



**MERCEDES
DÍAZ ROIG**

ALGUNAS DIFERENCIAS ENTRE LA LÍRICA POPULAR MEXICANA Y LA ESPAÑOLA

En su prólogo al primer volumen del *Cancionero folklórico de México*¹ Margit Frenk Alatorre hace notar ciertas características de la lírica popular mexicana que la distinguen de la española, de la cual es heredera. Resalta la autora la escasez de la seguidilla² y el elevado número de sextillas, todo ello en relación con la lírica peninsular. En este trabajo me propongo profundizar un poco más en estos dos fenómenos ya destacados por la Dra. Frenk Alatorre, así como en observaciones personales: la también relativa abundancia de quintillas, la disminución de las cuartetos, y las consecuencias formales y estilísticas de la utilización de ciertos tipos de versos iniciales.

Para las estadísticas de las formas poéticas me he basado en un corpus de 1,000 coplas del volumen I del ya citado *Cancionero folklórico de México* (hasta la No. 934 inclusive, debido a las varias coplas agrupadas bajo un mismo número). Para el estudio del último fenómeno me ha parecido necesario contar con un corpus más amplio, y he tomado en cuenta todas las coplas contenidas en los volúmenes I y II de dicho cancionero (más de 6,000 coplas).³

Las formas más comunes de la copla mexicana: Dice Rodríguez Marín que la cuarteta octosilábica y la seguidilla son las dos coplas "más generales y corrientes en tierras de España".⁴ Carlos Magis, en su muy buen estudio sobre la lírica popular contemporánea que incluye tres importantes países: España, México y Argentina, también asegura que: "la lírica folklórica tiene dos expresiones fundamentales: la cuarteta y la seguidilla. A buena distancia de estas dos formas, se dan la quintilla y la décima. Siguiendo el orden decreciente de frecuencia, aparece un último grupo que incluye sextillas, pareados, perqués y alguna otra estrofa".⁵

Parece pues que hubiera una coincidencia total entre las opiniones de Rodríguez Marín en lo referente a España y de Carlos Magis en lo que atañe al conjunto España-México-Argentina. Sin embargo, si examinamos la lírica mexicana encontramos que hay una gran escasez de seguidillas. En las mil coplas consultadas el porcentaje es de apenas 6% (4% para la seguidilla corta y 2% para la seguidilla larga).⁶ Como se ve, la seguidilla está muy lejos de ser una de las formas básicas de la lírica mexicana, como lo es de la española (y de la argentina, según se desprende del estudio de Carlos Magis).

También opinan los citados autores que el predominio de la cuarteta octosilábica es notable. Sin duda, en la lírica mexicana sigue predominando, es cierto, este tipo de estrofas (44% del corpus), pero hay una notable competencia a esta forma por parte de dos estrofas, también octosilábicas, la quintilla y la sextilla: 40% del corpus (20% y 20%). Se puede decir pues, con base desde luego en esta exploración de mil coplas, que lo que predomina de una manera notable en las estrofas populares mexicanas en el metro octosilábico (84%)⁷ y que ello separa nuestra lírica de la española,

puesto que esta última compite con el octosílabo la combinación de heptasílabos y pentasílabos propia de la seguidilla.

Por otra parte, el número elevado de quintillas y sextillas afecta al predominio destacado de la cuarteta octosilábica (44% contra 40%), predominio que es mucho más notable en la lírica española.

Resumiendo mis conclusiones sobre las estrofas básicas de la lírica popular mexicana con respecto a las de la lírica española, diré que se confirman los siguientes fenómenos: escasez notable de la seguidilla, dominio casi total del verso octosílabo y disminución en el número de cuartetos octosilábicos por el aumento de quintillas y sextillas del mismo metro.

El papel de la cuarteta en la formación de quintillas y sextillas: Quisiera ahora hacer resaltar el papel que desempeña la cuarteta en la composición de otras estrofas preponderantes en la lírica mexicana.

Hay dos maneras fundamentales de formar una quintilla y una sextilla: en "bloque" o mediante el procedimiento de añadir a una cuarteta (pre-existente o no) uno o dos versos.

Ejemplos del primer tipo de construcción son los siguientes:

quintillas:

En brillante aparador
yo quisiera colocarte
y si fuera gran pintor
yo mismo iría a dibujarte
en el cáliz de una flor.

I, 17.

Bella te hizo la natura:
con pintura de marfil
te pintó la ceja oscura
y por eso para mí
eres un ángel, criatura.

I, 11.

Si a tu frente encantadora
se deja de ver un día
no está contenta la aurora;
mucho menos, vida mía,
este amante que te adora.

I, 42 bis.

sextillas:

Alza los ojos y mira
allá en la mansión oscura
una estrella que fulgura



y tristemente suspira:
es Venus, que se retira,
celosa de tu hermosura.
I, 50.

Vi a mi madre llorar un día
cuando supo que yo amaba;
yo no sé quién le diría
que eras tú a quien adoraba;
después que lo supo todo
la vi llorar de alegría.
I, 306.

Si a mí se me concediera
como a las aves, el vuelo,
por la creación entera
yo te juro con anhelo:
si muero, mi alma te espera
para unirnos en el cielo.
I, 1819.



Los ejemplos citados difícilmente pueden tener como base una cuarteta ya que, o bien están contruidos conceptualmente en unidades internas diversas, o bien, aunque haya una unidad interna de 4 versos, ésta no es aislable del resto, ya que la copla perdería todo sentido.

Sin embargo, hay muchos otros casos en que la base estructural de la copla es una cuarteta con sentido completo:

Eres la flor más bonita
que está sembrada en el campo
igual que una amapolita
que has inspirado este canto
linda y bella florecita.
I, 66.

Pareces cuitlacochita
¡Quién tu cuitlacoche fuera!
Quisiera ser espinita
de tu verde nopalera
para darte una espinadita
cuando salgas para afuera.
I, 827b⁸

Hay numerosos ejemplos de coplas hechas a partir de una cuarteta preexistente:

Eres azulito cielo
entorchadito de plata;

a mí no me matan celos
tu amor es el que me mata.

Eres mi azulito cielo
entorchadito de plata;
a mí no me matan celos
tu amor es el que me mata
y por eso me desvelo.
I, 372 a y b

Si al cielo subir pudiera
las estrellas te bajara,
la luna a tus pies pusiera,
con el sol te coronara.

Si al cielo subir pudiera
las estrellas te bajara,
la luna a tus pies pusiera,
con el sol te coronara;
y por ti la vida diera.

Si al cielo subir pudiera
las estrellas te bajara,
la luna a tus pies pusiera,
con el sol te coronara;
mal haya si no lo hiciera
para que nadie te gozara.
I, 612 a,b y c.

Quisiera ser solecito
para entrar por tu ventana
y darte los buenos días
acostadita en tu cama.

Yo quisiera ser el sol
para entrar por tu ventana
a darte los buenos días
recostadita en tu cama
hasta que tú me dijeras:
"toma tu chichita y mama".
I, 790 a y b.



Aunque este tipo de construcciones a base de cuartetos se da en quintillas y sextillas, abunda más en las sextillas.⁹

Los versos iniciales "desligados": Las sextillas contruidas a base de cuarteta más dos versos (forma, como se dijo, muy abundante) presentan unas características particulares en un buen número de casos: dos versos iniciales (y a veces finales) que no tienen ninguna



relación conceptual con lo que se dice en la cuarteta, que es la que lleva la carga semántica principal, por ejemplo:

Corté la flor del residón
al pasar por la cañada.
Yo soy de una condición
que la mujer que me agrada
le he de dar mi corazón
aunque me quede sin nada.
I, 2691.

Del cielo cayó un pañuelo
desparramando luceros.
Las blancas las hizo Dios
y las trigüeñas, el cielo;
que vayan con Dios las blancas
que yo a las prietitas quiero.
I, 2591 c.

¡Qué bonito es cuando llueve
que suena la palma real!
Dan las 8 y dan las 9
y yo sin poderte hablar;
date un lugar, si puedes,
para poder platicar.
II, 3051b.

¡Ah! qué noche tan serena
y las estrellas ralitas.
Regálame una azucena
cortada con tus manitas
para divertir mis penas
contándole las hojitas.
I, 1255.

Subí a la torre David
donde él se sube en secreto.
Como me digas que sí,
negrita, yo te prometo
no darte en qué sentir
mas que mi color sea prieto.
I, 1715.

Camino Real de Tepeji,
piedra blanca de la esquina.
Me aconsejan que te deje
pero ¡adónde, perla fina!
conmigo el amor se teje



como la plata en la mina
I, 1880.

Me subí por una higuera
a cortar la flor rubí.
Qué suerte tan desgraciada
tengo desde que nací:
¿Es posible, prenda amada,
que usted no sea para mí?
II, 3207.

Es tan común esta manera de construir sextillas que muchos de los dísticos iniciales se han convertido en versos-cliché¹⁰ con las naturales variantes de la poesía oral, poesía siempre en movimiento¹¹: "Del cielo cayó un pañuelo", "Del cielo cayó una carta", "Del cielo cayó una rosa", "De arriba cayó un pañuelo"; "Corté la flor de aguacate", "Corté la flor de la vid", "Corté la flor del laurel", "Corté la flor del manzano", "Corté la flor del arroz"; "En la puerta de tu casa", "En la puerta de mi casa", "En la rama de aquel árbol", "En la rama de un pirul", "En la sombra de un pirul", "En la cumbre de un pirul", "En la sombra de un encino"; "Tengo una manzana de oro", "Tengo una mata de anís", etc., variantes que alcanzan también al segundo verso: "Corté la flor de... por lo bonito que huele", "porque me agradó su olor", "porque se había rescado", "la puse en una balanza", "y la puse a marchitar", "un día por ociosidad", etc.

Los versos desligados facilitan desde luego la construcción de sextillas, y si son versos cliché la facilitan aún más. Gracias a ellos, la unidad conceptual principal sigue siendo la cuarteta (la unidad tradicional de la lírica hispánica moderna) y además permiten que cuartetas tradicionales (heredadas o no) se sigan utilizando, y, por lo tanto, difundiendo y preservándose. Dada la movilidad de los versos desligados, éstos pueden cambiarse a voluntad en diferentes versiones de una misma cuarteta; se puede citar como ejemplo la copla antes mencionada "Camino Real de Tepeji..." (I, 1880) que tiene variante notables en sus dos primeros versos, como: "Ya el águila real voló/ del nopal para la espina", "Me fui siguiendo ese tren/ que va para la marina", permaneciendo la cuarteta con poca o ninguna variación. Estas estrofas tienen un mayor atractivo puesto que, gracias a los versos libres que pueden cambiarse fácilmente, reúnen las dos condiciones ideales para su vida folklórica: la permanencia (los versos de la cuarteta) y el cambio (los versos desligados).

En resumen, se puede decir que la utilización de versos desligados en la sextilla permite aunar la manera de creación lírica tradicional a base de cuartetas conceptuales, con la tendencia al uso de la sextilla en México y favorece la permanencia folklórica de la forma tradicional.

Pero, amén de lo anterior, el gran uso de los versos desligados en la sextilla tienen otra consecuencia que va a crear una diferencia más entre la lírica popular mexicana y la española: la existencia de gran número de cuartetas con versos desligados, por ejemplo:

Me gusta la flor del café
por lo bonito que huele.
Tanto suspirar por ti
que hasta el corazón me duele.
I, 385a.

Por debajo de la arena
corre el agua y nacen flores.
¡Qué bonitos ojos tiene
la dueña de mis amores!
I, 2044.

Allá arriba brama un toro
y abajo lo están oyendo.
¡Qué lejos está mi amor
y más que se irá poniendo!
II, 3555.

Y aquí hay que hablar un poco de las características generales de la cuarteta octosilábica. Se puede decir que la estructura binaria es la que domina en la lírica popular hispánica. Esto es muy común en las coplas que utilizan recursos como la comparación, la antítesis o el diálogo:

Por la estrellita del Norte
se guían los marineros;
yo me guío por tus ojos
que parecen dos luceros.
Rodríguez Marín, No. 1171¹²

De los juncos sale el agua
de los álamos, el viento
y de ti, pulida dama,
memoria y entendimiento.
Id., 1666.

Todos le piden a Dios
la salud y la libertad
y yo le pido la muerte
y no me la *quíe* mandar.
Molina, p. 125.



Soldadito, soldadito,
¿qué llevas en la mochila?
—Llevo las armas del rey
y el corazón de una niña.
Marazuela, p. 400,

pero también en otras coplas donde la división en dos partes no está dictada por el procedimiento empleado:

Si tuvieras olivares
como tienes fantasía
el molino del lugar
por tu cuenta correría.
La jota aragonesa, p. 95

Los curas y taberneros
son de la misma opinión:
cuantos más bautizos hacen
más dinero pa el cajón.
Tradición oral.

Anda diciendo tu madre
que tienes un olivar;
el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.
Marazuela, p. 405.

Ya tienen todos tu nombre
los chopos de la ribera
que lo grabé con la punta
de mi navaja campera.
Tradición oral.

Esta división binaria, tan notable, propicia el nacimiento de coplas en donde la idea regente se concentra en dos versos, constituyendo los otros dos un comunicado de menor importancia (pero ligado al comunicado principal):

¡Válgame San Isidro
patrón de Villamartín!
Todas las penas se acaban
la mía no tiene fin.
Rodríguez Marín, No. 5340.

La existencia de coplas semejantes favorece, sin duda, la aparición de versos en la primera parte de la cuarteta que nada tienen que ver con la segunda:



Las barandillas del puente
se estremecen cuando paso.
A ti solita te quiero
a las demás no hago caso.
Córdova, II, pp. 219-220.

En el cielo no hay faroles
que todo son estrellitas.
¡Bendita sea la madre
que te parió tan bonita!
Rodríguez Marín, No. 1085.

Esta manera de construcción es escasa en la lírica española,
pero no así en la mexicana, como se dijo anteriormente, y en ella
dominan los versos de tipo cliché:

Soy como el agua del río
todo se me va en correr.
Y así estaba la mañana
en que te empecé a querer.
I, 1955.

Soy como el agua del río
que no consiente basura.
Tengo un amorcito nuevo
que huele a piña madura.
I, 2038.

Soy como el agua del río
que derrumba paredones.
Siendo el gusto de los dos



que renieguen los mirones.
I, 1932.

Una naranja madura
le dijo a una verde, verde:
"Si es cierto que tú me quieres
por qué no has venido a verme?"
I, 1383.

Una naranja madura
le dijo a una verde, verde:
"Ya no te doy mi piquito
porque mucho me lo muerdes".
I 1552a.

Así, el uso de los versos desligados en la cuarteta modifica a ésta desde el punto de vista conceptual: la declaración significativa se limita a dos versos. Nos hallamos aquí frente a un fenómeno de desintegración de la cuarteta como la unidad mínima de expresión más común en la lírica moderna.¹³ Naturalmente la estrofa tradicional moderna de 4 versos se sigue conservando formalmente gracias a la rima que une las dos partes no relacionadas conceptualmente.

Hay que resaltar que, puesto que todo fenómeno suele tener su contrario, la disminución del número de versos unidos por la significación en la cuarteta, tiene su contrapartida en el número de cuartetas conceptuales que se conservan en la sextilla gracias al uso de dísticos desligados. Vemos pues que tales versos, aunque dan características propias a la lírica mexicana, siguen conservando su equilibrio, ya que son factor de desintegración y de conservación a la vez.

La función poética de los versos desligados: Además del importante papel que desempeñan en la lírica mexicana los dísticos desligados, que se acaba de ver en las páginas anteriores, estos versos tienen, a menudo, una función de primer orden ya que proporcionan a la copla donde se hallan (ya sea cuarteta o sextilla) un valor poético especial que no poseen los versos restantes, declarativos, cuya importancia reside en lo expresado. Los versos desligados (clichés o no) suelen ser descriptivos, con una carga poética particular, que consiste precisamente en esa pequeña imagen que presentan:

Corté la flor del residón
al pasar por la cañada . . .
I, 2691.

¡Qué bonito cuando llueve
y suena la palma real! . . .
II, 3051.

Por debajo de la arena
corre el agua y nacen flores . . .

I, 2044.

Del cielo cayó un pañuelo
desparramando luceros . . .

I 2591c.

¡Qué bonito huele a lima!
No estará lejos la mata . . .

I, 2051.



La separación tajante en materia conceptual entre las dos partes de la copla hace resaltar mucho más este carácter de los primeros versos, quintaesencia la imagen en ellos contenida y ésta adquiere mucha más fuerza que si estuviera ligada al contexto total. Por ejemplo, en una copla "normal" como:

En el campo nacen flores
y en la mar nacen corales,
en mi corazón, amores
y en el tuyo, falsedades.

Córdoba, II, p. 78.

destaca en primer lugar la oposición amor/falsedad y después la comparación entre lo que nace de la naturaleza y lo que nace de los amantes; así se pierde, o al menos se diluye bastante, la imagen del campo florido y del mar lleno de corales. En cambio en una copla como:

Por debajo de la arena
corre el agua y nacen flores.
¡Qué bonitos ojos tiene
la dueña de mis amores!

I, 2044,

gracias a la separación conceptual, podemos ver con mucha más claridad la arena cubierta de flores, y, naturalmente, también vemos los ojos de la muchacha, pero las dos ideas, por estar separadas, están mucho más delimitadas.¹⁴

Las coplas de tema amoroso representan un altísimo porcentaje en el corpus de poesía popular; las coplas descriptivas de la naturaleza son escasas. En México se ha logrado unir ambos temas, no mediante el sistema tradicional: comparación naturaleza/amor, o mezcla amor/naturaleza, sino formando un híbrido conceptual: descripción/expresión amorosa, ligadas por forma y rima, pero separadas totalmente una de otra, destacando así ambas y presen-

tando unidas formalmente las dos facetas más importantes de la poesía: la imagen descriptiva y el contenido amoroso.

En este breve trabajo se han visto algunas de las características propias de la lírica mexicana, lírica que nos reserva todavía muchas sorpresas. Ahora que contamos con la publicación de un importante corpus de poesía folklórica se facilitarán las investigaciones sobre ella. Este no ha sido más que un intento de destacar la personalidad de la poesía mexicana dentro del mundo de la poesía folklórica hispánica.

Notas:

- 1 Editado por El Colegio de México, México, t. I, 1975, t. II; en prensa.
- 2 Ver también a este respecto: Margit Frenk Alatorre, "De la seguidilla antigua a la moderna", *Collected studies in honor of Américo Castro's eightieth years*, Oxford, 1965, p. 11.
- 3 Para la lírica peninsular he utilizado la bibliografía con que conté para la elaboración de mi estudio: *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, en prensa. En las páginas finales el lector interesado podrá hallar las referencias correspondientes.
- 4 Francisco Rodríguez Marín "La copla" en *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*, Madrid, 1929, p. 26.
- 5 Carlos H. Magis, *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*, El Colegio de México, México, 1969, p. 465.
- 6 Doy los porcentajes en números cerrados.
- 7 Por otra parte, muchas estrofas de más de 6 versos (entre las que se encuentra la décima) son octosilábicas y lo mismo se puede decir de algunas estrofas irregulares donde domina el octosílabo, por lo que este porcentaje se aumenta aproximadamente en un 5%.
- 8 En las quintillas es más común añadir un 5o verso a la cuarteta; en las sextillas se añaden dos versos bien al comienzo, bien al final.
- 9 Quizás porque la forma más común de construcción interna de la quintilla es de 2 versos más 3, y la de la sextilla mediante grupos de dos versos; siendo la de la cuarteta 2 versos más 2, ésta puede aprovecharse para la sextilla.
- 10 Me ha sido útil para este trabajo el artículo inédito de Beatriz Garza Cuarón "Clichés iniciales en la lírica popular hispánica".
- 11 "Poesía dinámica... ser animado..." como la califica Menéndez Pidal (*Romancero hispánico. Teoría e historia*, Madrid 1953. 2 tomos), I, p. 42.
- 12 Para las referencias completas en las coplas españolas ver la lista al final del artículo.
- 13 Acercándose así al villancico de la lírica antigua cuya forma favorita de expresión era el dístico.
- 14 ¿Y qué decir de la bella imagen de los luceros desparramados por el pañuelo que cae del cielo? (I, 2591 c), que se destaca con nitidez merced a su completa separación del resto ("Las blancas las hizo Dios...").

Bibliografía de las coplas españolas citadas:

- Córdoba: Sixto Cordova y Oña, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, Santander, 1947-1952. 4 tomos.
La jota aragonesa: La jota aragonesa. Antología, Taurus, Madrid, 1964.
 Marazuela: Agapito Marazuela A., *Cancionero segoviano*, Segovia, 1964.
 Molina: Ricardo Molina, *Cante flamenco*, Madrid, 1965.
 Rodríguez Marín: Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* 2a. edic., Madrid, 1951. 5 tomos.