



GONZÁLEZ, Raúl Eduardo. “Notas sobre la malagueña del Balsas”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5 (julio-diciembre 2007), 19pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/gonzalez.pdf>

ISSN: 1886-5623

Recibido: 22/08/07 Aceptado: 29/08/07

NOTAS SOBRE LA MALAGUEÑA DEL BALSAS

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo

Para José Manuel Pedrosa

Resumen

En el presente artículo, el autor se refiere a algunas características de “La malagueña” en la Tierra Caliente del río Balsas, ubicada al suroeste de la ciudad de México. Luego de describir la región, se refiere a algunos rasgos tanto musicales como poéticos de la canción referida, que se encuentra en el folclor de diversas regiones del país. Finalmente, se centra en los temas típicos de la canción y en los ámbitos en que esta puede ser escuchada en la Tierra Caliente.

Palabras clave: malagueña. Tierra Caliente. Canción. Gusto. Coplas picarescas. Celedonio Serrano. El Coyote. Controversia poética

Abstract

This paper reviews some of the characteristics of “La malagueña” (a folkloric song that can be found in the folklore of several regions of Mexico), at Tierra Caliente del río Balsas, southwest of Mexico City. After a brief description of the region, some of the musical and poetic features of “La malagueña” are explained. Finally, this paper pays attention to the main topics of the song and the different contexts where it can be heard in the Tierra Caliente.

Keywords. Malagueña, Tierra Caliente, song, Celedonio Serrano, El Coyote, poetical controversy.

La región conocida como Tierra Caliente, en la cuenca media del río Balsas, se ubica al suroeste de la ciudad de México, y está conformada por porciones de los estados de México, Guerrero y Michoacán. Cercada al norte y al oriente por el Eje Neovolcánico y al sur y al poniente por la Sierra Madre del Sur, muestra una geografía muy accidentada, de difícil acceso, aún hasta nuestros días, pues las carreteras conducen sólo a las principales ciudades y poblaciones, a saber: Ciudad Altamirano (antes,

Pungarabato), Tlapehuala y Arcelia, en Guerrero; Tejupilco, en el Estado de México; Huetamo, San Lucas y Tiquicheo, en Michoacán (véase el mapa).

La corta extensión de los valles que la conforman, así como la escasez de agua fuera de la temporada de lluvias (que abarca apenas de junio a septiembre), han propiciado históricamente el desarrollo de una economía basada sobre todo en la ganadería y en la agricultura de temporal. El mote con el que desde la época colonial se conoce a la región, *Tierra Caliente*, responde estrictamente a las condiciones de la temperatura, que llega a sobrepasar los 45 grados Celsius en los mediodías primaverales, y es bastante calurosa aun en las noches de invierno.¹

Como pasa con prácticamente la cuarta parte de la población del país,² en la Tierra Caliente esta se encuentra dispersa en pequeños núcleos de menos de 2500 habitantes, *rancherías* o *ranchos* que presentan una economía cercana al autoconsumo, basada en el cultivo de maíz y ajonjolí durante el temporal de lluvias y la ganadería de agostadero (para producción de carne y de queso durante la época de lluvias). Las localidades que sobrepasan ese tamaño son muy pocas: destacan Huetamo, Michoacán (con alrededor de cuarenta mil habitantes) y Ciudad Altamirano, Guerrero (con alrededor de treinta mil).

La población es claramente mestiza, con presencia hispánica, indígena y de origen africano; no hay prácticamente hablantes de lenguas indígenas en la región, aunque la mayoría de las comunidades poseen topónimos de origen náhuatl o purépecha. Las canciones folclóricas, de origen hispánico y con influencias tanto indígenas como africanas, son cantadas en español; se encuentran tanto canciones de función religiosa (como el *alabado*) como canciones de contenido narrativo, el *corrido*, que presenta una gran riqueza y vigencia hasta nuestros días, destinado a la audición, como lo están las *canciones rancheras* e, incluso, algunos *boleros* compuestos por músicos locales, pues este género se popularizó grandemente hacia mediados del siglo pasado. Se cultiva en la región, asimismo, el *sanagustín*, que con la forma poética del *perqué* posee por lo general un contenido humorístico.

¹ Según la *Enciclopedia de los Municipios de México*, Ciudad Altamirano “en diciembre tiene temperatura de 25°C como mínima y 26°C como máxima; para el mes de mayo registra temperaturas de 36°C en la mínima y de 40°C en la máxima [...] la precipitación media anual [es] de 1100 milímetros” (www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/guerrero/municipios).

² Para este y otros datos estadísticos sobre la población de México, véase el Censo Nacional de Población y Vivienda 2005, en la página de Internet del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI): www.inegi.gob.mx.

Por su vigor, riqueza rítmica, lírica y coreográfica, destacan en la Tierra Caliente, sin embargo, las canciones bailables, que no sólo han llamado más la atención de los estudiosos, sino que han sido consideradas tradicionalmente por los propios calentanos como formas de su identidad regional, sobre todo por su función protagónica en el marco de las fiestas rancheras, *fandangos* o *bailes de tabla*, así llamadas porque el baile se realizaba —y se realiza aún en algunas comunidades— sobre una tabla de parota o raíz de higuera dispuesta sobre un hoyo excavado en el piso, dentro del cual se disponían un par de ollas de barro a manera de resonadores.

Este tipo de fiestas, ligadas al entorno rural y que paulatinamente han ido perdiendo vigencia, se realizaban sobre todo en ocasión de las bodas y las recogidas de ganado. Los géneros bailables tradicionales de la región, el *son* y el *gusto*, se zapatean sobre la tabla por una pareja de hombre y mujer, quienes alternan partes zapateadas con partes de descanso; el zapateado coincide con las partes instrumentales, y el descanso, con las cantadas. Durante las partes zapateadas, la pareja puede ser sustituida por otra en la tabla.

El son sigue la rítmica *sesquiáltera*, combinación de un compás en ritmo de 6/8 y otro en 3/4. Los sones excepcionalmente tienen letra, la mayoría son instrumentales, mientras que los gustos, ejecutados en ritmo ternario, se caracterizan por el canto de coplas, a veces con estribillo. El conjunto que suele ejecutar esta música (véase la fotografía) es conocido como “de cuerda o de arrastre” (Serrano Martínez, 1972: 31); se integra en la actualidad por uno o dos violines, una guitarra sexta y una *tamborita* (nombre con el que, asimismo, se llega a designar al conjunto), que es un

tambor pequeño de doble parche, cuyo vaso es de madera de raíz de parota con parches de cuero de venado o chivo. Los aros son de asinchete y se tensan con cuerdas igual que un tambor de tipo militar. Se usan [para percudirlo] dos baquetas de madera, una de las cuales cubre su punta con un cojincillo forrado de piel que amortigua el sonido [...] Su función dentro del conjunto es muy brillante, al marcar y florear el ritmo del zapateado del bailarín, sustituyéndolo auditivamente cuando no es bailado (Villanueva, 1999: 134).

“La malagueña” sigue la rítmica del gusto, en compás ternario, y es una canción que, si bien puede bailarse, suele, más bien, escucharse, como sucede también con “La india” y “La rema”. Estos gustos, a diferencia de los más comunes, permiten la inclusión de coplas (generalmente, sextillas) de diversa temática que no necesariamente hacen referencia al título de la canción. “La malagueña” es, pues, una canción típicamente heteroestrófica del

repertorio calentano: según el decir de Jas Reuter, entre las incluidas en “La malagueña del Balsas” en el *Cancionero folklórico de México (CFM)*, “no hay una sola copla que aparezca en dos versiones” (tomo 5, p. 212, “Índice descriptivo de canciones”); como lo referiré aquí, el repertorio de coplas para este gusto es muy amplio, y es deseable que estas varíen en cada ejecución.

Cabe destacar que “La malagueña” no es exclusiva en México del repertorio calentano, pues se la encuentra en diversas regiones del país, tanto en las zonas costeras y en el centro del estado de Guerrero (Mendoza, 1984: 85), como en la cuenca del río Tepalcatepec, en Michoacán (González, 2007) y en la Huasteca. Sin duda, la versión más conocida y extendida a lo largo del país, aunque no sea propiamente folclórica, es el huapango atribuido a Elpidio Ramírez, que, a diferencia del son huasteco del mismo título, presenta estribillo, tan famoso que el primer verso de este es tomado a veces como el título de la canción:

Malagueña salerosa,
besar tus labios quisiera
y decirte, niña hermosa,
que eres linda y hechicera
como el candor de una rosa
(Kuri-Aldana y Mendoza, 1987: 540).³

Aunque es difícil hacer una caracterización general, dada la diversidad de formas folclóricas que la malagueña presenta en México, puede decirse que, musicalmente, el género se caracteriza por estar en modo menor⁴ y porque presenta en algunos casos una cadencia armónica modal que concluye en la dominante, que se encuentra en la música española desde la Edad Media.⁵

En cuanto a las formas estróficas, tenemos que la malagueña suele cantarse con coplas de versos octosílabos: en el caso de la malagueña flamenca, se trata de cuartetos y, sobre todo, de quintillas (Camacho, 1969: 131-143), mismas que se hallan, en México, de

³ Los versos son cantados en el orden siguiente: 12(21)34(4)5.

⁴ Sin embargo, Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez documentaron una versión de San Pedro Piedra Gorda (Zacatecas) en modo mayor (Mendoza-Rodríguez, 1952: 229).

⁵ Agradezco esta información al guitarrista y musicólogo Javier Hinojosa, quien además considera que la llamada *malagueña* es la forma que en Málaga tomó el *fandango*, término barroco que designa genéricamente toda una serie de danzas regionales. En la opinión de Hinojosa, las malagueñas se apegan, en general, a la rítmica sesquiáltera, típica del fandango y, antes, de la jácara; en el caso de México, esto es claro, sobre todo, en los casos de la malagueña del Tepalcatepec y del huapango arriba mencionado.

manera preponderante en las versiones huastecas, pero no así en las del occidente del país, donde aparecen las cuartetos y, con una abrumadora mayoría, las sextillas. Lo más común es que las coplas se canten sin estribillo; sin embargo, además de la versión arriba mencionada, se encuentran estribillos en una de Tixtla, Guerrero (Cervantes Basilio, 1966: 58) y en una de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas (Mendoza-Rodríguez, 1952: 229).

Existe una gran cantidad de coplas (fundamentalmente, sextillas) que pueden cantarse en “La malagueña” calentana, como en “La india” y “La rema”, según lo he indicado. Así lo destaca en la introducción de su rica colección de coplas el folclorista y escritor guerrerense Celedonio Serrano Martínez, quien agrega a “La malagueña” y “La india”, “La petenera”, de la cual presenta incluso una partitura,⁶ aunque hoy en día esta canción, popular en la Huasteca y la costa del centro y el sur de Veracruz, no parece formar ya parte del repertorio típico calentano.

Señala Serrano Martínez que

hay algunos [géneros de canción tradicional] que por tradición y de manera especial han servido más que otros para cantar [diversas coplas], porque no tienen letra determinada y son melodías de carácter general, abiertas, que aceptan sin límite de número ni de contenido ideológico el canto de coplas memorizadas lo mismo que el de las que surgen como frutos espontáneos de la improvisación. Tales melodías son, particularmente, las malagueñas, las peteneras y las indias (1972: 29).

Cabe señalar que, aun a pesar del carácter heteroestrófico de “La malagueña” calentana, y de que en general no se menciona en la región el título de la canción en las coplas que se cantan en ella, hay un par de estrofas documentadas por el propio Serrano Martínez que hacen referencia a la *malagueña*, como una canción —tal como sucede en escasas coplas de versiones de la Costa Chica, la Huasteca y la cuenca del Tepalcatepec— y como una mujer (como en el estribillo arriba citado de la canción de Elpidio Ramírez). Recuerda don Celedonio Serrano que con las siguientes

dos coplas [...] se iniciaba el canto de “La malagueña” que tocaba el trovador y violinista Catalino Galíndrez, originario que fue de la Cuadrilla de Cuautitlán, municipio de Tlalchapa, y que solía cantar con él en los fandangos mi abuelo materno, Luis Martínez, de Puerta de Arriba, del mismo municipio. He aquí la primera de dichas coplas:

⁶ Correspondiente a la “versión que ejecutaba el violinista y trovador Catalino Galíndrez” (Serrano Martínez, 1972: 66).

Malagueña encantadora,
¿quién te trae entretenida?
Si sabes que hora tras hora
por ti se acaba mi vida;
la pena que me devora,
sólo con tu amor se olvida.⁷

Esta copla generalmente le era contestada con otra alusiva a “La malagueña”, por su compadre, J. Inocente Aguirre, peluquero de oficio, originario y vecino de El Potrero, también del municipio antes citado, con quien casi siempre se ponía a cantar cada vez que Catalino Galíndrez tocaba en algún fandango. He aquí el texto de la copla de referencia:

La Malagueña, señores,
es una mujer matrera;
nunca entrega sus amores
ni su amistad a cualquiera,
no es esquivia ni altanera,
ni envenena con rencores.

Después de estas dos coplas, tanto mi abuelo como su compadre seguían cantando algunas otras más en forma alterna o de contrapunto (Serrano Martínez, 1972: 32-33).

Esta forma contrapuntística de cantar la malagueña parece típica del género hasta nuestros días⁸ y se puede escuchar, incluso en versiones discográficas (*Disco Pentagrama APCD 406*). Celedonio Serrano la reprodujo en el largo “corrido de la Revolución” en que en cuarenta cantos (conformados principalmente por cuartetos y sextillas de octosílabos) narra la gesta del caudillo Nabor Mendoza *el Coyote* (apodo que da título al libro). En el capítulo XXX, “Silverio Urquiza y Juan Reyes cantan coplas de la malagueña en el banquete” (véase la fotografía), Celedonio Serrano reproduce la forma en que su abuelo cantaba esta canción, lo que constituye, de hecho, un momento cumbre en la boda del Coyote (1951: 221-233).

⁷ La forma de enunciación típica de los versos en el canto de “La malagueña” calentana —misma que el autor reproduce al transcribir las coplas— sigue el esquema 1(1)2345(5)6; en la cita, he omitido las repeticiones de versos.

⁸ Se encuentra, asimismo, en el poblado granadino de Lanteira, “en la ladera septentrional de Sierra Nevada, [donde ...] tiene gran tradición lo que los lanterianos denominan *malagueña*”. Según lo documenta María Jesús Ruiz, esta malagueña se cantaba en bailes, y las coplas, además de servir para expresar la “pretensión amorosa, [...] también [se empleaban para] el desquite de algunos mozos, para entablar alguna riña, hacer un ‘ajuste de cuentas’ o para solucionar o empezar un pique por cuestiones sentimentales”. Alternadamente, los *cantaos* o *cantaoras* iban *encadenando* las coplas, “ya sea porque antes las había oído, porque las compuso o bien porque ha sido capaz de inventarlas sobre la marcha, aplicándolas a la situación”. Como en el caso de “La malagueña” calentana, de ritmoailable pero de contenido poético que demanda atención, en la de Lanteira “con frecuencia el baile quedaba sujeto al canto de dos trovadores, que mutuamente se respondían, o competían para demostrar quién cantaba más y mejor” (Ruiz, 2002: 289-230).

En la controversia poética, los cantores populares Juan Reyes y Silverio Urquiza⁹ cantan 45 sextillas, en las cuales demuestran, más que gala de “frutos espontáneos de la improvisación” (Serrano Martínez, 1972: 29), la habilidad para recurrir a la memoria y echar mano de coplas de su repertorio para referirse a los temas que se desarrollan a lo largo de la justa poética. Así, luego de ofrecer disculpas a la concurrencia por el atrevimiento de cantar (coplas 1-2), uno al otro se invitan a hacerlo en la ocasión y se refieren a su capacidad y gusto por el canto de coplas o *versos* —como se conoce popularmente a las coplas en la región y en muchas partes de México— (coplas 3-6), según lo declara Silverio Urquiza, quien de paso pide un trago para aclarar la garganta y favorecer la memoria:

Copla tras copla revienta
como agua de manantial,
mas si a mi gusto lo alienta
una copa de mezcal,¹⁰
se salen sin que yo sienta
los versos de mi morral (223).

Las reflexiones abordadas en las coplas que vienen enseguida se refieren al dolor (7-10), al amor, desde el inicio hasta el final de una relación (11-16), para hablar luego del llanto, a propósito de la ruptura (18-21). El desafío, que en las coplas anteriores se había dado, digamos, de manera implícita, por el hecho de cantar estrofas relacionadas por el tema abordado, a partir de la copla 22 se hace manifiesto, con la pregunta planteada por Juan Reyes:

Me dicen que tú eres pueta,¹¹
y pueta de adivinar,
veré si contestas esta
que te voy a preguntar:
¿dónde se van las abejas
cuando dejan el panal?

⁹ Celedonio Serrano indica en las notas, al final del libro, que bajo estos nombres ficticios “oculto los de los trovadores Félix Cruz e Isaías Salmerón” (1951: 319).

¹⁰ *mezcal*: ‘destilado de maguey’, típico de la región serrana de Guerrero y muy popular prácticamente en todo el país; el conocidísimo *tequila* no es sino una variedad de mezcal.

¹¹ Como lo he señalado en otro trabajo, llamar *poeta* (o *pueta*, como en estas coplas que se apegan al habla calentana) a otro cantor es, más que nada, un rasgo de ironía, típico de las coplas como la transcrita, en la que se “hace mofa del oficio de poeta siguiendo la forma de una pregunta o enigma” (González, 2005: 359).

A la que Silverio Urquiza responde:

Yo pueta nunca lo he sido,
ni menos de adivinar,
pero según mi sentido
yo te voy a contestar:
unas se van a los palos
y otras se van a volar.

El desafío se mantiene prácticamente hasta el final de la canción, con nuevas preguntas de Juan Reyes (coplas 26 y 30) y con otras de Silverio Urquiza (32-33, 35, 41). Las interrogaciones y sus respuestas conducen el desarrollo de la *ejecución*. Los trovadores retoman los temas del amor —se refieren al mal de amor (26-28; 33-34) y a lo que es en sí el amor (36-38)— y del dolor (39-40), y discurren sobre la vejez y las dolencias que trae consigo, para las cuales la única solución segura y *eficaz* es la muerte (29-32), sobre la cual reflexionan también (35-36). Además de lo que podemos llamar el *enigma* de la migración de las abejas, aparece el del destino del agua (41-42): “¿por qué las aguas del mundo / todas van a dar al mar?”, plantea Urquiza, a lo que Reyes contesta:

El mar es la parte baja,
más baja del universo,
por eso es que allí se ataja
toda el agua sin esfuerzo;
aunque mi saber es paja,
te di la respuesta en verso.

Ambos enigmas (pregunta y respuesta) son debidos a la pluma de Serrano Martínez, y resultan muy afortunados, en general, al grado de que el de las abejas aparece incorporado hoy en día a la tradición oral;¹² sin embargo, en los dos últimos versos de la copla anterior, “aunque mi saber es paja, / te di la respuesta en verso”, el estilo aparece un tanto afectado. En esta parte de la controversia se hace más evidente la mano de Celedonio Serrano en el desempeño de los supuestos cantores populares, pues introduce en el repertorio de estos coplas de su propia autoría,¹³ que dan a la ejecución, de por sí larga,¹⁴

¹² Las coplas me fueron recitadas de memoria por el violinista Ricardo Gutiérrez, en Apatzingán, el 19 de octubre de 2005.

¹³ En el libro se resaltan las coplas tradicionales en cursivas.

¹⁴ Si la ejecución de la versión de “La malagueña” del Conjunto de Juan Reynoso (*Disco Pentagrama APCD 406*), en la que se cantan seis coplas, tiene una duración de 4'18, la de la boda del Coyote, con 45 coplas, habría durado, siguiendo la proporción, 32'25.

una constitución temática y discursiva unitaria que difícilmente podría tener una controversia de este tipo en la realidad.

En algunas coplas, resulta evidente que el poeta y folclorista, aun a pesar de su innegable talento, no pudo contrahacer con éxito la tradición poética que tanto admiró y que estudió como acaso nadie lo ha hecho hasta nuestros días; así lo demuestra la siguiente (35), en la que Silverio Urquiza plantea una de sus preguntas:

La respuesta es muy correcta,
pero en esta quiero verte,
cuando me des la receta,
veré qué tal tienes suerte,
quiero que me des la treta
para escapar de la muerte.

Es el propio Urquiza quien en la antepenúltima copla (también de la autoría de Serrano) da la pauta para finalizar la ejecución: “aquí voy a terminar, / ya el tiempo se está alargando”, en lo que conviene Juan Reyes en las dos estrofas finales; dice la última:

Señores, nos despedimos,
damos fin a la alegría,
pero si nos no morimos
y Dios nos presta energía,
Urquiza y yo les decimos:
amigos, hasta otro día (233).

La versión escrita de “La malagueña” que Celedonio Serrano presenta en *El Coyote* tiene sin duda fundamento en el folclor calentano, en las ejecuciones que podían escucharse en las bodas en la primera mitad del siglo pasado, o bien, en las cantinas, lugares hasta hace poco exclusivos de los varones, en los que se privilegia un tipo de coplas que difícilmente podrían escucharse en otros ámbitos con la melodía de esta canción: las de contenido picaresco cuando no de declaradas alusiones sexuales. Este tipo de coplas —que pueden ser cantadas también en “La india”— se consideran exclusivas para la audiencia masculina en la región, y propias, sobre todo, de los borrachos o de la borrachera. Así queda de manifiesto, por ejemplo, en la novela de Teobaldo González Palacios, *La Hacienda de los Pinzanes*, cuando ante una decepción amorosa, el personaje de Ramón Sánchez se convierte en un borrachín callejero:

se degradó tanto que llegó a ser el gorrón más descarado, porque ya no tuvo con qué pagar un trago de mezcal o una ollita de caliente. Dádivas que pagaba con poemas de renegación y protesta, con cuentos colorados y cantando versos de la malagueña terracalentina:

[...]
¡Ay, cielos, que sin pensar
tormentos le di a mi vida!
Tarde vine a reflejar
que no hay gente agradecida,
¡vale más portarme mal,
pa que de veras se diga!

Todo aquel que sale a andar
y de su casa se aleja,
no es fácil que llegue a hallar
su mujer como la deja,
¡sólo que sea muy formal
o ya no pueda por vieja!” (González Palacios, 1992: 97).

Esta última copla (*CFM*: 2-5495; Serrano Martínez, 1972: 205, 208) es típica de “La malagueña” calentana, sobre todo, de las ejecuciones *para varones*. En algunos casos, las coplas pueden ser simplemente recitadas o cantadas *a capella*, con la melodía de la canción —como Ramón Sánchez en la cita—, o bien, con acompañamiento instrumental. En este tipo de ejecuciones, digamos, de cantina, “La malagueña” queda reservada para la audición, que genera risas y aplausos e, incluso, puede motivar el canto espontáneo de alguno de los presentes.

En una fonda de Tlapehuala, Guerrero, el 8 de septiembre de 2006 pudimos escuchar la versión de “La malagueña” que presento abajo, interpretada por don Alejandro Vicente Francisco *el Huesito* (véase la fotografía), quien se mantiene cantando en las fondas y cantinas de la localidad. Integró con sus hermanos el Conjunto Tlapehuala; desde que ellos murieron, don Alejandro se acompaña sólo con su guitarra, instrumento que toca con soltura y belleza. Analfabeto, en su versión de “La malagueña”, dice cantar sólo *versos* de su propia invención: “esos nomás son míos”, los ha creado *en su cabeza*; sin embargo, él mismo acepta que “nomás no es mío, este..., ese que dice ‘A mis palomas les dije...’, ese no” (copla 15).

El hecho es que hay otras coplas, además de la mencionada, que son tradicionales (como lo anoto entre paréntesis), y no es que don Alejandro Vicente quiera atribuírselas, sino que ya están tan *metidas en su cabeza*, que se le confunden con las de su propia invención, es decir, conoce con tal profundidad el modo de ser de la tradición calentana y

de las coplas de “La malagueña”, que se las ha apropiado, y las de su autoría se insertan en dicha tradición con naturalidad. En este caso, las coplas que cantó abordan primordialmente el tema de la vejez, destino del hombre, que cobra cierto patetismo bajo el tono satírico de los versos, pues el cantor es un anciano.

La ejecución se desprende de una copla tradicional, de contenido reflexivo, que habla de la muerte como la gran justiciera; luego, don Alejandro se refiere a la pérdida del vigor sexual (2-4, 6, 8-11, 15) y a la poca atracción hacia el sexo opuesto (5, 7) que vienen aparejadas con la vejez; después de relatar una mala experiencia sexual con una prostituta (11), dirige coplas ofensivas hacia las mujeres (12-14); la ejecución termina con otra copla tradicional de tono reflexivo, en la que se aconseja disfrutar la vida y, de paso, se critica a las mujeres, en este caso, a las viudas, que ante la ausencia del marido consiguen de inmediato un sustituto.

Como queda de manifiesto con la versión de don Alejandro Vicente, “La malagueña” es una canción que ocupa un lugar especial en el repertorio calentino, la cual demanda tanto la buena memoria del cantor como la creación de nuevas coplas o la adaptación de las existentes en el acervo tradicional. Si bien resulta difícil en la actualidad escuchar versiones de carácter contrapuntístico en las bodas, no lo es tanto escuchar las de músicos populares como el Huesito, que suelen reservar para “La malagueña” las mejores coplas de su repertorio.

“La malagueña”
coplas de Alejandro Vicente Francisco *el Huesito*

La malagueña

(versión de Alejandro Vicente Francisco *el Huesito*)

Es - te mun - does un po - tre - ro es -
te mun - does un po - tre - ro que nos lle - va por es - ca - la: el
ri - co vis - te de se - da, el po - bre, de man - ta ra - la; el con - sue - lo que me
que - da, el con - sue - lo que me que - da, que la muer - te nos i - gua - la.

[1.] Este mundo es un potrero
que nos lleva por escala:
el rico viste de seda,
el pobre, de manta rala;
el consuelo que me queda,
que la muerte nos iguala. (Serrano Martínez, 1972: 273)
1(1)2345(5)6

[2.] ¡Ah, qué mal hemos quedado
con haber envejecido!
Si me mandan a trai' agua,
ya no echo viaje seguido,¹⁵
sólo uno a la madrugada
y me vuelvo a quedar dormido.

[3.] Todo aquel que va pa viejo
sin poderlo remediar,
si lo mandan a trai' agua,
ya no echa el viaje cabal,
se queda como la avispa,
pegadito del panal.¹⁶ (Serrano Martínez, 1972: 232)

¹⁵ *echar viaje*: ‘ir y volver’; en este caso, con una connotación sexual, por aquello de echar “sólo uno a la madrugada”.

- [4.] Triste me pongo a pensar
que mi verga no se para,¹⁷
me la quisiera mochar,
¡tanto que me desvelaba...!
Nomás la arrimo al panal,¹⁸
lueguito arruga la cara.
- [5.] Cuando yo era un jovencito
hice cosas en el mundo,
ahora me paso durmiendo
con un sueño muy profundo;
cuando me ven las chamacas:
“¡Áhi viene el moco de tundo!”¹⁹
- [6.] Todo aquel que va pa viejo
pa él no es una cosa rara,
pues ya no puede coger,²⁰
aunque le peguen con vara,
pues ya no puede coger,
aunque le enseñen las nalgas.
- [7.] Soy del ganado azulejo,
¡valía más que no lo fuera!
Me gusta más el bermejo
para sacarme una cuera;²¹
el cabrón que va pa viejo
ya no hay puta que lo quiera.
- [8.] Yo quisiera un mar de leche²²
y una verga de acero,
para coger con las putas
y ponerlas como quiero,
y ponerlas como quiero
y echar nudo como perro.

¹⁶ *panal*: aquí, con la connotación de ‘vagina’.

¹⁷ *mi verga no se para*: ‘el miembro no se erecta’, expresión muy vulgar, que excepcionalmente tiene lugar en las coplas tradicionales mexicanas.

¹⁸ Véase nota 16.

¹⁹ *el moco de tundo*: ‘el copete de guajolote’, voz despectiva, que parece aludir a la flacidez del miembro viril.

²⁰ *coger*: ‘realizar el acto sexual’.

²¹ *cuera*: ‘especie de chamarra larga de cuero de venado, típica de la Tierra Caliente, que protege a los jinetes de las ramas y espinas en el monte’.

²² *leche*: vulgarmente, ‘semen’.

- [9.] La que se casa con viejos
 tiene vida regalada:
 áhi se toma sus licuados,
 sus kilos de carne asada,
 áhi le dice [a] la vecina:
 “¡Ya mi viejo ni paraguas!”²³
- [10.] En este mundo embustero
 mi vida pasó de prisa,
 ya mi verga no se para,
 al mirar me causa risa;
 ¡hoy la empujo con mis dedos,
 como llenar longaniza!
- [11.] Le vo' a contar un chilito²⁴
 de lo que me sucedió:
 ya no cogeré en la Zona,²⁵
 aunque quiera yo, ya no,
 me encontré un cochito²⁶ nuevo,
 ¡la verga se me dobló!
- [12.] La mujer de la cantina
 se vive descolorida,
 ya será por la ilusión
 o será por la bebida,
 será por tanto juntón
 que le dan cada cogida.
- [13.] Pues ya no cojo a preñadas
 por lo que me sucedió:
 ¡cuando le metí la verga
 el guache²⁷ me la mordió!
 1(1)234(34)
- [14.] Me enamoré de una vieja
 en un rincón muy oscuro,
 como estaba jorobada,
 yo me vide en un apuro:
 al ver que no se meneaba,
 le di un piquete en el culo.

²³ *mi viejo ni paraguas*: ‘a mi marido no se le para, no tiene erecciones’

²⁴ *chilito*: aquí, ‘comentario picaresco’.

²⁵ *la Zona*: ‘zona de tolerancia de la localidad’.

²⁶ *cochito*: diminutivo de *cocho*, ‘vagina’ en el habla calentana.

²⁷ *guache*: ‘niño, bebé’ en el habla calentana; del purépecha *uatsĩ*.

[15.] Yo le dije a mis palomas
que ya no las mato yo,
una cosa es que me aflige:
aunque quiera yo, ya no,
se me descompuso el rifle
y el parque se me acabó. (Serrano Martínez, 1972: 231)

[16.] Qué bonito es trabajar
y gastarse su dinero,
no lo vayan a dejar
pa que quede de recuerdo,
si no, ¿quién lo va a gozar?
¡La viuda y el segundero!²⁸

Bibliografía y fonografía

- CAMACHO G., Pedro, 1969. *Andalucía y su cante*. Guadalajara (México).
- CERVANTES BASILIO, Juan, 1966. *Cancionero popular guerrerense. El fandango en Tixtla*. México.
- CFM: Margit Frenk (coord.). *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985. [1. *Coplas de amor feliz*, 1975; 2. *Coplas de amor desdichado y otras coplas de amor*, 1977; 3. *Coplas que no son de amor*, 1980; 4. *Coplas varias y varias canciones*, 1982; 5. *Antología, glosario, índices*, 1985.]
- Disco Pentagrama APCD 406: Juan Reynoso. *Música tradicional de la región de Tierra Caliente*. Disco compacto. México: Pentagrama, cat. APCD 406.
- Disco Pentagrama PCD 331: René Villanueva (grabaciones de campo). *Músicos y cantores de Guerrero*. Disco compacto. México: Pentagrama / Instituto Politécnico Nacional, 1997, cat. PCD331.
- González, Aurelio (coord.) et al., 1993 (ed.). *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*. México: El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, Raúl Eduardo, 2005. "Escritura y escritos en el *Cancionero folklórico de México*". *Acta Poetica* 26 (1-2, primavera-otoño): 351-372.
- _____, 2007. "Poesía y música de los géneros bailables de la Tierra Caliente de Michoacán". Tesis de doctorado en Letras. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- GONZÁLEZ PALACIOS, Theobaldo, 1992. *La Hacienda de los Pinzanes*. México: Biblioteca Canto a mi Tierra.
- KURI-ALDANA, Mario y Vicente MENDOZA MARTÍNEZ (comp.), 1987. *Cancionero popular mexicano* (2 vols.). México: SEP / Conaculta.
- MENDOZA, Vicente T. y Virginia RODRÍGUEZ RIVERA DE MENDOZA, 1952 (ed.). *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*. México: INBA.
- _____, 1984. *Panorama de la música tradicional de México* [1956]. México: UNAM.

²⁸ *segundero*: 'cantante que ejecuta la segunda voz; aquí, el que *asegunda* al marido con la viuda'.

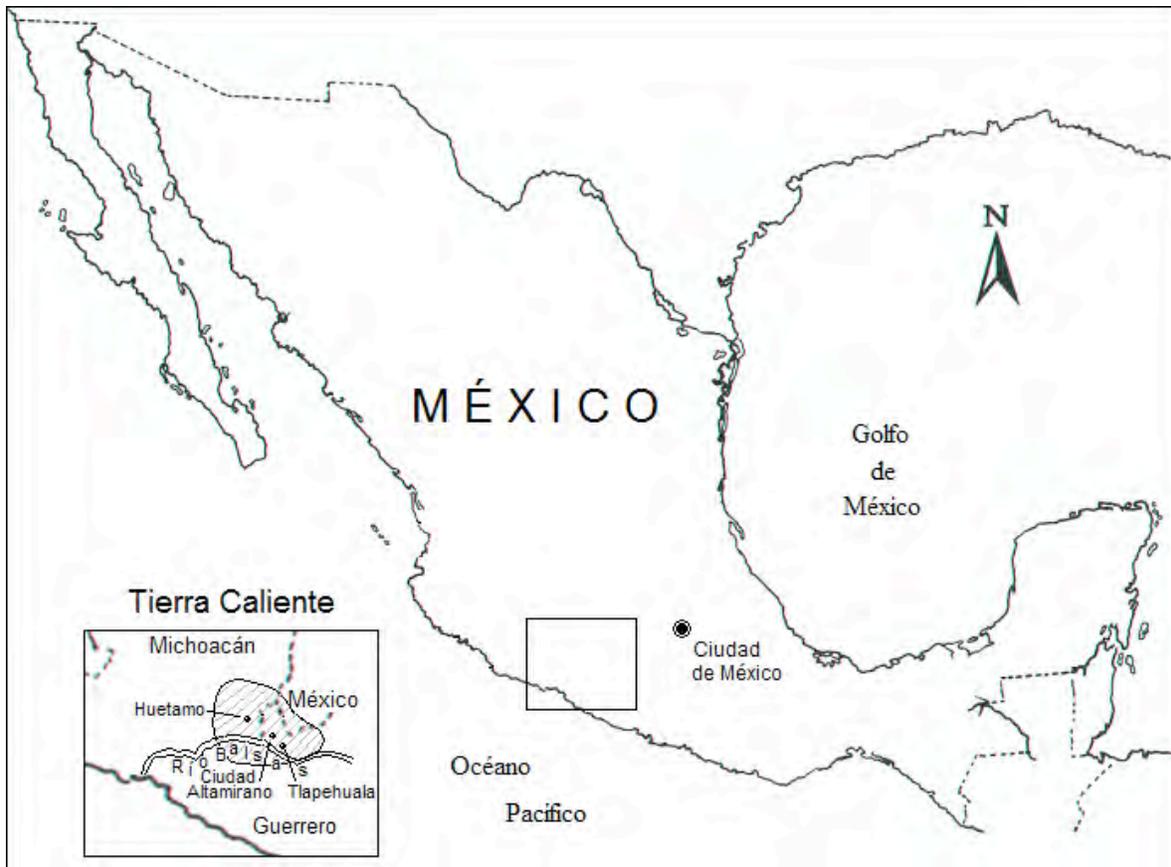
RUIZ, María Jesús, 2002. “Tradición y pervivencia de la poesía improvisada en Andalucía”. En Yvette Jiménez de Báez (ed.) *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*. México: El Colegio de México, 285-302.

SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio. *El Coyote. Corrido de la Revolución*. México: SEP, 1951.

_____, 1972 (ed.). *Coplas populares de Guerrero*. Toluca: Testimonios de Atlacomulco.

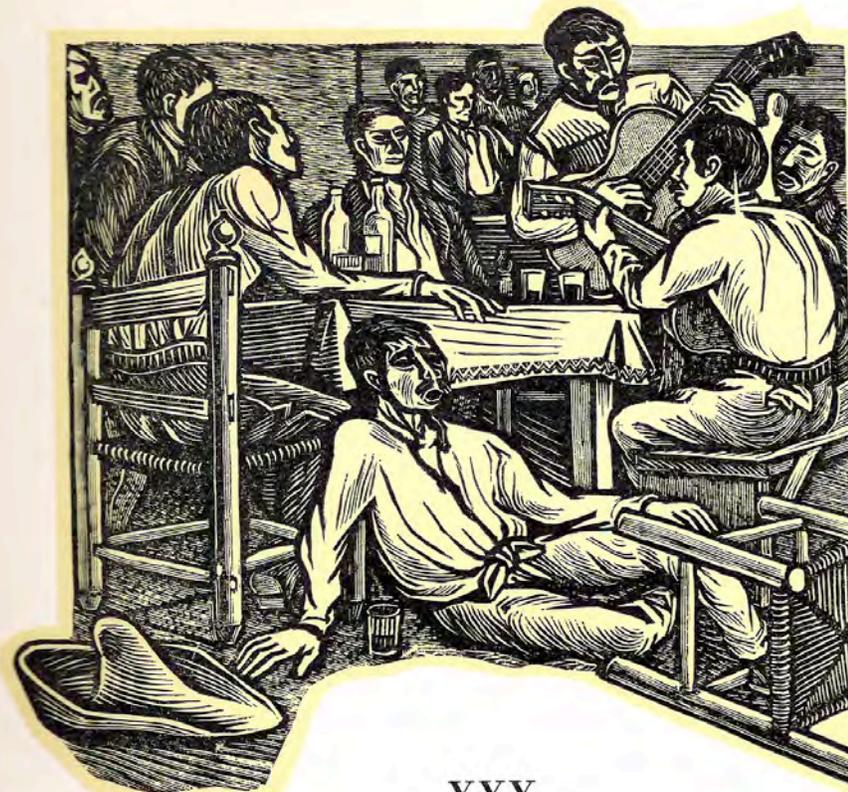
VILLANUEVA, René, 1999 (ed.). *Guerrero, Música y cantos*. México: Instituto Politécnico Nacional.

Imágenes





Grupo Regional Calentano: Maximiliano Julio Crispín (tamborita),
Benigno Julio Crispín (guitarra) y Pedro Ignacio Pablo (violín)
Fotografía de Antonio Castro García



XXX

SILVERIO URQUIZA Y JUAN
REYES CANTAN COPLAS
DE LA MALAGUEÑA
EN EL BANQUETE

Juan Reyes

—“**E**n el nombre sea de Dios,
ya comenzó la alegría;
con vergüenza estoy cantando

221

Portadilla del capítulo XXX de *El Coyote* (Serrano Martínez, 1951: 221)



Alejandro Vicente Francisco el Huesito
Fotografía de Antonio Castro García