

Chapter Title: ARREBOLES, ROSITAS Y AGUANIEVES: COPLAS TRADICIONALES PARA REMATAR DÉCIMAS POPULARES

Chapter Author(s): Mercedes Zavala Gómez del Campo

Book Title: La copla en México

Book Editor(s): Aurelio González

Published by: El Colegio de Mexico

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn07z8.21>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



El Colegio de México is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *La copla en México*

JSTOR

ARREBOLES, ROSITAS Y AGUANIEVES: COPLAS TRADICIONALES PARA REMATAR DÉCIMAS POPULARES

MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO

El Colegio de San Luis Potosí

Discutir sobre si una manifestación folclórica es tradicional o popular resulta muchas veces difícil y hasta intrascendente; quizás se deba hablar —como dice Margit Frenk— de “un conjunto de modos de poetizar”.¹ Sin embargo, hay que reconocer que esta distinción es muy útil cuando se estudian aspectos relacionados con el estilo y forma de vida de un género o manifestación determinada. Aceptamos que en nuestro país existen géneros como el corrido que posee un origen tanto popular como tradicional y en el que hallamos rasgos de ambos estilos; así como la décima, cuyo origen culto marca su estilo pero que, también, presenta elementos tradicionales.²

No pretendo calificar a las décimas de populares o de tradicionales. Lo que resulta evidente decir es que se trata de un género peninsular de origen culto que tuvo gran auge durante el Virreinato y todo el siglo XIX. El arraigo de la décima y la glosa en décimas en tierras americanas fue enorme y, como sucedió con otros géneros, éstos adquirieron ciertos rasgos regionales hasta llegar a ser géneros representativos del folclor de algunas partes del continente americano:

La décima o glosa en décimas, además, constituyen géneros literariamente complejos y ricos, lo cual marca y revela, sin lugar a dudas nuestra idiosincrasia. Entre géneros, la glosa conjuga la copla y la décima; lo épico y lo lírico; el canto y la recitación, y se inserta en los rituales de la vida comunitaria y familiar, integrada con el baile y las representaciones festivas.³

En México, la décima ha sido ampliamente estudiada desde distintas perspectivas. Se han atendido las diferencias entre las manifestaciones regionales de la canción en décimas, las glosas, valonas, etc., así como la música que las acompaña, ya sean sones, huapangos o jarabes. La

¹ MARGIT FRENK, “Prólogo”, en *Cancionero folklórico de México*, El Colegio de México, México, 1975, t. I, p. xxii.

² Cuando empleo el término “tradicional” para calificar estilos, recursos u otros aspectos, lo hago de acuerdo a la distinción que hacía Menéndez Pidal entre tradicional y popular, refiriéndome en el caso del primero a una forma de vida, un lenguaje y, sobretodo, un proceso de conservación y variación del texto. Muy distinto a lo que a veces suele llamarse “tradición” como sustantivo que se refiere a la conservación de una manifestación del acervo folclórico de un pueblo y que puede tener distintos estilos. Por ejemplo: la tradición de celebrar el Día de Muertos en gran parte del territorio mexicano; la tradición de la manufactura de “mulitas” de hoja de maíz o palma el Jueves de Corpus en el Distrito Federal; la tradición de las Posadas decembrinas; la tradición de la canción en décimas o del corrido en diversas zonas del país, etc.

³ Así lo explica YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ en la Introducción a la recopilación de glosas en décimas de Perea, véase SOCORRO PEREA (comp.), *Glosas y décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*, ed. de Yvette Jiménez de Báez, El Colegio de México-Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México, 2005, p. 32.

tradición de la décima unida a su parte musical ha sido estudiada por varios autores, entre ellos: Vicente T. Mendoza, especialmente dentro del ámbito mexicano, e Yvette Jiménez de Báez, en distintas regiones del mundo hispánico, sobre todo en Puerto Rico, México y el Caribe; y de manera más reciente (y con un equipo multidisciplinario), mediante el proyecto “La décima tradicional y la glosa en décimas en México, Puerto Rico y otros países hispánicos”.⁴

La tarea de estas páginas es dar cuenta de un fenómeno que no por común deja de llamar la atención. Se trata de revisar mediante algunos ejemplos recogidos de la tradición oral⁵ cómo una copla de estilo casi siempre tradicional tiene la función de adornar o rematar una composición cuyo estilo se acerca más a lo popular, al menos por su lenguaje. Me refiero concretamente a la tradición de la glosa en décimas en el marco de la fiesta llamada –en algunas regiones– “topada”.⁶ En términos generales, se trata de una secuencia compuesta de los siguientes elementos:

Una *poesía* (saludo o presentación del tema de la fiesta) que consiste en una *glosa de línea*, la cual se trae preparada. Se canta sólo la cuarteta inicial y se recitan las décimas glosadoras. Al finalizar cada décima, se baila un zapateado en pareja.

Signe el *decimal* (glosa de cuarteta en la cual se improvisan tanto la cuarteta como las décimas glosadoras). Como en la *poesía*, entre las décimas se baila un zapateado en pareja. Concluye la secuencia con un son o jarabe.

En su turno, el otro “trovador” contesta con otra secuencia igual.⁷

Y, así, continúan toda la noche de la celebración, de tal manera que la improvisación es, quizás, el elemento de mayor fuerza de esta expresión literaria-musical. Al respecto, habría que reflexionar –en otra ocasión– sobre si la improvisación es una manifestación tradicional, ya que, independientemente de que exista una tradición del género (un saber transmitido de generación en generación), esto no la hace, en su estilo, tradicional.

Si el estudio de algunos géneros tradicionales presenta dificultades en cuanto a la transcripción, edición y puntuación de los textos, el estudio de estas secuencias presenta todavía más. Ya en 1954, Rafael Montejano señalaba la dificultad de estudiar una manifestación efímera puesto que, salvo las décimas preparadas de antemano, lo demás no se consignaba.⁸ Actualmente, las grabaciones facilitan la tarea; sin embargo, las coplas a las que me refiero en estas páginas no se consignan en los cuadernos y libretas de los decimeros,⁹ de tal manera que sólo se pueden hallar en los archivos sonoros.

⁴ La investigadora dirige dicho proyecto dentro del Seminario de Tradiciones Populares del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Este Seminario incluye, también, una Fonoteca y un Archivo de Tradiciones Populares que sirven de apoyo a la investigación.

⁵ Los ejemplos los recogí en trabajo de campo durante agosto de 1986 en las poblaciones potosinas de El Carrizal y Río Verde.

⁶ Con algunas diferencias, esta especie de ritual o celebración se lleva a cabo en distintas partes del mundo hispánico; concretamente en México la hallamos en Michoacán, el Sotavento veracruzano, la Huasteca y en parte de la Sierra Gorda (Querétaro, Guanajuato y San Luis Potosí).

⁷ PEREA, *op. cit.*, p. 30, n. 16.

⁸ Véase RAFAEL MONTEJANO Y AGUIÑAGA, “Literatura religiosa en el folklore potosino”, *Letras Potosinas*, 112/113 (1954), pp. 5-7.

⁹ Estas libretas o cuadernos son una especie de archivo personal de cada “trovador” donde registra –casi siempre de forma manuscrita– sus composiciones; tanto las que prepara antes de la “topada” como las que improvisa, pues su memoria se lo permite. Este tipo de documentos es de extraordinario valor para los decimeros, ya que es una muestra de su acervo, repertorio y, al mismo tiempo, fuente de ideas para otras composiciones. Algunas veces suelen incluir composiciones ajenas que consideran respetables. Por ejemplo, Elías Chessani reproduce varios

Antes de pasar a los ejemplos hay que señalar dos aspectos importantes sobre la copla y las décimas:

Por un lado, la copla tradicional, tal como queda definida y recopilada en el *Cancionero folklórico de México* es, esencialmente viajera; la apertura a variantes, adaptaciones a nuevas melodías, la posibilidad de ser cuarteta en un lado y quintilla o sextilla en otro son elementos que la enriquecen y la convierten en esa unidad mínima tradicional. Y, por otro, la décima (en la modalidad a la que aquí me refero) necesita de un público; prácticamente nadie –salvo los decimeros en su tarea de componer y repasar los versos– canta de manera individual una glosa en décimas como puede hacerse con corridos, coplas y otras canciones. El “trovador” o decimero necesita un auditorio que lo escuche, aprecie y difunda su calidad como intérprete, músico y compositor porque se trata de trasmisores semiprofesionales que, en cada *performance*, ponen en juego su habilidad como improvisadores, sus conocimientos de los patrones preestablecidos, la riqueza de su acervo tradicional de coplas, su memoria, su sello personal, etc., es decir, su reputación. Aquí se advierte la complejidad del género frente a la copla en sí.

A continuación, doy cuenta de esta combinación o forma de rematar las glosas, pero antes de citar los ejemplos quisiera, a manera de anécdota, recordar la forma como recogí el texto siguiente. Hace veinte años, con la tarea de hacer trabajo de campo para mi tesis de Licenciatura, recorrí San Luis Potosí; en Río Verde llegué hasta la casa de uno de los, ya en ese entonces, reconocidos trovadores o decimeros de la región: don Adrián Turrubiartes. En esa ocasión me cantó una versión de las *Súplicas a San Antonio*,¹⁰ de la cual transcribo la planta y dos de las décimas:

San Antonio milagroso
yo te suplico cantando
que me des un buen esposo
porque ya me estoy pasando.

La mujer se desespera
por contraer matrimonio
va y le dice a San Antonio
que le dé un hombre cualquiera
aunque ande en la borrachera
no le hace que sea vicioso
con un atole sabroso
le cura todas las crudas,
dicen muchachas y viudas:
San Antonio Milagroso
[...]
Por eso, San Antoñito,
este milagro te pido,

ejemplos de este tipo de improvisaciones: explica cuál fue el contexto en que se ejecutaron, quién era el contrincante, cuál el tema, etc. Sin embargo, nunca incluye las rositas o arreboles. Ocurre lo mismo en otras libretas y cuadernos de Adrián Turrubiartes, Miguel Rosales, entre otros.

¹⁰ El tema de la petición a San Antonio para obtener una pareja tiene amplia difusión; se han recogido versiones similares en otras zonas y algunas se han publicado en VICENTE T. MENDOZA, *Glosas y décimas en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, y en el *Cancionero folklórico de México*, *op. cit.*, t. IV, p. 279.

que me des un buen marido
 porque yo lo necesito,
 no le hace que sea un viejito,
 nomás que sea cariñoso;
 si se me pone nervioso,
 yo le curo con bañadas
 aunque me agarre a guantadas.

Siguió un huapango y luego cantó la copla siguiente:

Quisiera verte y no verte,
 quisiera hablarte y no hablarte;
 quisiera darte la muerte
 y la vida no quitarte.

Al terminar esa grabación, le pregunté a don Adrián acerca de la relación de la copla con el resto de la composición en décimas, y él me explicó que se le llamaba “arrebol” y que era “una copla que se añade a una canción sin que tenga necesariamente qué ver con el tema. Se agrega al final, después de un cambio de melodía, simplemente como adorno o para introducir la copla de despedida y, también, se le llama rosita o aguanieve”. El arrebol mencionado es, sin duda, una copla tradicional que presenta varios de sus rasgos característicos, como la reiteración y la antítesis; y varios ejemplos dan cuenta de su cualidad de copla “andante o viajera”, pues con algunas variantes mínimas funciona como planta de una glosa en décimas recogida en Actopan, Veracruz;¹¹ aparece como estrofa en una versión del son de San Miguel Totolapan, *La morenita II* (II-2844a, Guerrero),¹² también difundido en Michoacán; se ha recogido como copla suelta en Tamazunchale (II-2844b, San Luis Potosí) y yo la recogí en Río Verde.¹³

Ahora bien, la combinación de esa copla con la versión de las *Súplicas a San Antonio* puede resultar extraña porque poco o nada tiene que ver con el tema; aunque en la canción se reconocen ciertos rasgos tradicionales. Sin embargo, hay ocasiones en que décimas y copla se apartan radicalmente tanto en el estilo como en el tema, tal como sucede en las dos glosas siguientes: “En México está la ciencia...” y “San Francisco mi tierra natal...” (por razones de espacio sólo transcribo la planta y una décima). En ellas, el trovador elogia a su país (en la primera) y a su terruño (en la segunda):

En México está la ciencia,
 dicen los demás estados.
 Y se hallan regocijados
 con su gran inteligencia.

¹¹ MENDOZA, *op. cit.*, p. 246.

¹² En las coplas tomadas de MARGIT FRENK (dir.), *Cancionero folklórico de México*, 5 vols., El Colegio de México, México, 1975-1985, en adelante solamente se indica entre paréntesis el tomo (en romanos), el número de copla (arábigos) y la canción a la que pertenece o si es una estrofa suelta, así como el lugar de proveniencia.

¹³ Todos los ejemplos que cito en este trabajo los recogí en agosto de 1986, y el informante fue Adrián Turubiartes, 38 años, decimero, Río Verde, San Luis Potosí.

México tiene importancia
 en todos alrededores:
 tiene lucidos vapores
 que no los tiene ni Francia;
 tiene puentes de elegancia
 y de mucha preferencia;
 pueden hacer competencia
 con los Estados Unidos
 de aeroplanos muy lucidos.
 [...]

Y termina su glosa con dos coplas tradicionales incluidas, a menudo, en canciones como *Pajarillo barranqueño* y *El pájaro cú*:

¿Qué pajarillo es aquél
 que canta en aquella higuera?
 ¡Ay, dile que ya no cante
 que espere a que yo muera!

(II-3499, *Pajarillo barranqueño*, Distrito Federal, San Luis Potosí, Oaxaca, Guerrero; *El pájaro cú*, Distrito Federal)¹⁴

¿Qué pajarillo es aquel
 que canta en aquella lima?
 ¡Ay, dile que ya no cante
 que mi corazón lastima!

(II-3497a, *El pájaro cú*, Veracruz, Distrito Federal; *Pajarillo barranqueño*, San Luis Potosí, Oaxaca, Guerrero, Jalisco, Distrito Federal; estrofa suelta, Oaxaca)

El huapango *La Rosita* goza de gran arraigo en la región media de San Luis Potosí y dos de sus coplas:

¡Ay, qué bonita rosita!
 ahí me dirás quién te la dio.
 a mí nadie me la dio
 rosita sí, rosita no
 mi dinero me costó.

¡Ay, qué bonita rosita!
 parece flor de clavel
 era de una muy bonita
 rosita sí, rosita no,
 que se llamaba Isabel.

¹⁴ La versión recogida en el *Cancionero* dice “Anda y dile...” en vez de ¡Ay dile...!

sirven para adornar unas décimas cuyo lenguaje se aleja de un estilo llano y sencillo para ser realmente rebuscado y hasta pretencioso, tal como suele ocurrir en las composiciones dedicadas a exaltar pueblos y ciudades:

Mi tierra de ensueños que tanto venero
le muestra al que canta gloriosos caminos,
dándole renombre al suelo potosino,
en himnos y estrofas honrarle prefiero
porque entre los bardos y, ahí es el primero,
Antonio García como no hay otro igual
es un fiel amigo, tan recto y formal,
que luce sus cantos con gran frenesí,
hoy digo que el suelo donde yo nací:

San Francisco se llama, mi tierra natal
lugar del ensueño, placer y alegría,
allí vi primero la gran luz del día
la cual con orgullo venero inmortal.

En el contexto de una topada llevada a cabo en una boda, cobra relevancia la presentación que hace el “trovador” o decimero, así como las décimas que dedica a describir y elogiar la celebración. En el ejemplo siguiente, don Adrián Turrubiartes se presenta ante el padre de la novia, los novios y demás invitados a la boda celebrada en la ranchería El Carrizal, Municipio de Río Verde:

A esta boda vine a cantar;
aquí me tienen presente,
en una frase elocuente,
los quiero felicitar.

Yo no le puedo mentir
Dios la vida le conserve,
lo que hablamos en Río Verde,
hoy se lo vengo a cumplir.
Me tiene para servir
en este punto y lugar,
en mis versos al trovar
a honrarlo me determino
y a sus plantas yo me inclino,
Chencho Guerrero, ni hablar.
[...]

Continúan las décimas aludiendo a lo grande de la fiesta, a la generosidad de los anfitriones, a la prestancia del novio y a la belleza de la novia. Y quedan rematadas con el arrebol:

Ayer pasé y no la vi
 pues dígame dónde estaba
 me fui pensando entre sí
 tal vez estaría enojada
 o estaría pensando en mí
 como yo en usted pensaba.

que entonado dirigiendo la mirada a la novia no deja de tener cierta picardía y galantería por parte del trovador.

Para terminar, incluyo un ejemplo relacionado con un tema religioso; se trata de una glosa que narra la aparición de la Virgen de Guadalupe y cuya planta y décima inicial dicen:

Hermoso aquel momento llegó,
 para Juan Diego aquella mañana
 cuando la Virgen Guadalupana
 llena de gracia se apareció.

Cuando Juan Diego se encaminaba,
 seguía el sendero muy preocupado,
 tras la colina que había cruzado
 donde una voz virginal le hablaba;
 turbado el indio, más no atinaba
 quién por su nombre así lo llamó;
 fue voz de niña que él oyó
 que tan temprano lo sorprendía
 una mañana de invierno fría
 [...]

Y, obedeciendo a la tradición en que el mexicano ve a la Virgen de Guadalupe como una mujer bella a la que puede cantarle piropos sin que esto se considere una ofensa, las coplas de adorno son:

¡Ay!, sólo Dios con su poder
 pudo Él haberte formado;
 cuando te acabó de hacer,
 Él mismo se quedó admirado.

Tú eres la más hermosa
 que con tu mirada hechizas,
 que hasta en la tierra que pisas
 dejas aroma de rosas.

Coplas que también funcionan en canciones en las que el amado habla a la amada, como *El caimán*, *La Cecilia* y *El sacamandú*.

La vida de los arreboles se limita al momento de la ejecución (prueba de ello es que no quedan consignadas ni en las antologías; ni siquiera en los famosos cuadernos o libretas de los

decimeros). Es decir, en la *performance* es donde el decimero decide con qué copla adornar su canto, justo antes de despedirse. Echa mano de su enorme acervo de coplas líricas para cerrar “con broche de oro” su canto. Y no deja de llamar la atención que, dentro de un contexto y un género donde el individuo (trovador) tiene tanta importancia, se prefiera recurrir a unos versos más tradicionales que el público conoce para, después, despedirse. Así, la copla tradicional funciona aquí como adorno, remate y cierre de un texto de estilo más bien popular pero que requiere de un acercamiento al público. No en vano son “las últimas palabras del decimero” antes de la despedida. Se trata de una voluntad, aunque sea más o menos inconsciente, de tender un puente entre dos discursos, entre lo popular y lo tradicional, entre el público y el decimero. Es con el arbol y la música cuando el público participa, acompañando el canto y el baile, mientras que su actitud durante las décimas –aun cuando se canta la planta– es pasiva, únicamente de oyente.

Si atendemos a la música, advertimos que hay una enorme coincidencia:

[...] otra característica fundamental del son huasteco es la improvisación rítmico-melódica que de manera constante se lleva a cabo sobre la base de un círculo armónico más o menos estable y reconocible. La improvisación musical, así como la libre elección de coplas por parte de los trovadores, provocan que cada interpretación de un huapango sea un evento efímero, único e irrepetible.¹⁵

No sólo es un adorno, como decía don Adrián, hay algo más; es realmente una estrategia para “engancha” al público; para propiciar que el público recuerde la habilidad del músico-trovador durante la improvisación y pueda seleccionar la copla precisa acompañada de los cambios melódicos antes mencionados. El público puede celebrar lo dicho en las décimas; apreciará su contenido, ya sea serio como en las dedicadas a temas históricos o a lo divino, ya sea humorístico, ofensivo, o bien, décimas cuyo contenido se refiera al saludo y elogio de los participantes en un evento social. Pero, sobretodo, el público recordará lo que es suyo: la música y el arbol elegido.

¹⁵ ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ GARCÍA, *Antología poética del son huasteco tradicional*, en prensa. Manuscrito facilitado por la autora.