueta
en el milagro de un atardecer,
yo quisiera ser del mar ola coqueta
y en mis brazos tu cuerpo yo envolver.

Quisiera ser la brisa y acariciarte,
quien llegara tus sienes a besar
y en tus rizadas trenzas de azabache
un rayo de la Luna contemplar.

Vuelan en La Quebrada las gaviotas:
pañuelos blancos que dicen adiós
y en el sutil encaje de la costa
les dejé para siempre el corazón.

Yo que he nacido en esta costa bella
conociendo su noble corazón
dedico este homenaje a las costeñas
que han sabido inspirarme esta canción.

Acapulqueña linda,
linda acapulqueña.

*(Acapulqueña linda, “La chilena”, El mundo mixteco,
Universidad Tecnológica de la Mixteca, DE 05-05-05:
<http://virtual.utm.mx/mixteca/nuevo/MUSICA/musica-main.html>).*

56. Alingo, lingo

Tadeo Arredondo Villanueva

Juchitán y Huehuetán
 andan peleando terrenos;
 Juchitán dice “¡Ganamos!”
 Huehuetán dice “¡Veremos!”

[Estribillo]

*Soy trovador
 y mi guitarra es la ley,
 me paso por Charco Choco
 El Alacrán y El Maguey.
 Soy trovador
 y mi guitarra es la ley,
 me paso por Lo de Soto,
 Tacubaya y el Maguey.
 Alingo, lingo, lingo, lingo, lá,
 Santo domingo y San Nicolás.*

Me gusta el golpe del bajo
 cuando lo dan bordoneado,
 me acuerdo de Llano Grande,
 San Nicolás Maldonado.

[Estribillo]

Lástima que soy un pollo:
 tengo más plumas que un gallo,
 y en el corral de mi yegua
 no me relincha el caballo.

[Estribillo]

Ahora sí que estoy culeco
 porque mañana me caso
 con una linda negrita
 patitas de chachalaco.

[Estribillo]

(Recogida en campo).

57. Las amarillas

DP

Volaron las amarillas
calandrias de los nopales;
ya no cantarán alegres
los pájaros cardenales.

(III, 5791, *La calandria*, Jamiltepec, Oaxaca).

Paisajes de Lo de Soto,
por qué no han reverdecido,
ahora me cantan, calandrias,
o les apachurro el nido.

Eres chiquitita y bonita,
así como eres te quiero:
pareces una rosita
de Oaxaca y de Guerrero.

[Estríbillo]

¡A la tirananana, a la tiranananá!
Pareces una rosita
de Oaxaca y de Guerrero.

Costa Chica, eres hermosa,
rica, yo no sé por qué,
será por tus lindas hembras
que tiene mi Ometepec.

Ayutla, Soyu y Copala,
San Marcos tiene su historia;
San Luis, Acatlán, Marquelia,
Pinotepa son la gloria.

Qué lindas son las morenas
de Cuixtla y demás poblados,
Juchitán y Huehuetán,
San Nicolás Maldonado.

[Estríbillo]

¡A la tirananana, a la tiranananá!
Juchitán y Huehuetán,
San Nicolás Maldonado.

Bonita la Costa Grande,
lindo Atoyac de Cabañas,

Ixtapa y Zihuatanejo,
también Tecpan de Galeana.

Ya me voy a despedir
y despedirme no quiero;
qué lindas son las dos costas
de Oaxaca y de Guerrero.

*¡A la tirananana, a la tiranananá!
Qué lindas son las dos costas
de Oaxaca y de Guerrero.*

*(Las amarillas, YouTube, 2007, DE 05-02-09:
<http://www.youtube.com/watch?v=oMuZQRm7c3Q>).*

58. Anda brava la morena

DP

Anda brava la morena,
dice que se va pa'l norte
porque quiere cosas caras
y aquí no hay quien se las compre.

Anda brava la morena,
ya se va pa'l otro lado
porque el marido le daba
huevo y chile machucado.

Estando en el otro lado
trabajaba muy poquito:
tenía muy poca cadera
y los pies muy delgaditos.

Nunca tuvo buen trabajo,
aunque usted no me lo crea,
porque no sabía hacer nada
y además era muy fea.

La morena arrepentida
le dijo a la paisanada
“Júntenme para el pasaje
y me regreso a la chingada”.

[Estribillo]

*Morena, qué andas haciendo,
regrésate pa' tu tierra,
que no hay arroyos de caldo
y ni palos de memela.*

Ya regresó la morena
con su cara de derrota
y el marido que tenía
en su casa ya tiene otra.

[Estribillo]

(*Anda brava la morena, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña, 2006, DE 13-06-00:*
<http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

59. Arrincónamela

DP

Negra linda, negra del alma,
 escucha bien mi consejo:
 si tu marido es celoso
 dale caldo de cangrejo,
 para ver si con lo caliente
 se le quita lo pendejo.

[Estribillo]

Arrincónamela para arriba.
Arrincónamela para abajo.
Arrincónamela, vida mía.
Arrincónamela sin trabajo.

Negra del alma
 oye bien lo que te digo,
 no pienses que soy grosero:
 una güera americana
 se sentó en un hormiguero,
 las hormigas condenadas:
 se cambiaron de agujero.

[Estribillo]

Negra, el hombre cuando es casado
 y de su casa se aleja,
 lo encuentra cuando regresa
 su vieja como la arena,
 sólo que sea muy derecha
 o de plano muy pendeja.

[Estribillo]

Negra, yo sé que tú eres casada
 eso no me importa nada:
 si nos mira tu marido
 te haces la disimulada,
 pero si se pone necio
 lo mandas a la chingada.

[Estribillo]

Negra, el baile se puso bueno,
 eso ya fue un reventón,
 alegres están tocando

y muy llenos de emoción:
este es el grupo Fregón
de San José, sí señor.

(Recogida en campo).

60. Arrincónamela II

DP

60

Traigo la vida en un hilo
 por amar a una casada:
 ya lo supo su marido,
 pero no me ha dicho nada,
 no sé si lo hará de miedo
 o me la tendrá guardada.

[Estrillo]

*Arrincónamela para arriba.
 Arrincónamela pal rincón.
 Arrincónamela vida mía.
 Arrincónamela, corazón.*

Yo le pregunté a Cupido
 cuánto vale una catrina,
 y me contestó sonriendo:
 “Lo que vale una gallina,
 no pasa de real y medio
 aunque la pluma sea fina”.

[Estrillo]

Antenoche a media noche
 salió el Sol a medio día,
 estaba escribiendo un ciego
 lo que un mudo le decía,
 un sordo lo estaba oyendo
 pa' contarle al otro día.

[Estrillo]

Más arriba de ahí abajo
 yo vi que estaban contando
 que la traían no sé dónde,
 de rezar no sé qué tanto,
 le piden no sé qué cosa,
 le pagan no sé qué tanto.

[Estrillo]

(*Arrincónamela II*, YouTube, Youtube, 2012, DE 05-05-12:
<http://www.youtube.com/watch?v=ByTNBCsB6fA>).

61. Bahías de Huatulco

Mateo Bustamante

Esta es la chilena nueva
que en septiembre se principia,
se la voy a dedicar
a toda la Costa Chica.

Puerto Escondido se cuenta
porque ha sido divertido,
donde gozan los turistas
con toditos sus amigos.

De Pochutla hasta Puerto Ángel,
tú lo vas a conocer;
Puerto Ángel es muy pequeño
pero ya tiene su muelle.

Cuenta con su aeropuerto,
es un lugar sin igual,
en la costa es muy famoso
porque es internacional.

La Bahía de Santa Cruz
es una preciosidad,
con sus olas suavécitas,
que a muchos les va a gustar.

De las bahías de Huatulco,
tú las vas a conocer,
conocer algún [...]
[...] con el Maguey.

Cuando vengas a Oaxaca
yo sólo un favor te pido:
que no dejes de bañarte
allá en mi Puerto Escondido.

Ya con esta me despido,
viva el Sol, viva la Luna;
los hoteles se construyen
en playas de Tangolula.

(Puras chilenas de pegue, A, 1, Bahías de Huatulco).

62. Bonito Huajintepec

Higinio Peláez Ramos

Bonito Huajintepec,
del estado de Guerrero,
por verte ya regresé
para que veas que te quiero.

Hermosa tierra costeña,
a ti te estoy saludando,
al compás de mi chilena
que para ti estoy cantando.

[Estríbillo]

*Le pido a dios que al morir
me deje de mensajero
para así poder venir
al estado de Guerrero,
donde yo empecé a vivir
la tierra que tanto quiero.*

De Jalisco es el tequila,
de Oaxaca es el mezcal,
y las mujeres más lindas
sólo en Guerrero se dan.

Te quiero, Huajintepec,
pero no me voy por siempre:
aquí te visitaré
mientras no venga la muerte.

[Estríbillo]

(Chilenas del recuerdo, 13, Bonito Huajintepec).

63. El braveno

Álvaro Carrillo

Me dicen a mí el braveno
 porque me rifo sin condición,
 yo me he de rajar el cuero
 con el que ofenda mi corazón.

Te vengo a cantar con gusto
 mi más hermosa canción
 y vengo a pegarle un susto
 al que ha tenido la pretensión
 de pensar que no te gusto
 y se ha valido de la ocasión.

Yo soy braveno, de condición.
 Hay otro que te pretende
 ya no se acerca, ¿por qué será?
 Será que le da mi sombra
 y a veces miedo la sombra da.

Gallo muerto en raya gana,
 si el otro corriendo va,
 soy pollo de tu ventana,
 no sé tu gallo por qué se irá.

Y hoy, si me da la gana,
 aquí otro gallo no cantará,
 porque si canta
 se moriría.

De ti no me he retirado
 y nunca me voy a retirar
 porque soy gallo jugado
 y aquí en la raya me han de matar.

Soy necio en cuestión de amores,
 no me voy a retirar,
 ni que de rodillas llores
 ni que me vengas a suplicar,
 pues soy de los cazadores
 que donde apuntan han de pegar.
 Y a tus amores vine a apuntar.

(*El braveno, Municipio de Cacahuatpec, DE 06-10-09:*

<http://www.cacahuatpec.gob.mx/work/resources/LocalContent/17641/1/acarrillo2pte.pdf>).

64. Caleta

Agustín Ramírez

Caleta, playa coqueta,
playa risueña de manso oleaje,
en las arenitas tuyas
pongo tu nombre
todas las tardes.

Tus olas rumorosas
que al irse dejan un fino encaje,
le cantan a mi costeña
y me acompañan los madrigales.

Caleta de mi Acapulco,
siempre vestida de azul y verde,
pensado, pensando en ella,
deja Caleta que te recuerde.

Tus aguas tan tibiecitas
me compitieron en las caricias
de tu cuerpo nazareno
que es mi tortura y es mi delicia.

Caleta jardín marino
donde ella baña su cuerpo lindo.
Roqueta brillo del faro
las negras rutas iluminando.

Tus ojos como dos astros
mi pobre vida van alumbrando,
tan llenitos de ternura
de la costeña que estoy amando.

(Caleta, "La chilena", *El mundo mixteco*, Universidad
Tecnológica de la Mixteca, DE 01-10-07:
<http://virtual.utm.mx/mixteca/nuevo/LITERATURA/lite-main.html>).

65. El capitán

DP

Úrsula, yo soy tu gallo
y tu gavián pollero,
me he de comer esa polla
aunque me rajen el cuero.

[Estribillo]

*Capitán mojero, deja de mojar,
porque si tú mojas
no puedo cantar;
capitán remero deja de remar
porque si tú remas
no puedo cantar.*

Ya te he dicho que no siembres
las uvas en los caminos
porque pasan los arrieros
y se llevan los racimos.

Ya te he dicho que a la cárcel
no me vayas a llorar,
que si no me quitas penas
no me las vayas a dar.

(Recogida en campo).

66. La ciruela sazona

Baltazar Velasco

La ciruela está sazona,
está ya pa' madurar;
así tu boquita, mi alma,
está lista pa' besar:
te juro seré el primero
que la pueda saborear.

Me gusta brincar la rama
como lo hace el ticundí;
me gusta picar las flores,
como lo hace el colibrí;
pero más me gusta mi alma
estar muy cerca de ti.

Vaina de aquel guapinole,
vaina del cuajinicuil,
ya no vayas a la cita
debajo de aquel macuil,
o pronto estarás gordita
como iguana en mes de abril.

Desde aquí se puede ver
la bella piedra encantada,
también se ven las jamaicas
como rojas llamaradas;
ya déjenme despedir
que al fin no les debo nada.

(Chilenas descriptivas, II, B, 5, La ciruela sazona).

67. La cirueleña

Baltazar Velasco

La orquesta ya comenzó
a tocar una chilena
y yo sacando ya mi pañuelo
para bailar con mi morena.

Ya empezaron a tocar
La indita y *La Malgueña*,
con ese ritmo tan cadencioso
como el andar de mi morena.

[Estribillo]

*Eres linda cirueleña,
flor de mi tierra costeña.*

Negra, sólo te has de guiar
por donde va mi pañuelo;
no sé te olvide que así se baila
por ese rumbo de El Ciruelo.

Y aunque me vean zapatear,
con mi machete en la funda,
no se confíen, que hasta con eso,
su decepción sería profunda.

[Estribillo]

Ya me quiero despedir
porque ya me estoy cansando;
pero si quieres, negrita mía,
le seguiremos al fandango.

(Chilenas descriptivas de Costa Chica, III, 11, La cirueleña).

68. La cortijana

DP

Negra, dame tus ojitos
para completar dos pares,
porque con los míos solitos
no puedo llorar mis males,
aunque después de mirarlos
me traigan dificultades.

Soy águila de la peña,
gavilancillo del viento,
soy el rey de las costañas
y a todas les doy contento;
con dinero, no con señas,
señores por ahí va el cuento.

No hay que hacerse adoración
con las que se andan sonriendo
porque se lleva ocasión
que al pobre lo están engriendo
lo dejan como el farol:
inflado y por dentro ardiendo.

Soy como el manjar de breva
que se hace agüita en la boca;
la mujer que a mí me prueba
me quiere o se vuelve loca,
o se va pronto a su casa
muy calladita la boca.

(I, 2722, *Chiquitita, te vas criando*, Guerrero).

Soy como el pájaro azul
que en la sombra me mantengo:
las palabras que me diste
en el corazón las tengo,
como no me las cumpliste
a que me las cumplas vengo.

(I, 1114b, estrofa suelta, Costa Chica).

Ahí les va la despedida
y al despedirme me iré,
si no quieren que me vaya
cómprneme y me quedaré.

(*La cortijana, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña*, 2006, DE 05-02-09:
<http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

69. El costeño

Higinio Peláez Ramos

Con un machete en la mano
 y mi gancho de cuilote,
 yo me doy gusto, paisano,
 desbaratando un mogote,
 donde sembraré semillas
 que pronto serán elotes.

Yo nací en un [...]
 con el canto del zanate,
 y cuna de chiquihuite
 y por colchón, un petate;
 tengo el corazón bien puesto
 como palo de [...].

[Estribillo]

*Me gusta sembrar mi milpa
 de [...] y de temporal,
 me gusta cantar chilenas
 y mi bajo bordonear.
 Tocando La Sanmarqueña,
 la banda municipal,
 luego mi linda costeña
 con gusto vamos a zapatear.*

Con un machete en la mano,
 en el surco soy campeón;
 en el monte mi comida
 la caliente en el fogón,
 con un jarro de chimiles,
 su chimole y su limón.

Soy costeño que se ufana
 de ser feliz como pocos
 me gustan las chicatanas,
 el rico caldo de iguana,
 también los tamales rojos.

Mi Costa Chica querida
 tierra chula y fandanguera,
 sus mujeres son cumplidas
 y en los amores sinceras
 y a los hombres en sus brazos
 no les gustan las [...].

Se va el costeño coplero
chincualudo y retozón
y como soy buen trovero
les dedico esta canción
a mi Oaxaca y Guerrero.

[Estribillo]

(Chilenas del recuerdo, 11, El costeño).

70. La chilena

Baltazar Velasco

La chilena es una música
tan bella y tan bravía
que llegó de Sudamérica,
desde aquella lejanía;
quedó como distintivo
de la Costa Chica mía.

Se toca y se canta alegre
este ritmo bullanguero.
En mi costa de Oaxaca
Chanta Vielma es el primero,
mi amigo Mateo Aguirre
el bohemio de Guerrero.

Para bailar la chilena
y manejar el pañuelo,
no hay ninguno quien le gané
al buen amigo Juanelo,
más si Hermilo Peña toca
por Dios que hasta tiembla el suelo.

Ya me voy a despedir,
chilena, chilena mía,
a los pobres y a los ricos
les brindas algarabía,
a algunos en los fandangos
y a otros, en mayordomía.

*(Chilenas descriptivas de Costa Chica.
Estampas de mi tierra, 8, La chilena).*

71. Chilena chatina

DP

Viva y que viva la Luna,
viva la gente sencilla;
voy a cantar mi chilena,
morena del alma mía.

[Estribillo]

*Calla, morena calla,
calla y deja de llorar;
no te preocupes, mi alma,
que yo siempre te he de amar.*

Muy hermosas las mujeres,
no se los voy a negar,
pero es aquella morena
con la que me he de casar.

[Estribillo]

*(Chilena chatina, YouTube, 2007, DE 24-03-09:
<http://www.youtube.com/watch?v=QGIlqf-A9rs>).*

72. Chilena mixteca

Eduardo Ramírez

Pido permiso primero
pa' cantar una canción,
quiero cantarle a mi estado
y sobre todo a mi región.

Voy pasando por Huajuapán,
la región de la Mixteca,
voy camino a Juxtlahuaca,
y llevo el alma muy contenta.

Me voy acercando a Putla:
se me enchina el corazón,
cómo olvidar a Conchita
y su aguardiente de sabor.

Al pasar por La Muralla
se oye el canto de los grillos,
y el canto de la paloma
en el cerro del Castillo.

Carretera a Zocoteaca
por Ipalapa pasó,
donde una bella muchacha
el corazón me robó.

De Mesones no me olvido,
tampoco Zacatepec;
amusgo pueblo querido,
yo nunca te olvidaré.

(Puras chilenas de pegue, A, 3, Chilena mixteca).

73. Desarrincónamela

DP

Ya la negra le quemó
toda la boca a su viejo
de tanto caldo caliente
que ella le dio de cangrejo;
lo celoso le quitó,
se lo quitó luego luego,
lo demás no se le quita:
cada día está más pendejo.

[Estribillo]

*Desarrincónamela, te lo ruego,
porque siento que no aguanto,
ya me estoy quedando ciego.*

De la güerita, sí, es cierto,
se sentó en un agujero;
las hormigas se metieron
pero ella se paró luego;
ya no pudieron salirse
se le cerró el agujero,
la güera se las llevó,
se las llevó al extranjero.

[Estribillo]

Mucho cuidado muchachas
cuiden bien sus agujeros,
cuando vayan a sentarse
vean si no hay un hormiguero
no se paren luego luego,
como ustedes tienen dos
revísenselos primero.

[Estribillo]

(*Desarrincónamela, YouTube, 2008, DE 02-05-11:*
<http://www.youtube.com/watch?v=95RILPWpcqw>).

74. El ganado bravo

DP

Que comienzo, que comienzo,
no quisiera comenzar,
porque el que comienza, acaba
y yo no quiero acabar.

[Estribillo 1]

*Dices que te vas, te vas,
para México lucido;
no lloro porque te vas,
sólo porque no te has ido.*

El violín y la guitarra
son mis piedras de afilar,
donde afilo mi garganta
cuando me salgo a pasear.

[Estribillo 2]

*No lloro porque te vas,
ni porque me has olvidado,
esa de la frente china,
dueña del ganado bravo.*

Con los chinos de tu frente
me mandaste amarrar,
si tus chinos se revientan
a tus brazos voy a dar.

(I, 1723b, estrofa suelta, Costa Chica, Oaxaca).

[Estribillo 1]

Ya con esta me despido
cantándole a mi región,
yo ya les canté unos versos
con todo mi corazón.

[Estribillo 2]

(Puras chilenas de pegue, A, 2, El ganado bravo).

75. Guerrero es una cajita

Antonio I. Delgado Casarrubias

Guerrero es una cajita,
pintada en Olinalá.
¡Abre pronto la cajita,
ábrela pronto, abrelá!

En ella hay una paloma
con su cinta de listón:
la palomita es Chilapa,
y el cinto es mi corazón.

[Estrillo]

*¡A la tiranananai, a la tiranananai!
¡Abre pronto la cajita,
ábrela pronto, sí, sí!*

En la caja hay un cenzone
que no deja de cantar:
el cenzone es la chilena
que ahorita voy a bailar.

Bella perla es Acapulco
y La Cuesta, el medallón;
la flor roja es Chilpancingo,
Ometepec, el botón.

[Estrillo]

En la cajita hay un ramo
y ese ramo es mi ilusión,
porque son flores de Tixtla
y Tixtla es mi corazón.

Adiós San Marcos y Arcelia,
adiós a Yutla y San Luis;
al recordar a Guerrero
me he sentido muy feliz

[Estrillo]

¡Abre pronto la cajita,
no la vayas a cerrar!
¡Ya cerraste la cajita,
ya la cerraste, ay, ay, ay, ay!

Guerrero es una cajita,
pintada en Olinalá.

(*Guerrero es una cajita*, Norma Plata, DE 14-01-10:
http://cgusc.com.mx/musica_normaplata.html).

76. Hermelinda

DP

Hermelinda, linda, linda,
 linda como son las flores,
 dices que me quieres mucho
 y me andas cambiando amores.

Soledad le da y le da
 el agua con la cadera,
 dicen que lo hace muy bien
 y lo hace como cualquiera.

(III, 8411, *Mariquita, quita, quita, II*, Xochistlahuaca, Guerrero).

Teresita, sita, sita,
 cítame cuando tú quieras,
 yo sé que me necesitas
 cítame antes que me muera.

Maricela, cela, cela,
 se la pasa en mí pensando:
 ay, Mari, cómo me celas,
 cérame de vez en cuando.

Josefina, fina, fina,
 fina amiga de Cupido,
 eres la mujer divina,
 por eso es que no te olvido.

Andando se saben tierras
 y se conquistan amores.
 Ay, qué dolores de tierra,
 ay, qué tierra de Dolores.

(*Chilenas del recuerdo*, 1, *Hermelinda*).

77. Huajintepec

Álvaro Carrillo

Te ofrecí Huajintepec
esta chilena cantar,
tierra brava y malagueña,
te la voy a dedicar.

Tus palmas ventilan gloria,
tus mangos, evocación
y en el fuego de tu historia
se templó mi corazón.

[Estribillo]

*Huajintepec, tierra florida,
he de quererte
mientras yo viva.*

Soy tigre de la cañada,
desafiante les grité:
“¡Qué lástima que mi amada
no sea de Huajintepec!”

Otro tigre enamorado
en la raya contestó:
“Yo quiero a Huajintepec
porque allí mi amor nació”.

[Estribillo]

Huajintepec, tierra de hombres,
cielo de mi corazón,
quiero morirme en tu suelo
oyendo *El toro rabón*.

Tierra chiquitita y bonita,
la chilena se acabó
y quiero que la repita
la mujer que la inspiró.

[Estribillo]

(*Las diez mejores chilenas*, A, 1, *Huajintepec*).

78. La Huehuechuda

DP

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 palomas que andan volando
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 le dirán a mi cielito:
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 allá voy y no digo cuándo,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 nomás que tenga un ratito,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 qué dirá la Huehuechuda,
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 que por ella riñe el barrio,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 ni por ella ni por otra
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 recuerdo del Campanario,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 para arriba de [Mazapa]
 ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 no se pasen como quiera,
 qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
 ay, ay, ay, ay,
 ahí andan los de Igualapa,
 ay, ay, ay, ay,

ay, ay, ay, ay,
que no se acaba vereda,
qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,
mi corazón me palpita,
ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,
somos de la Costa Chica,
qué le da, sambay qué le da.

Ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,
mi alma retoza contenta,
ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay,
por Santo Domingo Armenta,
qué le da, sambay qué le da.

(Chilenas del recuerdo, 4, La Huehuechuda).

79. Juxtlahuaqueña bonita

Baltazar Velasco

Juxtlahuaqueña bonita,
de sonrisa encantadora;
los versos que se están oyendo
los hizo el que más te adora;
los empecé en Yutanama,
los voy a cantar ahora.

[Estribillo]

*Ay, ay, ay, ay,
juxtlahuaqueña de mi alma;
ay, ay, ay, ay,
me has hecho perder la calma.*

Otra vez he regresado
y mi chilena te traje;
yo no sé lo que me has dado:
tal vez agüita del Tahui,
o piñita o tejocote
o de tu amor, el brebaje.

[Estribillo]

Tus mascaritas y el tuno,
los rubios y los chilolos,
en tus ferias te diviertes
con los chareos y los diablos...
Si consigo unas chivarras,
¡por Dios que me visto y bailo!

[Estribillo]

Del barrio de Santa Cruz,
del Centro y Santo Domingo,
de tu laguna Encantada,
donde gocé de lo lindo;
de tu feria de Santiago,
yo ya me voy despidiendo.

[Estribillo]

(Chilenas descriptivas de Costa Chica, III, 6, Juxtlahuaqueña bonita).

80. Linaloe

Agustín Ramírez

Linaloe,
de mi tierra suriana
hecho un cobre de ensueños
de riqueza de amor.

Guarda todas mis penas
mis tristezas y cuitas,
cofrecito de ensueños
como mi corazón.

Rinconcito de mi tierra,
jardín convertido en sierra
de donde es la serranita
que me hiere el corazón.

Bajo la sombra callada
de sus árboles cocudos
se oyen los gritos agudos
del arriero y del pastor.

Y perdida en la cañada
la canción de una cascada
y el murmullo del arroyo
irisado por el Sol,
por el Sol tropical.

Son de mi tierra caliente
que se canta en Tlapehuala
y que lo baila la gente
desde el Balsas hasta Iguala.

Chilpancingueña bonita,
mi igualteca soñadora,
de Guerrero eres la flor,
de mi vida eres la aurora.

Baila la zamba caliente,
canta la alegre chilena
que está muy linda la noche
con su luz de Luna llena.

¡Ay, sí! ¡Ay, no!
Para ti es este cantar,
para ti es mi pensamiento,
para ti es todo mi amor.

*(Linaloe, Música guerrerense. Espacio de El Colegio
de Guerrero y la fundación Académica Guerrerense, 02-03-10, DE 17-03-10:
<http://guerrerocultural87.blogspot.com/2010/03/linaloe-autor-j-agustin-ramirez-con.html>).*

81. Nuoco

DP

Nuoco, milagro del mar,
de lo que quiero que sepas,
a ti te vengo a cantar,
lugares de Pinotepa.

[Estribillo]

*No llores negra, no llores, no,
no llores mi alma, que aquí estoy yo,
si tú te mueres, me muero yo,
no llores negra, que aquí estoy yo.*

(I, *Negra del alma*, 1695a, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

Nacional es tu apellido,
bautizada con amor,
donde enmudeció Cupido
por ser tierra del señor.

[Estribillo]

Eres tierra salinera,
tierra que yo siempre piso,
donde se encuentra ese puerto
ese puerto de mi [...].

[Estribillo]

Pinotepa, que es la reina
de todita esta región,
serás la perla escogida
para cantarle a mi amor.

[Estribillo]

Ya me voy, ya me despido,
pueblo que me diste luz;
te dejo mi corazón
en el llano de la Cruz.

(*Nuoco, Telecosta, Ritmoteca de la costa*, DE 05-04-09:
<http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

82. Pinotepa viejo

DP

Voy a cantar mi chilena
que le dedico a mi pueblo
pues soy de sangre costeña
y me llegan los recuerdos,
no olvidando las costumbres
de mi Pinotepa viejo.

El zócalo de mi pueblo
tiene un sabor provincial,
ya que la gente al pasear
lo hacía con mucho esmero,
viendo el quiosco colonial
de mi Pinotepa viejo.

[Estribillo]

*Por qué vestir disfrazado
si así yo vivo contento,
si para bailar chilena
sólo cuenta el sentimiento,
pues cuando un costeño baila
la tierra tiembla por dentro.*

Cómo poder olvidar
aquello que fue alegría,
si hasta en la forma de hablar
llevo a mi costa prendida,
Pinotepa Nacional,
Pinotepa de mi vida.

Tuvo su antiguo mercado
donde la gente compraba
su rico vaso de atole,
los tamales y enchiladas,
rico pan y bocadillos
totopos y sal quemada.

[Estribillo]

Tu gente por la mañana
comía tortillas de maíz nuevo,
chimole de chicatana,
un rico mole de iguana
o un buen caldo de cangrejo.

Aunque han pasado los años
y ese tiempo quede lejos
yo me voy de madrugada
antes de que salga el lucero
recordando las costumbres
de mi Pinotepa viejo.

[Estribillo]

(*Pinotepa viejo*, *Telecosta*, *Ritmoteca de la costa*, DE 05-04-09:
<http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

83. Piropos costeños

DP

Papeles son papeles,
cartas son cartas;
palabras de mujeres,
siempre son falsas.

[Estribillo]

*No llores niña,
no llores, no,
no llores negra
que aquí estoy yo.*

Para qué me dijiste
que me querías
que si yo estando ausente
me olvidarías.

[Estribillo]

Ventanas a la calle
son peligrosas
para padres que tienen
hijas hermosas.

(II, 4577, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estribillo]

Cuatro, cinco limones
tenía una rama
y amanecían cincuenta
por la mañana.

[Estribillo]

Con esta, y nomás esta,
ya me despido,
ramillete de flores,
jardín florido.

(II, 7655, *Negra del alma*, Pinotepa Nacional, Oaxaca).

[Estribillo]

(Chilenas del recuerdo, 10, Piropos costeños).

84. El pozo jondo

DP

Ya te he dicho que no vayas
a traer agua al pozo jondo,
porque ahí andan los muchachos:
te pueden jalar del chongo.

[Estribillo]

*Ya te he dicho que no vayas
a traer agua al pozo jondo.*

¿Negra dónde están los lazos
con que tu amor me amarró?
Aunque me costara un brazo
pero se me concedió.

[Estribillo]

*¿Negra dónde están los lazos
con que tu amor me amarró?*

[Versos declamados]

Qué satisfacción se siente
el sentirse bien amado,
corresponder muy ardiente
para no sentir enfado,
pues la cuña, pa' que apriete,
debe ser del mismo palo.

En la noche tiro un lazo
y al amanecer lo quito;
a ver si puedo lazar
un amor que ande solito.

[Estribillo]

*En la noche tiro un lazo
y al amanecer lo quito.*

En la punta de aquel cerro
tengo un banquito de arena,
pa' que se siente mi negra,
color de garza morena.

[Estribillo]

*En la punta de aquel cerro
tengo un banquito de arena.*

Voy a echar la despedida,
palo de la hoja morada:
hoy me das todo tu amor
o mejor no me des nada.

[Estribillo]

*Voy a echar la despedida,
palo de la hoja morada.*

(Chilenas del recuerdo, 7, El pozo jondo).

85. Puerto Escondido

Mateo Bustamante

Cuando vengas a Oaxaca,
 sólo un favor te pido:
 que no dejes de bañarte
 allá en mi Puerto Escondido.

[Estribillo]

*Puerto Escondido,
 qué lejos te vas quedando;
 sólo que la mar se seque
 no me he de seguir bañando.*

Llegando a Puerto Escondido
 se divisa Sicatela,
 un paraíso escondido
 de mi costa oaxaqueña.

[Estribillo]

Tus playas tan embrujadas,
 pues se siente muy bonito:
 la Barra y [Jarrisalillo]
 y también Puerto Angelito.

[Estribillo]

Ya estando en Puerto Escondido
 te sentirás orgulloso;
 hoy te falta conocer
 la barra de Cerro Hermoso.

Me despido de tus playas
 y de tus alrededores,
 adiós costañas queridas,
 adiós a los pescadores.

[Estribillo]

(Puras chilenas de pegue, B, 1, Puerto Escondido).

86. Río Grande

Pedro Torres

Entre cerros y montañas,
entre montañas y ríos,
allí se encuentra Río Grande,
pedazo del amor mío.

Uno de los bellos pueblos,
adelantado de veras,
eres zona algodonera,
eres zona ganadera,
y en toda la Costa Chica
te la rifas con cualquiera.

Soy trovador
porque así lo quiso dios,
quién le ha cantado a Río Grande
como le he cantado yo.

Como mecer de palmeras
que se mueven cadenciosas,
caminan con rumbo al río
tus mujeres tan hermosas.

Río Grande, tierra bendita,
benedicida por dios mío,
porque tú fuiste la cuna
donde nació el amor mío.

Son tus mujeres mi adoración,
lindo Río Grande querido,
te llevo en el corazón.

Ya me voy a despedir
porque muy pronto me alejo
un saludo a los Ocampo
y a los hermanos.

(*Río Grande*, YouTube, 2007, DE 05-02-09:
<http://www.youtube.com/watch?v=3DWMEp9vOvo>).

87. La revolcada

DP

Soy marino de alta mar
 que apenas vengo llegando,
 cansado de navegar
 no me acuerdo desde cuándo.
 Les diré, para empezar,
 que un amor ando buscando.

Ay, lara, lará,
 de las lejanías llegué,
 pasando por Pinotepa
 vine hasta Jamiltepec,
 pasando por Pinotepa
 llegué hasta Jamiltepec.

Una sirena me dijo,
 en la medianía del mar,
 “Ve a las costas de Oaxaca
 que allí podrás encontrar
 el amor que andas buscando
 sin tener que navegar”.

Ay, lara, lará,
 al llegar me sorprendí,
 porque una linda morena
 fue lo primero que vi.

Con baños de agua de mar
 y revolcada de arena
 me propuse conquistar
 a esa preciosa morena.
 Tuve que hacerlo a la mala
 porque no quiso a la buena.

Ay, lara, lará,
 si vieran lo que pasó:
 cuando yo quería soltarla
 ella decía que no,
 cuando yo quería soltarla,
 ella gritaba que no.

Me tengo que despedir,
 pero no quiero empezar.
 Pinotepa de Don Luis,
 Pinotepa Nacional,

si regreso les prometo
que les volveré a cantar.

Ay, lara, lará,
como marinero soy
ahí les dejo mi chilena
y a las lejanías me voy,
les dejo *La revolcada*
y a las lejanía me voy.

(*La revolcada*, *Ritmo costeño*, *Ritmoteca de la Costa*, 2006 (DE 5-05-09:
<http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).

88. El sambay qué le da

DP

Por ser la primera vez
 que yo en esta casa canto,
 y ay, qué le da,
 gloria al padre, gloria al hijo
 gloria al espíritu santo,
 y ay, qué le da.

(III, 7600, *La garza*, San Pedro Atoyac, Oaxaca).

[Estríbillo 1]

*Qué le da, ay, qué le da,
 qué le da vamos a ver,
 y ay, qué le da;
 vamos a ver correr l'agua,
 vamos a verla correr,
 y ay, qué le da.*

Acabado de llegar
 que ni cantar he podido,
 y ay, qué le da,
 seca traigo la garganta
 por el polvo del camino,
 y ay, qué le da,

[Estríbillo 2]

*Qué le da, ay, qué le da,
 qué le da y así decía,
 y ay, qué le da;
 cómo le fui a dar mi amor
 a quien no lo merecía
 y ay, qué le da.*

Arriba, de más arriba,
 celebran no sé a qué santo,
 y ay, qué le da,
 le rezan no sé qué cosa,
 le pagan no sé qué tanto,
 y ay, qué le da.

[Estríbillo 1]

Ya voy a echar la despedida,
 como la que echó Roberto,
 y ay, qué le da,
 si de aquí a un año estoy vivo,

son señas de que no he muerto
y ay, qué le da.

[Estribillo 2]

(Puras Chilenas de pegue, A, 2, El sambay qué le da).

89. Sangre morena

DP

Baila negra, baila, baila,
ponle ritmo a mi chilena
porque es la voz de los negros
y tiene sangre morena.

Lo mismo se baila en Chile,
en Perú y en Venezuela;
tiene raíces africanas
y sabor a [...].

En Chile le llaman cueca
y aquí en México, chilena;
es un himno de alegría
para la gente morena.

La chilena tiene fama
en la costa y en la sierra;
donde quiera que se toca
la gente olvida sus penas.

Baila negra, baila, baila,
y así se libera el alma:
disfrutando la alegría
de estas coplas santillanas.

Debajo de una palmera
o en medio de una enramada:
si se toca una chilena
la alegría se desparrama.

(*Sangre morena*, YouTube, DE 30-07-10:
<http://www.youtube.com/watch?v=aHOhipKp1Tc&feature=related>).

90. Santa María Huazolotitlán

DP

Fue debajo de un palo,
negra bonita, de tamarindo,
donde nos encontramos,
por vez primera, un día domingo.

[Estribillo]

*Santa María, la de Huazolotitlán,
qué bonitas son las flores,
negra del alma, que ahí se dan.*

Mira lo que te traje,
negra bonita, de Pinotepa,
un ramito de flores
con nomeolvides y con violetas.

[Estribillo]

De todas las mujeres,
negra bonita, que yo he tenido,
ninguna me ha robado
tu pensamiento, yo no te olvido.

[Estribillo]

Dicen que las palomas,
negra bonita, vuelven al nido,
por lejos que me vaya,
yo como quiera vuelvo contigo.

[Estribillo]

(Las diez mejores chilenas, B, 2, Santa María Huazolotitlán).

91. El sombrero²⁷²

Costa Chica, eres muy bella,
eres dulce y natural;
tus mujeres son hermosas
y tus hombres, sin igual.

Ir zapateando
La Sanmarqueña,
desde Acapulco,
bailando van:
sigan gozando,
sigan cantando,
con *La suriana*
se quedarán.

[Estribillo]

*Bailando chilena,
qué alegres son,
sombbrero costeño
y Torito rabón.*

Morena de *Pinotepa*,
Lindo Cacahuatpec,
“yo soy puro Costa Chica”,
y “qué viva Ometepec”.

Valle de Putla,
Valle Esmeralda
que con su brisa
[botas al mar];
cómo olvidarte,
Jamiltepec,
con esos ojos
que hacen soñar.

[Estribillo]

(Recogida en campo).

²⁷² No fue posible determinar el nombre del autor.

92. El tacuate²⁷³

Yo digo Zacatepec
al nombrar la tierra mía;
del tacuate yo heredé
el orgullo y valentía;
los calzones que me ves
los adorno todavía.

Dice el cholo que me crió
que fui parido en el cerro,
y el primero que me vio
fue un gavilán desde el cielo;
desde entonces siento yo
que a veces soy el que vuelo.

[Estribillo]

*Soy nagual de gavilán,
soy dueño del firmamento,
soy un indio natural
y animal al mismo tiempo;
desde que empecé a volar
voy donde me lleva el viento.*

Si ves a un gavilán
que te anda revoloteando,
cuídate de ese animal,
no le andes coqueteando,
puede que sea mi nagual
el que te anda vigilando.

Yo nací en Zacatepec,
en un jacal de zacate
y a la palma me trepé
siendo apenas chilpayate,
los versos que les canté
se los dedica un tacuate.

[Estribillo]

*(El tacuate, 24° Festival chilenero de Jamiltepec, YouTuve, 2007, DE 05-10-09:
<http://www.youtube.com/watch?v=1Ztl3GiQHsA>).*

²⁷³ No fue posible determinar el nombre del autor.

93. Una loca pasión

Vidal Ramírez

Arrúllame con tus alas,
como la gallina al huevo,
olvida cosas pasadas,
vámonos queriendo luego.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
larai larai,
larai la laila,
olvida cosas pasadas,
vámonos queriendo luego.*

Por una loca pasión,
por un sentimiento necio
se ha visto mi corazón
en las alas del desprecio.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
larai larai,
larai la laila,
se ha visto mi corazón
en las alas del desprecio.*

[Versos declamados]

Dicen que el amor y el celo
son enfermedades fuertes:
el amor causa desvelos,
el celo causa la muerte.
Si te enamoras en serio,
que no te toque esta suerte.

Una vez que quise hablarte
mis labios enmudecieron,
con el pienso transtornado
mis sentidos se perdieron.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
larai larai,
larai la laila,
con el pienso transtornado
mis sentidos se perdieron.*

Cómo quieres que te cante
si perdí mis ilusiones
en los árboles y lomas
do cantan los ruiseñores.

[Estribillo]

*Ay, larai larai,
larai larai,
larai la laila,
en los árboles y lomas
do cantan los ruiseñores.*

(Chilenas del recuerdo, 2, Una loca pasión).

94. La yerba santa

DP

Me gusta la yerba santa
 que a la comida le da el sabor,
 pero más me gustas tú,
 trigueña por tu color,
 más sabrosa que el cilantro,
 la yerbabuena y el candó.

[Estribillo]

*Que la hoja de yucucata,
 sin duda alguna, da comezón.
 para el barrio de Yusaca
 y el otro de Xinuyú,
 para el barrio de las Flores,
 cariño santo, va mi canción,
 para Pinotepa lindo,
 cariño santo, va mi canción.*

Como se mueve la palma
 cuando el aire le da recio,
 así se marchita mi alma,
 por tu terrible desprecio.
 No voy a desconsolarme:
 pronto bajarás de precio.

[Estribillo]

*(La yerba santa, Ritmo costeño. Ritmoteca costeña, 2006, DE 05-02-09:
<http://www.telecosta.com.mx/secciones/ritmo/ritmo.html>).*

GLOSARIO²⁷⁴

Alcahuete. Persona o cosa que sirve para encubrir lo que se quiere ocultar.

Atarraya. Red para pescar.

Atarugar. Atontar.

Batea. Bandeja. También es embarcación en forma de artesa, pero por el contexto queda mejor lo anterior.

Bordonear. Tocar los bordones en la guitarra o bajo.

Bullanguero. Persona a quien le gusta la fiesta, el bullicio.

Cajete. Cazuela de barro.

Calcetina. Calcetín.

Carrillera. Accesorio para guardar las balas.

Cirián. Árbol americano que puede medir de seis a 16 metros de altura.

Cuajinicuil. Árbol americano que produce un fruto en forma de vaina torcida.

Cuatete. Pez americano, bagre, conocido por sus supuestos efectos afrodisiacos.

Cuilote. Planta.

Chachalaca. Ave americana parecida a la gallina, de plumas marrón.

Chareos. Nombre de una danza que se baila en Juxtlahuaca, Oaxaca, donde se representa el enfrentamiento de moros contra cristianos.

Chicatanas. Hormigas aladas, comestibles.

Chichi. Seno de mujer.

Chilolos. Nombre de una danza que se baila en San Miguel Tlacotepec, Oaxaca, donde se representa a guerreros cristianos contra romanos paganos.

Chilpayate. Niño.

Chimil. Insecto comestible.

²⁷⁴ Elaborado con ayuda del músico Baltazar Velasco, el Diccionario de la Real Academia en línea y el *CFM*.

Chimole. Salsa picante.

Chincualudo. Muchacho inquieto o travieso. Muchacha coqueta.

Chiquihuite. Cesto de palma para poner las tortillas y conservarlas calientes.

Chirimoyo. Árbol de la familia de las anonáceas que da un fruto conocido como chirimoyas.

Chivarras. Calzones de cuero de chivo.

Cholo. Mestizo.

Chuparrosa. Colibrí.

Engreidor. Aquel que alienta y provoca el amor de alguien.

Entrones. Valientes, arrojados.

Farandulear. Pasear, echar relajo.

Guacharasca. Instrumento de percusión cilíndrico.

Guapinole. Árbol que produce una vaina con un polvo parecido al pinole.

Huichicata. Planta de hojas muy grandes.

Macuil. Árbol de la familia de las bignoniáceas, muy frondoso.

Mayordomía. Institución en la que se nombra un encargado, el mayordomo, con el fin de que organice y reúna los fondos necesarios para la fiesta patronal.

Memela. Especie de tortilla de maíz muy gruesa y alargada.

Mogote. Planta trepadora.

Nagua. Enagua.

Parota. Árbol tropical de la familia de las mimosas, de fruto no comestible. Se conoce también como conacaste y huanacaxtle.

Penchito. *Descariado*, es decir, alguien a quien se le dejó de alimentar con leche materna antes de tiempo.

Picones. Celos incitados deliberadamente por la pareja.

Pirú. Pirul.

Pozahuanco. Prenda de vestir femenina con algodón y teñida con grana cochinilla, hilada artesanalmente en telar de cintura.

Sazona. Estado de la fruta a punto de madurar.

Sorrajo. Conjugación en presente de la primera persona del verbo sorrajar, que significa dar un golpe o arrojar al piso.

Tacuate. Pueblo indígena de origen mixteco.

Tahui. Nombre de un aguaje de Juxtlahuaca. Dicen que la gente que tome de él siempre volverá a ese sitio.

Totopos. Trozos fritos de tortilla de maíz.

Tuba. Bebida alcohólica, típica de la costas del Pacífico.

Ticundí. Ave de color negro y pico corvo, conocida como garrapatero por alimentarse de las garrapatas del ganado.

Totomoste. Hoja seca de maíz.

Yucucata. Planta decorativa.

Zanate. Ave americana de plumas negras.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

COPLA	NÚM. DE CANCIÓN
¡Abre pronto la cajita!	75
A El Ciruelo y Corralero	40
A Guerrero canto yo	46
¡Ah, malhaya!, mis frijoles	53
A la voz de mi abuelito	39
¡A la tirananana, a la tiranananá! (Juchitán)	57
¡A la tirananana, a la tiranananá! (pareces)	57
¡A la tirananana, a la tiranananá! (qué lindas)	57
¡A la tiranananai, a la tiranananai! (abre)	75
A mí, me das la pechuga	50
A Miguel y Lucio Arizmendi	41
A orillas de un camposanto	34b
A un paso está El Rosario	15 y 28
Acabado de llegar	88
Acapulco es un ensueño	46
Acapulqueña linda, acapulqueña	55
Adiós San Marcos y Arcelia	75
Adiós, Casando querido	12
Ahí dele, ay, dele señora	34a
Ahí les va la despedida	68
Ahí viene Juvencio Vargas	41
Ahí viene Vidal Ramírez	41
Ahora acabo de llegar	1
Ahora sí que estoy culeco	56
Al llegar a Ometepe	27
Al pasar por la muralla	72
Al pasar por tu jardín	21b
Amanece en los trigales	35
Amusgueña de mi vida	3
Anda brava la morena (dice que se va pa'l norte)	58
Anda brava la morena (ya se va pa'l otro lado)	58
Anda niña, anda niña	9
Anda vete, anda vete	23
Ándale chiquitita	32
Andando de vagabundo	52
Andando pescando mero	21c
Andando se saben tierras	76
Anoche y anoche	21e y 34a
Antenoche a media noche	60
Antes que el agua caiga	23
Apenas he despertado (chiquitita)	15
Apenas he despertado (Putla)	15
Apúrale, vida mía (embarcación)	21a

Apúrale, vida mía (hermosura)	34a
Aquí ya se acaba el gusto	27
Arriba la Costa Grande	46
Arriba, de más arriba	88
Arrincónamela para arriba	59
Arrúllame con tus alas	93
Aunque han pasado los años	82
Ay, ay, ay	3
Ay, ay, ay, ay (ahí andan)	78
Ay, ay, ay, ay (allá voy)	78
Ay, ay, ay, ay (juxtlahuaqueña)	78
Ay, ay, ay, ay (mi alma)	78
Ay, ay, ay, ay (mi corazón)	78
Ay, ay, ay, ay (ni por ella)	78
Ay, ay, ay, ay (palomas)	78
Ay, ay, ay, ay (para arriba)	78
Ay, ay, ay, ay (Huehuechuda)	78
Ay, ay, ay, ay, ay (bajo de tu cielo)	19
Ay, ay, ay, ay, ay (bellos)	19
Ay, ay, ay, ay, ay (indio)	19
Ay, ay, ay, ay, ay (indios)	19
Ay, ay, ay, ay, ay (marchita)	19
Ay, ay, ay, ay, ay (primavera)	19
Ay, ay, ay, ay, ay (y si por acá)	19
Ay, ay, ay, y vengo yo	14
¡Ay, caramba!, mis frijoles	8b
Ay, lara, lará (al llegar me sorprendí)	87
Ay, lara, lará (de las lejanías llegué)	87
Ay, lara, lará (si vieran lo que pasó)	87
Ay, lara, lará (como marinero soy)	87
Ay, larai larai (en los árboles)	93
Ay, larai larai (con el pienso)	93
Ay, larai larai (olvida)	93
Ay, larai larai (se ha visto)	93
Ay, mi negrita costeña	24
¡Ay!, qué le da	24
¡Ay, sí! ¡Ay, no!	80
Ay, soledad (soledad de aquel que fue)	34b
Ay, soledad (soledad de aquel que fuera)	34b
Ay, soledad (soledad de cerro en cerro)	34b
Ay, soledad (soledad que así decía)	34b
Ayúdame, buen Jesús	8b
Ayutla, Soyu y Copala	57
Baila la zamba caliente	80
Baila negra, baila, baila (ritmo)	89
Baila negra, baila, baila (libera)	89
Bailando chilena	91

Bailemos en El Ciruelo	45
Bajo la sombra callada	80
Bella perla es Acapulco	75
Bonita la Costa Grande	57
Bonito Huajintepec	62
Bonito Pinotepa (estoy cantando)	31
Bonito Pinotepa (me voy cantando)	31
Bonito Tututepec	49
Caleta de mi Acapulco	64
Caleta jardín marino	64
Caleta, playa coqueta	64
Calla, morena calla	71
Cállate la trompa, burrita prieta	33
Capitán mojero deja de mojar	65
Carretera a Zocoteaca	72
Chaparrita de mi vida	20
Chilpancingo capital	46
Chilpancingueña bonita	80
Chiquitita, te vas criando	3
Chuparrosa, te quedaste	44
Cielos, ay qué dolor	24
Ciérrate chiquitita (como yo te quiero)	21c
Ciérrate chiquitita (te quiero bastante)	21c
Ciérrate, gotita	21d
Cierto que echo mis habladas	32
Como mecer de palmeras	86
Cómo poder olvidar	82
Cómo quieres que te cante	93
Como se mueve la palma	94
Con baños de agua de mar	87
Con esta, y nomás esta, (amante)	25
Con esta, y nomás esta, (despido)	23a, 23b
Con los chinos de tu frente	52, 74
Con tu alma provinciana	31
Con un machete en la mano (gancho)	69
Con un machete en la mano (surco)	69
Corazón humano, ¿a dónde vas?	11
Córrele, caballo prieto	4
Costa Chica, eres encanto	7
Costa Chica, eres hermosa	57
Costa Chica, eres muy bella	91
Costa Grande está de feria	17
Cotorra del pico chueco	37
Cuando ella sale al jardín	15
Cuando en carrillera llueve	52
Cuando en la playa luces tu silueta	55
Cuando estoy enamorado	13

Cuando la iguanita quiere	47
Cuando mi abuelo cantaba	39
Cuando prendo mi vela	51
Cuando vengas a Oaxaca	61, 85
Cuántas pelonas son	23
Cuatro o cinco limones	23
Cuenta con su aeropuerto	61
Cuídate, linda sureña	32
Cupido con su vihuela (dolor)	21b
Cupido con su vihuela (amor)	33
De Acapulco a la sabana	18
De Agustín Ramírez fue	17
De Jalisco es el tequila	62
De la güerita, sí, es cierto	73
De las bahías de Huatulco	61
De las ferias rumbosas	7
De los barrios de esta tierra	19
De Mesones no me olvido	72
De Ometepepec a Azoyutla	28
De Pinotepa he venido	12
De Pochutla hasta Puerto Ángel	61
De por allá abajo vengo	21d
De ti no me he retirado	63
De tirana vengo yo	27
De todas las mujeres	90
De tu casa a la mía	25
De verdes cañaverales	13
Debajo de una palmera	89
Debajo del árbol canta	1, 11
Del barrio de Santa Cruz	79
Del estado de Guerrero	41
Desarrincónamela, te lo ruego	73
Desde aquí se puede ver	66
Desde mi jardín florido	14
Desde que te fuiste	25
Dice el cholo que me crió	92
Dicen que la Petenera (mujer honrada)	34
Dicen que la Petenera (mujer bonita)	34
Dicen que las palomas	90
Dicen que me han de matar	22
Dicen que volando va	53
Dices que te vas, te vas	74
Dime negra, qué pretendes	49
Dios quiso que aquí naciera	15
Dónde estabas, burro viejo	33
Donde mandan aguillillas	8b
Dondequiera se ha regado	13

Échale carne al cajete	50
El estado de Guerrero	17
El violín y la guitarra	74
El violín y la jarana	49
El zapatero está malo	54
El zapatero fue a misa (doctrina)	54
El zapatero fue a misa (rezar)	54
El zapatero se va	54
El zócalo de mi pueblo	82
Ella no es La Sanmarqueña	15
En Chile le llaman cueca	89
En Costa Grande se aprecia	17
En el Alto y en el Bajo	45
En el irme y el quedarme	26
En ella hay una paloma	75
En este suelo de Putla	15
En la caja hay un ceniztle	75
En la cajita hay un ramo	75
En la medianía del mar	1
En la noche tiro un lazo	84
En la punta de aquel cerro	84
En Ometepec quisiera	27
En un campo muy estrecho	32
Éntrale, negra bonita	32
Entre cerros y montañas	86
Eres chiquitita y bonita	57
Eres linda cirueleña	67
Eres tierra salinera	81
Eres una coqueta	5
Es verdad que Ometepec	6
Esa arenita azul	23
Escondida tras la sierra	6
Esta chilena que canto	39
Esta chilena, mi vida	22
Esta es la chilena nueva	61
Esta es <i>La malagueña</i>	21a
Estando en el otro lado	58
Estas calles de Atoyac	18
Este baile de la artesa (tradicional)	45
Este baile de la artesa (rescatado)	45
Este pueblito de Putla	15
Este zapato me aprieta	54
Flor que creces en el campo	3
Fue debajo de un palo	90
Gallo muerto en raya gana	63
Guarda todas mis penas	80
Guerrero es una cajita	75

Hay otro que te pretende	63
Hermelinda, linda, linda	76
Hermosa tierra costeña	62
Huajintepec, tierra de hombres	77
Huajintepec, tierra florida	77
India que lavando estaba	48
Indita mexicanita	48
Ir zapateando	91
Jaguares por las marañas	35
Jamiltepec (es bien sabido)	11
Jamiltepec (te lo decía)	11
Jamiltepec (tierra)	11
Jamiltepec, su distrito	40
Jilguero desvanecido	20
Josefina, fina, fina	76
Juchitán y Huehuetán	56
Juxtlahuaqueña bonita	79
La Bahía de Santa Cruz	61
La chilena es una música	70
La chilena tiene fama	89
La chilena va a empezar (cantando)	28
La chilena va a empezar (empezaré)	6
La ciruela está sazona	66
La cucaracha no vino	8
La cucaracha, la cucaracha	8
La frondosa yerbabuena	38
La india le dijo a su indio	48
La india le dijo al negro	48
La malagueña curreña	21
La morena, arrepentida	58
La mujer que se agacha	38
La orquesta ya comenzó	87
La Petenera, señores, (santa)	34a
La sirena se embarcó	21c
La suerte del marinero	51
La Virgen de los Remedios	12
Lagunilla con La Estancia	40
Lara ra ra, bellos lugares	6
Larai larai la, larai larai (flor)	43
Larai larai la, larai larai la (rosa)	43
Larai larai la, larai larai la (porque hubo)	43
Las flores que allí bajan	7
Las inditas son bonitas	48
Las muchachas de mi tierra	33
Las mujeres y los gatos	36
Las putlequitas bonitas	15

Las ventanas a la calle	25
Lástima que soy un pollo	56
Le digo a los compañeros	50
Le pido a dios que al morir	62
Les cantaré la chilena	7
Les pido a los bailadores	45
Les pido a los compañeros	45
Les voy a pedir, señores	45
Linaloe	80
Llegamos, estamos aquí	45
Llegando a Puerto Escondido	85
Llorar, llorar	49
Lo mismo se baila en Chile	89
Los besos que tú me das	5
Lucero de la mañana	24
Mamacita, cita, cita	24
Maricela, cela, cela	24
Mariquita, quita, quita	24
Mariquita, María	23
Más arriba de ahí abajo	60
Me casé con un rancho	33
Me despido de Lucía	21d
Me despido de tus playas	85
Me despido y me despido	44
Me despido, pero vuelvo	38
Me dicen a mí el braveno	63
Me gusta brincar la rama	66
Me gusta el golpe del bajo	56
Me gusta la Costa Grande	46
Me gusta la yerba santa	94
Me gusta mucho esa flor	14
Me gusta sembrar mi milpa	69
Me gustan tus mujeres	31
Me puse a pescar un mero (alcahuete)	50
Me puse a pescar un mero (salado)	50
Me tengo que despedir	87
Me tienes desesperado	5
Me voy a vestir de luto	4
Me voy acercando a Putla	72
Me voy sureña mía	32
Mi caballo se cansó	26
Mi Costa Chica querida	69
Mi marido se fue a viaje (batea)	10
Mi marido se fue a viaje (molcajete)	10
Mi orgullo de Costa Chica	29
Mi padre fue capitán	21a
Mi pueblito es un hermoso	13

Mi voz se está despidiendo	29
Mira lo que te traje	90
Mis canciones van volando	3
Morena de <i>Pinotepa</i>	91
Morena qué andas haciendo	58
Morena, tus ojos son	52
Morenas pero bonitas	14
Mucho cuidado muchachas	73
Muy bonito panorama	14
Muy hermosas las mujeres	71
Nacional es tu apellido	81
Naná, naná, tirananá	42
Negra del alma	59
Negra, ¿dónde están los lazos?	26, 84
Negra, dame tus ojitos	68
Negra, el baile se puso bueno	59
Negra, el hombre cuando es casado	59
Negra linda, negra del alma	59
Negra, sólo te has de guiar	67
Negra, yo sé que tú eres casada	59
Negrita, dime que sí	52
No hay que hacerse adoración	68
No llores negra	25
No llores negra, no llores no	81
No llores niña	83
No lloro porque te vas	74
No te quiero para novia	15
Nunca tuvo buen trabajo	58
Nuoco, milagro del mar	81
Oh, tirana na (corra)	54
Oh, tirana na (muriera)	54
Oh, tirana na (punto más)	54
Oh, tirana na (San Nicolás)	54
Oh, tirana na (zapatos pa' remendar)	54
Oh, tirana na (zapatos y calcetina)	54
Ometepec es muy bonito	19
Ometepec, ¡qué lindo eres!	28
Ometepec, bello nido	27
Ometepec, tierra mía	29
Oriandorá, rora	10
Otra vez he regresado	79
Otro tigre enamorado	77
Paisajes de Lo de Soto	57
Pajarillo jilguero	30
Palomita que ayer tarde	49
Papeles son papeles	83
Para bailar en Oaxaca	45

Para bailar la chilena	70
Para que en nosotros piensen	27
Para qué me dijiste	83
¿Para qué quiero cruces?	9, 25
¿Para qué vas y vienes?	9
Para saber si me quieres	21d
Pasando Tlacamama	31
Perla de la Costa Chica	29
Pido permiso primero	72
Pinotepa me gustó	6, 28
Pinotepa Nacional (centro de la Costa Chica)	40
Pinotepa Nacional (eres un lindo vergel)	14
Pinotepa, Pinotepa (con tu cogollera real)	16
Pinotepa, Pinotepa (tierra que yo siempre piso)	16
Pinotepa, que es la reina	81
Pobre del que se enamora	21d
Pobrecita chuparrosa	44
Por ahí va la despedida	20
Por ahí va la garza	18
Por aquí pasó volando (calandria amarilla)	43
Por aquí pasó volando (calandria torcaza)	43
Por esta calle derecha	14
Por la calle de Pacheco Noriega	28
Por las orillas del mar	11
Por los caminos del sur (flores)	35
Por los caminos del sur (vámonos)	35
Por qué vestir disfrazado	82
Por ser la primera vez	18
Por toda la Costa Chica (patria)	35
Por toda la Costa Chica (víbora)	35
Por una loca pasión	93
Porque eres así	40
Por qué vivir disfrazado	82
Pueblecito de Atoyac	18
Puerto Escondido (qué lejos)	85
Puerto Escondido (se cuenta)	61
Puro zapato de raso	54
¡Qué bonita y qué bonita!	37
¡Qué bonitas, qué bonitas!	37
Que comienzo, que comienzo	54
Que la hoja de yucucata	94
Qué le da, ay, qué le da (agua)	88
Qué le da, ay, qué le da (amor)	88
Qué le da, qué le da	41
Qué lindas son las morenas	57
Que me voy, me voy	21b
Que me voy, me voy, que me voy	38

Que viva la Costa Chica	12
Queriendo salvar mi vela	51
Quién dice que no es bonito	21d
Quien te puso Sanmarqueña	36
Quisiera ser chapulín	25
Quisiera ser la brisa y acariciarte	55
Recorriendo los lugares	40
Rinconcito de mi tierra	80
Río Grande, tierra bendita	86
Sal a bailar con ese	2
Salomón que fue tan sabio	21b
Sanmarqueña de mi vida	36
Santa María, la de Huazolotlán	90
Se despide <i>La calandria</i>	43
Se despiden tus amigos	12
Se secó la yerbabuena (mala suerte)	38
Se secó la yerbabuena (mis cuidados)	38
Se va el costeño el coplero	69
Sea grandota, sea chaparra	52
Segunda despedidita	11
Señora: yo no la traje	8
Si al despedirte muero	2
Si eres tan bonita	21d
Si la mamacita mía	11
Si quieres comer iguana	47
Si quieres ir al cielo	2
Si te compran un deseo	53
Si ves a un gavián	92
Siempre pa'l pobre, tarde	33
Silencio corazón	1
Soledad le da y le da	76
Son de mi tierra caliente	80
Son sus playas primorosas	46
Son tus mujeres mi adoración	86
Soy águila de la peña	68
Soy águila real del monte	16
Soy como el manjar de breva	68
Soy como el pájaro azul	68
Soy como la huichicata	19
Soy costeño que se ufana	69
Soy el negro de la costa	32
Soy marino de alta mar	87
Soy nagual de gavián	92
Soy necio en cuestión de amores	63
Soy pescador de la mar (aunque)	50
Soy pescador de la mar (cansado)	50
Soy sirena de la mar	21d

Soy tigre de la cañada	77
Soy trovador (porque así)	86
Soy trovador (y mi guitarra)	56
Suénenle recio a la artesa	21a
Surcar el mar es hermoso	51
Sus muchachos son entrones	14
Sus mujeres son hermosas	14
Te lo dije, corazón	11
Te ofrecí Huajintepec	77
Te pusieron Petenera	34a
Te quiero, Huajintepec	62
Te quiero, Jamiltepec	12
Te vengo a cantar con gusto	63
Tenemos varias mejoras	14
Teresita, sita, sita	76
Tiene mujeres bonitas	17
Tienes ese don	5
Tierra chiquitita y bonita	77
Tierra de la Costa Chica	17
Tierra linda, tierra hermosa	16
Tierra que no olvidaré	16
Tierra suriana (bendigo)	7
Tierra suriana (tierra caliente)	7
Todos los negros estaremos	45
Tortuguita, ven a mí	51
Traigo la vida en un hilo	60
Tu gente por la mañana	82
Tus aguas tan tibiecitas	64
Tus hombres, sin excepción	12
Tus mascaritas y el tuno	79
Tus ojos como dos astros	64
Tus olas rumorosas	64
Tus palmas ventilan gloria	77
Tus playas tan embrujadas	85
Tuvo su antiguo mercado	82
Una aguililla chillona	37
Una morena muy chula	7
Una mujer tapatía	53
Una pobre iguana verde	47
Una sirena me dijo	87
Una vez que quise hablarte	93
Uno de los bellos pueblos	86
Úrsula, yo soy tu gallo	65
Uy, uy, uy, qué iguana tan fea	47
Vaina de aquel guapinole	66
Valle de Putla	91
Vámonos niña a la mar	21b

Vas como joya escondida	46
Ventanas a la calle	23
Vía Acapulco está San Marcos	17
Vida mía, tu eres la aurora	34a
¡Viva Cacahuatpec!	6
Viva y que viva la Luna	71
Volaron las amarillas	57
Voy a cantar mi chilena	82
Voy a dar la despedida (chirimoyito)	1
Voy a dar la despedida (son de <i>El toro rabón</i>)	37
Voy a dar la despedida (San Pedro)	3
Voy a echar la despedida (escúchenme)	49
Voy a echar la despedida (palo)	84
Voy a echar la despedida (para mí)	20
Voy a echar la despedida (porque ya no sé)	11
Voy a echar la despedida (debajo)	21b
Voy a empezar a cantar	19
Voy pasando por Huajuapán	72
Vuelan en La Quebrada las gaviotas	55
Y al prestarle mi guitarra	27
Y ándale, y ándale, y ándale	3
Y anoche y anoche (amanecer)	21d
Y anoche y anoche (madrugada)	21d
Y aunque me vean zapatear	67
Y en la punta de un pirú	26
Y hoy, si me da la gana	63
Y llevarte a caminar	50
Y perdida en la cañada	80
Y una callecita tiene	13
Ya con esta me despido (cantándole)	74
Ya con esta me despido (iguanita)	47
Ya con esta me despido (señoras)	8
Ya con esta me despido (viva)	61
Ya con esta me despido (ya mi carro)	48
Ya empezaron a tocar	67
Ya estando en Puerto Escondido	85
Ya la negra le quemó	73
Ya llegué, ya estoy aquí	36
Ya me despido cantando	40
Ya me quiero despedir	67
Ya me vine a despedir	17
Ya me voy a despedir (cantando)	21c
Ya me voy a despedir (cantando)	19
Ya me voy a despedir (con mucho)	4
Ya me voy a despedir (chilena)	70
Ya me voy a despedir (de señoras y muchachas)	21b
Ya me voy a despedir (porque me voy)	16

Ya me voy a despedir (porque muy pronto)	86
Ya me voy a despedir (y lo haré)	6
Ya me voy a despedir (y despedirme)	57
Ya me voy para San Marcos	36
Ya me voy, ya me despido	81
Ya no quiero, ya no quiero	37
Ya regresó la morena	58
Ya se va la cucaracha (Carranza)	8
Ya se va la cucaracha (Viga)	8
Ya te he dicho que a la cárcel	65
Ya te he dicho que no siembres	65
Ya te he dicho que no vayas	84
Ya voy a echar la despedida	88
Yo canto a la Costa Chica	40
Yo digo Zacatepec	92
Yo le dije al compañero (pescado)	50
Yo le dije al compañero (cuatete)	50
Yo le pregunté a Cupido	60
Yo nací en un [...]	69
Yo no soy veracruzano	15
Yo que he nacido en esta costa bella	55
Yo quisiera cantar alto	18
Yo soy la que siempre ha sido	33
Yo tengo un caballo moro	53
Yo vide pelear un oso	52