

Revista de Literaturas Populares



Revista de Literaturas Populares

AÑO VIII NÚMERO 2 JULIO - DICIEMBRE DE 2008

dirección

margit frenk

secretario de redacción

santiago cortés hernández

comité de redacción

araceli campos moreno / claudia carranza vera /
leonor fernández guillermo / enrique flores /
raúl eduardo gonzález / mariana masera /
maría teresa miaja / gabriela nava /
nieves rodríguez valle / rosa virginia sánchez /
pilar vallés

consejo editorial

magdalena altamirano / martha bremauntz /
elizabeth corral peña / maría cruz garcía de enterría /
antonio garcía de león / aurelio gonzález /
pablo gonzález casanova / beatriz mariscal /
carlos monsváis / carlos montemayor / edith negrín /
josé manuel pedrosa / herón perez martínez /
ricardo perez montfort / augustín redondo

cuidado de la edición

comité de redacción

diseño original / diseño de portada

mauricio lópez valdés / gabriela carrillo

tipografía

elizabeth díaz salaberría

imagen de la cubierta

grabado de raúl gamboa

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:

REVISTA DE LITERATURAS POPULARES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM.

CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO D. F.

E-MAIL: litpop@correo.unam.mx

PÁGINA WEB: www.rlp.culturaspopulares.org/

issn 1665-6431

impreso y hecho en méxico

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

- La flor que llora y El rescate del caballo de santo Santiago, historias otomíes (ya 'bede ñaño) de Mexquititlán, Querétaro*
(FELIPE CANUTO CASTILLO) 219-229
- Entre Ávila y Salamanca: mitos y supersticiones populares*
(LUIS MIGUEL GÓMEZ GARRIDO) 230-262
- Chamamés del Gauchito Gil*
(ENRIQUE FLORES) 263-288

ESTUDIOS

- Nuevas supervivencias de canciones viejas*
(MARGIT FRENK Y JOSÉ MANUEL PEDROSA) 291-318
- La imagen de la amada en la lírica folclórica mexicana*
(MARÍA ANDREA FERNÁNDEZ SEPÚLVEDA) 319-346
- La fiesta de la "topada" y la migración al Norte. (Una tradición de la Sierra Gorda mexicana y de áreas circunvecinas)*
(YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ) 347-375
- De Roberto el Diablo a Hellboy: dinámica narrativa de un héroe de la Edad Media al cómic*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 376-410

RESEÑAS

- Sergio Callau, coord. *Culturas mágicas: Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*
(JOSÉ MANUEL PEDROSA)413-416
- Martin Lienhard, *O mar e o mato. Histórias da escravidão*
(MARIANA MASERA)417-429
- La voz y la noticia. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ)429-436
- Elías Rubio Marcos, José Manuel Pedrosa y César Javier Palacios. *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos*
(LUIS MIGUEL GÓMEZ GARRIDO)437-440
- Araceli Campos y Louis Cardaillac. *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*
(BEATRIZ ARACIL VARÓN)440-443
- Hugo O. Bizzarri. *El refranero castellano en la Edad Media*
(NIEVES RODRÍGUEZ VALLE)443-447
- María Carmen Lafuente Niño, Manuel Sevilla Muñoz, Fermín de los Reyes Gómez y Julia Sevilla Muñoz. *Seminario Internacional Colección paremiológica, Madrid, 1922-2007*
(LUISA MESSINA)448-450

La imagen de la amada en la lírica folclórica mexicana

MARÍA ANDREA FERNÁNDEZ SEPÚLVEDA
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

El amor es el tema por excelencia de la lírica popular hispánica. Carlos Magis nos dice al respecto que: “el amor es la preocupación fundamental de toda esta poesía, y casi la totalidad de los temas posibles parecen existir en función de esta vivencia capital” (Magis, 1969: 66). Por otra parte, a diferencia de la lírica hispánica antigua, en la que predomina la voz femenina, en los cancioneros contemporáneos encontramos un predominio de la voz masculina. Varios estudios sobre las canciones antiguas, como los de Mariana Masera, han señalado esta distinción fundamental que involucra a “la voz femenina, cuya gran frecuencia en la lírica antigua – más o menos la mitad de los textos recogidos – es un rasgo distintivo, frente a la lírica contemporánea” (Masera, 2004: 139).

En las coplas mexicanas de voz masculina distinguimos dos diferentes discursos en los que está presente la amada: cuando se habla con ella y cuando se habla de ella. En el primero predomina el tono tierno, mientras que en el segundo las alusiones son más carnales y festivas. El análisis que este artículo presenta se basa en las coplas del primer tomo del *Cancionero folklórico de México*, que corresponde a las “Coplas del amor feliz”. Nos centraremos en los apartados “El amante habla a la amada”, subtítulo “Eres hermosa”, y “El amante habla de su amada”, subtítulo “Cómo es mi amada”; es decir, de la copla 1 a la 246 y de la 1996a a la 2078.¹

Para comenzar, hemos de especificar que al hablar de voz masculina nos referimos a una entidad literaria, a una voz lírica, y no al autor o ejecutor de la canción (Masera, 2001: 13). Además, debemos puntualizar la distinción entre locutor, alocutario y delocutor: “En la teoría de los actos de habla propuesta por los modernos lógicos ingleses, al sujeto que

¹ Todas las coplas citadas en este estudio provienen del tomo I del *Cancionero Folklórico de México* y se identifican solo con el número.

enuncia se le llama *locutor* y a quien se dirige el locutor, *alocutario*. Por último se define como *delocutor* a la entidad de quien se habla” (Maserá, 2001: 16). En este análisis confrontaremos, pues, dos clases de coplas en las que el locutor es una voz masculina: aquellas en las que la amada cumple solamente la función de delocutor, es decir, de quien se habla; y aquellas en las que la amada es tanto el alocutario como el delocutor.

1. Diferencias sintácticas y designaciones de la amada

La primera diferencia evidente entre ambos tipos de coplas es sintáctica: en el primer caso (“El amante habla a la amada”) se utiliza la segunda persona del singular para el delocutor y, en el segundo caso (“El amante habla de la amada”), la tercera. En este segundo tipo de coplas las designaciones explícitas para el ser amado son varias, por ejemplo: *chata*, *chaparrita*, *morena*, *prieta*, *chinita*, *niña*, *joven* y *señorita*.

Agárrese de la reata,
que ya el hilo reventó;
hasta que encontré una *chata*
como la deseaba yo. (1996a)

Es muy bonita *mi chaparrita*
cuando ella pasa por aquí;
todos le dicen la Virgencita,
la de los labios de rubí. (2004)

La paloma azul
que del cielo bajó,
con las alas doradas
y en el pico una flor,
de la flor una lima,
de la lima un limón;
vale más *mi morena*
que los rayos del sol. (2009)

¡Ay!, qué retinta *mi prieta*
cuando la saco a pasear;

ya luego nos casaremos,
aunque sea en Tamatán. (2015)

Mi chinita tiene
dulce su conversación,
también *mi chinita* tiene
dulce su corazón. (2043)

En las hojas de una piña
cantó un pájaro gracioso:
“¡Ay!, me gusta esa *niña*
por su color tan hermoso,
y si el amor fuera tiña,
fácil ‘tuviera tiñoso.” (2030)

De las aves del campo
me gusta el cuervo,
que la *joven* que adoro
viste de negro.
¿Y en qué consiste?
También algunas veces
de blanco visten. (2026b)

Cuando oigas cantar el guaco
arriba de un palo verde,
¡qué bonita *señorita*
esa del vestido verde! (2024)

Encontramos que el término más común para referirse a la amada es *morena*, aunque son también frecuentes *chata*, *chaparrita* y *chinita*. Las designaciones menos festivas, como *joven* y *señorita* son poco frecuentes. Llama la atención, también, la frecuencia con que el pronombre posesivo *mi* antecede a estas designaciones, casi como si el cantor quisiera dejar claro a su alocutario que por más atractiva que sea la mujer a la que canta, esta le pertenece: “la necesidad de la voz masculina de marcar el discurso con un posesivo *mi* enfatizando la posesión y dominio sobre la amada [es un] hecho que se repite frecuentemente en el cancionero tradicional mexicano” (Masera, 2004: 145). Por otro lado, cuando se habla

con la amada casi no se utilizan estos apelativos y, si se da el caso, van acompañados de un adjetivo o frase adjetiva que denota ternura, tal como: “negrita de mis amores” (69), “encantada morenita” (72), “mareña linda” (243), “chinita primorosa” (244), “reina de mis amores” (75). El tratamiento de respeto reflejado en el *usted* es exclusivo de ese tipo de coplas, por ejemplo:

¡Ah, qué chulo par de ojitos,
 en compañía de sus cejas!
 Ellos me quieren hablar,
 pero si *usted* no los deja
 siquiera que parpadearan
 para decirles mis quejas. (183d)

2. Motivos vegetales

Las alusiones al aspecto carnal del amor son casi exclusivas de las coplas en las que se habla de la amada, y eso se ve reflejado en los motivos simbólicos vegetales que predominan en ellas. Estos son sustituidos por motivos florales cuando la amada es el alocutario. Los vegetales utilizados en los motivos de tipo carnal hacen alusión a la sensualidad, la dulzura y la frescura. Algunos de estos son la piña, la lima, la lechuga, el ramito de yerbabuena y la caña:

¡Qué bonitos ojos chinos!,
 por ninguno los fereo.
 A que usted no me adivina
 cuál de esas es mi recreo:
 la que huele a *piña* fresca,
 o la que huele a poleo. (2019)

¡Qué bonito huele a *lima*!,
 no estará lejos la mata;
 parecen dos capulines
 los ojitos de mi chata. (2051)

¡Chula la mañana!,
¡la mañana chula!
¡Fresca mi morena,
como una azucena,
como una *lechuga*! (2029)

La quiero, porque es morena,
porque es morena la quiero;
ramito de yerbabuena
que crece bajo mi alero,
para curarme una pena,
porque siento que me muero. (2032)

Tiene mi prenda querida
sus chinitos en la frente:
parece *caña florida*
sembrada en tierra caliente. (2039)

O estas dos, de probable doble sentido:

Dicen que el *chile* maduro
tiene dulce la puntita,
también mi chinita tiene
dulce su bella boquita. (2041)

Los *ejotes* son la vaina
del frijol enredador;
esos ojitos tan negros
pertenecen a mi amor. (2052)

Los motivos vegetales no florales son muy poco frecuentes cuando se habla a la amada y suelen tener un matiz de ternura, que, como en la siguiente copla, está acentuado por el uso reiterado de diminutivos:

Que eres la albahaca olorosa
rodeada de *florechitas*;
como tú eres tan hermosa,
cuando bailas, *jovencita*,

se alegran las mariposas
y cantan las palomitas. (33b)

Estos motivos vegetales suelen corresponderse con las escasas alusiones a lo carnal que utiliza la voz masculina cuando la mujer amada es su alocutario, como puede verse en las siguientes coplas:

Eres muy linda y bonita,
como *la almendra del coco*;
el que bese tu boquita
se muere o se vuelve loco. (237)

Guayabita, guayabita,
guayabita sabanera,
qué muchacha tan bonita,
qué sabrosa zalamera. (245 bis)

¡Y qué olor me da a *sandía!*
¿Quién se la estará comiendo?
Me agrada tu simpatía
y el modo de estarte riendo:
te pareces a la luz del día
cuando viene amaneciendo. (103)

A diferencia de cuando se habla de ella, en ninguna de estas alusiones se identifica a la amada con lo vegetal.

Aunque no ahondaremos en el contenido simbólico de estos motivos vegetales, no debemos olvidar que “las imágenes tomadas de la naturaleza suelen ser en esta poesía mucho más que un mero elemento decorativo: suelen estar cargadas de un valor simbólico, quizás inconsciente, que hunde sus raíces en un fondo común de la humanidad” (Frenk, 1984: 68). Este contenido simbólico de ciertos motivos se refiere a la dimensión carnal del amor, a la sexualidad y a la fertilidad, que son las preponderantes en este tipo de coplas. Aunque el simbolismo vegetal en las “Coplas del amor feliz” refleja muchas veces la naturaleza mexicana, algunos de estos motivos se relacionan con la antigua lírica popular hispánica, como arrojar limones o recoger frutas y, en general, el erotismo de los cítricos, como en el caso de la lima (véase la copla 2051 citada arriba).

Ya hemos visto en las coplas anteriores que a veces se compara a la amada con un vegetal, o que los vegetales sirven para crear el ambiente de sensualidad que la rodea. Con esta misma función encontramos las referencias al agua, símbolo erótico antiquísimo (Maserá, 1995: 119, 165). En todos los casos se trata de agua corriente con un claro sentido erótico: “The places for love-making are the same: the fountain, the river and the sea [...]. There are different waters: stirred water, running water and salty water, that are related to love-making” (Maserá, 1995: 165). Eso lo podemos ver en coplas tales como:

Orilla de un *arroyuelo*
me paseaba una bonita;
esa es alta y delgadita
y el corazón muy alegre. (2037)

Por debajo de la arena
corre el agua y nacen flores;
¡qué bonitos ojos tiene
la dueña de mis amores! (2044)

Por debajo de la arena
corre el agua y se detiene;
¡ay, qué mirar de morena,
con esos ojos que tiene! (2059)

3. Motivos florales

Los motivos florales no solo son significativamente menos recurrentes en “Cómo es mi amada”, sino que también tienen un tono más descriptivo, festivo o sensual, a diferencia del tono de alabanza que predomina en el apartado “Eres hermosa”. Veamos algunas de las coplas en las que, sin ser el alocutario la amada, aparecen motivos florales:

Es mi niña muy hermosa,
y de eso no hay que dudar;

parece una *blanca rosa*:
su aroma quiero aspirar. (2000)

Si las *flores* del campo
fuesen Marías,
yo las iría a cortar
todos los días. (2066)

Adelita se llama la joven
a quien yo quiero y no puedo olvidar;
en el mundo yo tengo una *rosa*,
y con el tiempo la voy a cortar. (2069)

En estas coplas, en las que la amada es solo el delocutor del discurso, los motivos florales se usan con referencia al aroma y a su poder de seducción (Masera, 1995: 224). En estos casos aparece también el tópico de “cortar la flor” o “coger flores”, que hace alusión a la pérdida de la virginidad de la mujer: “Love making is represented by picking flowers in traditional songs. This symbolism of flowers is preserved in modern folksongs” (Masera, 1995: 228).

Al hablar a la amada son frecuentísimos los motivos florales, ya sean generales, como en:

Con el pincel del amor
Dios dibujó tu hermosura;
pa que quedaras mejor
te puso por travesura
en cada labio una *flor*, (13)

ya de flores en particular, de las cuales las más frecuentes, después de la rosa, de la que trataremos posteriormente, son la amapola y la azucena:

Eres florecita bella,
rosita del mes de abril,
pareces *amapolita*
acabadita de abrir. (82)

Eres una *azucenita*,
 una perla y un diamante,
 nada más de ver tu semblante
 cantan las avecitas. (35)²

En algunos casos, la belleza que se busca describir equiparando a la amada con la flor se acentúa al decir que la flor está recién cortada o acabada de abrir. Nos explica Masera que “entre las innovaciones en la poesía popular mexicana se encuentra el amanecer erótico como término comparativo de la belleza de la amada y combinado con el ancestral motivo de cortar flores” (Masera, 1999: 191). Hay otras flores, tales como nardo, jazmín, clavel, violeta, tulipán y azahar:

Eres la flor más hermosa
 que en el jardín he mirado;
 eres clavel, eres rosa,
 eres *nardo* matizado;
 mas dices, eres la diosa
 que me tienes encantado. (68)

Eres clavel, eres rosa (¡ay, Llorona!),
 eres nardo, eres *jazmín*;
 rosa y azucena hermosa (Llorona),
 que cultivé en mi jardín;
 vine a decirte una cosa (¡ay, Llorona!):
 te he de querer hasta el fin. (84)³

Eres como los *claveles*,
 que florecen todo el año;
 entre perfumes y mieles
 no puede haber desengaños. (88)

² Véanse también: “Eres la flor más bonita / que está sembrada en el campo, / igual que una *amapolita* / que has inspirado este canto, / linda y bella florecita” (66); “Eres chiquita y bonita, / y así como eres te quiero; / pareces *amapolita* / cortada en el mes de enero” (150).

³ Sobre la fijación de los símbolos en esta copla, véase Masera, 2004: 146.

Eres dueña de mi amor,
 santuario de mi creencia,
violeta de suave olor
 que perfuma mi existencia,
 alivio de mi dolor. (116)

Eres piedra brillantal,
 eres *tulipán* de yeso,
 eres virgen del portal,
 eres madre del progreso,
 que no más con tu mirar
 vales millones de pesos. (118)

Tú eres virgen del altar,
 como la que vi en Progreso;
 tú eres ramo de *azahar*,
 eres tulipán de yeso,
 y solo con tu mirar
 vales un millón de pesos. (119)

Como hemos visto en las coplas 84 y 68, es frecuente que se mencionen varias flores juntas para resaltar la belleza de la amada. Este recurso enfático de repetición es muy recurrente en la lírica popular.⁴ Es también común el motivo de la flor acabada de abrir (véase la copla 82 citada arriba), recién cortada o cortada al alba, tradicionalmente la hora de los amantes: “El ámbito erótico del alba no solo se ciñe a describir el despertar de la mujer hermosa; en otras ocasiones el cortar la flor al amanecer y la belleza de la mujer se convierten en un solo motivo en el cancionero mexicano” (Maserá, 1999: 186). Esta confluencia de motivos y la correspondiente superposición de símbolos, como nos explica la autora citada, es una de las innovaciones del cancionero mexicano. Veamos, como botón de muestra, la siguiente copla:

Eres mi prenda querida,
 eres todo mi querer,

⁴ Cf. Frenk, 1984: 78.

rosa de Castilla en rama,
cortada al amanecer. (79)

El motivo floral más común es el de la rosa, por ser la flor que tradicionalmente se identifica como la más bella y se asocia con el amor. Un ejemplo más:

Eres la fragante *rosa*
que el Creador pudo formar;
cual pintada mariposa
te quisiera retratar,
dando perfume de *rosa*. (16)⁵

Cuando la amada es tanto el alocutario como el delocutor, los motivos florales tienen, principalmente, cinco modalidades:

- a) Se equipara a la amada con la flor, como ya se ha visto.
- b) La amada despide aroma de rosa:

De veras eres hermosa,
que con tu mirar hechizas;
hasta en la tierra que pisas
dejas aroma de rosa. (28a)

La aparición del aroma de la rosa en esta copla se relaciona con el sentido de ternura característico de las coplas en que la amada es el alocutario, pues: "The intensity of a rose's smell indicates the girl's beauty and her virginity" (Maser, 1995: 224). Esta utilización de la flor se contrapone con el sentido sensual que se le da al aroma de las flores cuando la amada es el delocutor, mas no el alocutario.

⁵ Véase también: "Las flores sin tu mirada / no tienen vida ni olor; / eres la más agraciada / que formó Nuestro Señor, / linda rosa perfumada" (40).

c) Las flores saludan y reverencian a la amada, como se ve en el apartado “Hasta las flores del campo / al verte perfumarán”.

Petrona es todo mi encanto,
 Petrona vengo a cantar,
 y todos vengan cantando (¡ay, Petrona!)
 tu gracia y tu mirar;
y hasta las flores del campo (¡ay, Petrona!)
al verte perfumarán. (29d)

d) La amada es la más bella de las flores, como se ve en el apartado “Eres la flor más hermosa”.

Una vez te vi graciosa,
 más agraciada que el día;
 encantada mariposa,
de las flores del jardín
tú fuiste la más hermosa. (65)

e) Las flores, junto con los pájaros y las mariposas, cumplen la función de celebrar la existencia de la amada y de cantar a esta en un paisaje idílico.

El día que tú naciste
 llovieron *floreillas* del cielo,
 y un *pájaro* me contó
 que venías en mi consuelo. (37)

En estos árboles verdes
 se oye un *pájaro* que trina,
 y en sus cantos claro dice:
 “¡Qué linda estás, Carolina,
 para besar tu boquita
 y seguirte hasta la esquina”. (238)

Podemos considerar la copla 37 como la reelaboración del motivo del ave mensajera, procedente de la antigua lírica castellana, aunque en este caso los amantes no se encuentran distanciados, sino que aún no se han conocido. Sobre la permanencia de este motivo nos dice Masera: “El ave

que lleva el mensaje de amor a los enamorados es un motivo frecuente en el cancionero mexicano, donde aparecen desde el águila hasta la palomita como mensajeras” (2000: 321). En este caso no se especifica de qué clase de pájaro se trata, pero el significado permanece.

En cuanto a la copla 328 nos explica Margit Frenk que el pájaro es una representación del amante:

Aquí se diría que el pájaro que trina, más que pájaro, es el galán enamorado de la tal Carolina; lo sustancioso en la copla se concentraría entonces en su declaración de amor, mientras que los árboles verdes pasarían a ser, a lo sumo, un trasfondo visual de la escena (1994: 18).

Dentro de este apartado encontramos también la versión inversa, en la que todo lo bello de la naturaleza (flores, pájaros, astros) se ausenta o se lamenta si no está la amada:

No vuelan las mariposas,
ya no trina el ruiseñor,
si a tus formas primorosas
las deja de ver el sol,
ni dan perfume las rosas. (44)⁶

4. Las aves⁷

Los pájaros — ya lo mencionamos — pueden servir como un motivo para celebrar la existencia de la amada,⁸ pero también funcionan en ocasiones como punto de comparación para destacar su belleza.

⁶ Véanse también: “No quiere alumbrar el sol / si no te ve, vida mía, / ni da perfume la flor, / perdiendo su lozanía, / y se entristece mi amor” (46); “No sopla la suave brisa / si no te mira, mujer; / hace falta tu sonrisa / para que exista el placer, / pues tu ausencia martiriza” (47); “No quiere el río murmurar / si no mira tu figura; / todo es tristeza, penar: / hasta la misma natura / gime y llora sin cesar” (48).

⁷ Para un estudio completo sobre las aves en el *Cancionero Folklórico de México*, véase Frenk, 1994.

⁸ Véanse: “Encantadora rosita / del jardín de mis amores, / como eres tan exquisita, / cantaron los ruiseñores / al contemplar tu boquita” (34); “El día

...También se queja el *cenzontle*,
 porque robaste sus trinos,
 y las palomas y garzas,
 por tu seno alabastrino.

Yo también, como el *cenzontle*,
 como esas flores y aves,
 siento celos, vida mía,
 y el motivo tú lo sabes. (52)

Puede también compararse a la amada con las aves, principalmente con la paloma, como en la siguiente copla:

Eres mi prenda querida,
 eres mi prenda adorada,
 eres aquella *paloma*
 que canta a la madrugada. (92)

Encontramos solo una copla en la que se la compara con un águila, un ave típicamente masculina, asociada a la fuerza:

Eres un *águila real*,
 que en el pico lleva flores,
 en las alas azucenas
 y en el corazón amores. (99)

Podemos explicar esta copla, nuevamente, como una reelaboración de símbolos de la lírica medieval española, en la cual las aves, ya fuera en el motivo de la caza de amor, de la cárcel de amor o del ave mensajera, eran un tema central. La identificación de los amados con aves es frecuente en el motivo de la caza de amor; sin embargo, esta copla parece no hacer referencia directa a tal motivo, pues en él la mujer suele estar representada por “aves finas” (Masera, 2000: 313). La copla citada nos recuerda

en que tú naciste / nacieron todas las flores, / resplandor al mundo diste, / cantaron los ruseñores / cuando bautizada fuiste” (36b).

el tema del ave mensajera que auxilia a los amados distantes, pero es la amada misma la que lleva el mensaje de amor. En el cancionero mexicano es frecuente el águila como mensajera, así que podemos proponer una lectura de esta copla como la confluencia de varias tradiciones: por un lado, el cancionero popular hispánico medieval y, por el otro, la tradición indígena: “la gran frecuencia del motivo del ave como mensajera de amor en el cancionero mexicano podría deberse también a la cercanía con tradiciones como la indígena, donde las aves tienen un papel central” (Maser, 2000: 325).

También es frecuente el símil entre la amada y la mariposa:

*Cual pintada mariposa,
te luces entre las flores;
eres carminada rosa
que embriagas con tus olores:
de veras que eres preciosa. (71)*

Y la mariposa puede jugar el mismo papel que los pájaros, para destacar la belleza de la amada.

Tu boca color de rosa
infunde sublime amor,
pues la misma *mariposa*
la confunde con la flor,
por perfumada y graciosa. (63)

5. La comparación de la amada con elementos de valor

Otra estrategia frecuente para dar cuenta de la belleza de la amada es la de compararla con cosas valiosas. Estas pueden ser “terrenales” — bienes materiales que en el mundo cotidiano tienen un gran valor, como las joyas— o “celestes” — las que pertenecen al mundo de los astros y que además de ocupar una posición elevada, tanto literal como simbólicamente, están asociadas en muchas tradiciones con la divinidad. Entre las terrenales encontramos la perla, el diamante, el oro, el tesoro, e inclusive, dinero:

De Ometepec a Azoyutla,
de Azoyutla a Ometepec,
ando buscando una *perla*
esa *perla* eres tú (*sic*). (107)

Eres una azucenita,
una *perla* y un *diamante*,
nada más de ver tu semblante
cantan las *avecitas*. (35)

Tengo la llave del coro
prendida de un carrizal;
eres un granito de *oro*,
por eso mi amor te quiso (*sic*). (109)

Eres un ramito de *oro*
metido en una redoma;
solo el piquito te falta
para ser blanca paloma. (110)

Eres arenita de *oro*,
te lleva el río;
así se va llevando
tu amor al mío. (111)

Eres relicario de *oro*
acabado de engarzar,
y mi pecho una custodia
donde te he de colocar
para mi eterna memoria. (114)

Eres mi rico *tesoro*,
eres todo mi recreo,
eres la joven que adoro,
espejo donde me veo. (113)

Todos te nombran indita,
por graciosa y por bonita;

¡ay!, chinita primorosa,
bien vales real y cuartilla. (244)

Los elementos celestes que sirven para enaltecer a la amada pueden ser astros específicos, como el sol, la luna y las estrellas, o elementos más generales, como el cielo o la luz de la mañana.

De Chilapa a La Estacada
se divisa Yoxchinapa;
tixtlequita, prenda amada,
eres *lucero* de plata. (55)⁹

En el cielo hay una *estrella*
que presume de ser [bonita ?],
pero en la tierra estás tú,
que la dejas chiquitita. (60)¹⁰

El día que tu naciste
cayó un *pedazo de cielo*;
cuando mueras y allá vuelvas
se tapaná el agujero. (39)

¡Qué olor me das a sandía,
cuando se está madurando!
Me agrada tu simpatía
y el modo de estar bailando,
te pareces a la *luz del día*
cuando ya viene aclarando. (104)

Se pueden, también, juntar los elementos de valor terrenales y celestes, para enaltecer a la amada o para describir partes específicas de su cuerpo.

⁹ Véase también: “Ya salió la luna hermosa, / y el lucero no aparece: / en tu casa se metió / y en tu pecho resplandece” (56).

¹⁰ Véase también: “Alza los ojos y mira (¡ay, Llorona!), / allá en la mansión oscura, / una estrella que fulgura (Llorona) / y tristemente suspira: / es Venus, que se retira (¡ay, Llorona!), / celosa de tu hermosura” (50).

Tú eres la flor más patente
que cargo en mi memorial;
ni la *estrella* reluciente,
ni la *perla* brillantal,
ni otra cosa más decente
la comparo que sea igual. (117)

Dos *luceros* son
tus ojitos bellos,
tus labios, *corales*,
oro tus cabellos. (137)

Guardan tus labios rojos,
niña divina,
dos hileras preciosas
de *perlas* finas;
perla tan rara,
que hasta la misma Virgen (cielito lindo)
te la envidiara. (215)

Por otro lado, cuando se habla de la amada, son poco frecuentes estos motivos alusivos a elementos de valor. Encontramos algunos que se refieren a los astros, tal como:

Vida y cariño es mi Juana,
todo es Juana para mí:
lucero de la mañana,
flor del campo y alhelí. (2078)

Y uno solo referente a objetos valiosos:

Por esta calle derecha
tengo un *diamante* escondido:
Graciela lleva por nombre
y Acuña por apellido. (2068)

6. Sacralización de la amada

Una de las grandes diferencias entre las coplas dirigidas a la amada y las coplas en las que se habla de ella son las frecuentes y exageradas alusiones a lo divino que aparecen en las primeras. Esas alusiones son excepcionales en el segundo tipo y tienen un tono mucho menos reverencial.

Al hablar con la amada se la sacraliza, como vemos en la siguiente copla:

Tú del mundo eres la *diosa*,
no tienes comparación:
eres la fragante rosa,
eres de Dios el perdón,
que yo no he visto igual cosa. (7)

Se la equipara con seres divinos como la Virgen, los ángeles, un serafín o un hada del Paraíso:

Cuando la *Virgen* te vio
envidió tu hermosura,
y Dios un ángel mandó
para sumarte, criatura,
las virtudes que te dio. (4)

Ángel, que al mundo has llegado
todo lleno de alegría,
tu color tan agraciado
más precioso se vería
con un clavel matizado. (6)

Cuando me arrimo al violín
y contemplo tu hermosura,
pareces un *serafín*,
hermosísima criatura. (9a)

Eres tú, joven hermosa,
un hada del paraíso,

y tus cejas agraciadas
son como Dios te las hizo. (10)¹¹

Se divinizan también la belleza de la amada y, cuando ella es el alocutario, su nombre:

Dios al formar tu hermosura
puso gran curiosidad,
y dijo desde su altura
que en el mundo nunca habrá
quien iguale a tu hermosura. (1)

En hojas de una azucena
grabé tu *nombre sagrado*;
ella sintió grande pena:
la honra que le ha causado
llevar tu nombre, morena. (18)

Otra manera de elevar a la amada al nivel de lo divino es colocándola en un lugar sagrado como un nicho o un altar; por ejemplo:

Yo siento que mi alma crece
cuando te miro un momento,
pues tu hermosura merece
formarte un *nicho* en el viento,
adonde el aire se mece. (20)

Rosa te habías de llamar,
para decirte Rosita
y poderte colocar,
como una cosa bendita,
en lo bello de mi altar. (25)

Esta divinización, en la que no ahondaremos, porque rebasa los límites de nuestro estudio, llega a su punto culminante en la copla siguiente:

¹¹ Véanse también las coplas 14, 232, 130a y 164.

Al mismo Dios ha admirado
 las virtudes que te dio;
 de ti se había enamorado;
 al saber que te amo yo,
 con gusto se ha retirado. (8)

Cuando se habla con ella, se eleva a la amada al nivel de la perfección y se menciona que para hablar de ella sería necesario recurrir al arte:

Viendo a tu ideal figura,
 se alegra mi corazón;
 quisiera, linda criatura,
 describir tu perfección
 mediante *literatura*. (23)

No alcanza la ciencia mía
 para explicar lo que siento;
 si Dios me diera talento,
 y en *poema* te escribiría
 tu hermosura en un momento. (24)

Cuando la mujer amada es el delocutor, mas no el alocutario, casi no se hacen alusiones a lo sagrado, y la mayoría de las que encontramos tienen un tono festivo y más terrenal.

Juana dicen, Juana digo,
 Juana traigo en la memoria;
 cada vez que dicen "Juana"
 parece que dice "gloria". (2075)

Aunado a la ya mencionada sacralización de la amada, encontramos que mencionar sus virtudes o características espirituales es casi exclusivo de las coplas en las que se habla con ella. Predominan entre esas virtudes la virginidad, la pureza, la nobleza, la bondad, la honradez y la inocencia:

Bella te hizo la natura,
 blanca como una azucena;

eres *virginal* y pura,
por eso acaba mi pena
lo bello de tu hermosura. (3)

Viendo a tu sin par belleza
se conmueve el corazón;
te veo de pies a cabeza,
admiro tu perfección,
porque eres toda *pureza*. (22)

Te amo, preciosa morena,
por tu cándida *nobleza*;
cuando te miro serena
me encantas con tu pureza
y te canto "La azucena". (297)

Eres tan clara y serena
como la luz matinal,
tienes *un alma muy buena*
y un cuerpito sin igual,
como una blanca azucena. (102)

Eres chiquita y bonita
como un ramo de cebada;
no te quiero por bonita,
sino por mujer *honrada*,
hija de las mañanitas. (112)¹²

Cuando se habla de la amada con un alocutario distinto de ella, hay pocas menciones de sus virtudes espirituales o de su carácter. En todos los casos estas van acompañadas de características físicas, por ejemplo:

¹² Véanse también: "Eres mi prenda querida, / yo todo tu querer; / palomita, tú eres blanca, / y así tienes tú que ser" (94); "Pequeñita te hizo el cielo / para mi condenación, / delgadita de cintura / y grande de corazón" (148); "Eres linda mujercita / de la purita Huasteca, / tu alma de virgencita / en tu cara se refleja" (245).

Qué bonita chaparrita
de ojitos negros chinitos;
la quiero por *seriecita*
y por sus negros ojitos. (2055)

En esta copla no solo se acompaña el rasgo espiritual con una alabanza física de la amada, sino que también se alaba una virtud más general y menos elevada que las que se mencionan cuando se habla con ella.

7. Descripciones físicas

Al hablar *de* la amada, encontramos frecuentemente descripciones físicas mucho más específicas que cuando se habla *con* ella, pues en este último caso se alaba su hermosura en general o, como hemos visto, se comparan las partes de su cuerpo con elementos sagrados o de valor. La siguiente copla es un ejemplo de las descripciones físicas que se dan a un alocutario distinto de la amada:

Es delgada y chaparrita,
de figura angelical,
tiene un lunar en la boca
para más atormentar. (2017)

Las señas que se dan de la amada incluyen cómo va vestida o adornada, por ejemplo:

¡Ay, qué bien me huele a lima!
¡Qué cerca estará la mata!
A que nadie me adivina
cuál de estas será mi chata:
esa del *peinado chulo*,
de los *aretes de plata*. (2018)

Tanto cuando se habla con la amada como cuando se habla de ella, se presta especial atención a los ojos, que son tradicionalmente el principal instrumento de seducción femenino. Los símiles con elementos de valor

y las sacralizaciones se extienden a los ojos y a otras partes del cuerpo (boca, manos y cabello) que se describen al hablar con ella:

Tus ojos, encanto mío,
son luceros rutilantes;
tus labios son el rocío,
tus dientes son de diamantes;
con él y con desvaríos (*sic*),
yo soy tu rendido amante. (132)

Dime qué cosa te echaste
en ese tendido pelo;
dende que te me acercaste
el olor me dio a consuelo:
se me hace que te peinaste
con la peineta del cielo. (169)¹³

La descripción de cómo va vestida o adornada la amada va también cargada, en este caso, de un carácter sagrado:

*Cuando te vistes de blanco
te pareces a María,
en el pecho traes un santo,
en la boca, la alegría,
cuando "La azucena" canto. (233)*

8. Lo carnal y lo espiritual

El elemento carnal es predominante al hablar de la amada:

¹³ Véanse también: "¡Qué trenzas más primorosas / que te dio el ser más divino! / Déjalas crecer frondosas, / que lleguen a su destino: / ingrata si te las trozas" (165); "Eres un astro del cielo, / reflejo del Dios divino, / tus ojos son dos luceros, / que con ellos me ilumino; / Gloria, yo mucho te quiero, / y es que yo mucho te estimo" (195).

¡Qué bonita mi Juanita
 acabada de bañar!
 Parece una amapolita
 acabada de cortar. (1998)

Ya los arrieros se van,
 y yo que los voy siguiendo;
 ¡ay, qué buena está mi amor,
 y más que se irá poniendo! (2001)

La voz masculina se muestra seducida por un elemento espiritual cuando la copla tiene como alocutario a la amada y por un elemento más carnal, como la manera de bailar, cuando habla de ella; este último es el caso de las siguientes coplas:

La mujer que yo quiero
 es una morena,
 porque *baila* "La bamba"
 que es cosa buena. (2034)

Me gustan sus ojos negros
 y su modo de mirar,
 pero más loco me vuelvo
 con su modo de *bailar*. (2062)

Estas referencias sensuales se desvanecen cuando se habla con la amada, pues adquieren un sentido más tierno e inocente y se presentan de manera más sutil o discreta:

Eres como la rosa
 de Alejandría:
 colorada de noche
 y blanca de día. (85)¹⁴

Trigueñita te hizo el cielo
 para mi condenación;

¹⁴ Para ahondar en la estructura de esta copla, véase Masera, 2004: 143-144.

tu boca de caramelo
me llena de tentación. (220)

9. La voz del hablante

Es exclusivo de las coplas de la sección “Cómo es mi amada” el uso de palabras o frases de autoelogio.

– De las tres que vienen áhi
¿cuál te gusta, valedor?
– Esa del vestido rojo
me parece la mejor. (2020)

Soy el gavián alado,
hoy me hallo en esta región;
no soy poeta declarado,
lo digo sin pretensión;
la del traje combinado
me ha robado el corazón. (2022)

Soy como el agua del río,
que no consiente basura;
tengo un amorcito nuevo,
que huele a piña madura. (2028)

En las coplas anteriores, la voz del cantante hace referencia a su capacidad para elegir a la mujer, para ponerle límites, para considerarla de su propiedad, y a veces se equipara con un ave simbólicamente marcada. Este último “tipo de comparaciones abundan sobre todo en los cantares donde el hombre se jacta de su hombría, alardea de su valentía o alaba su poder de seducción; generalmente aparece simbolizado por un gavián” (Masera, 2000: 316). En contraposición con esto, cuando la amada es el alocutario hay referencias a la humildad del hombre:

Tienes los labios de grana (Llorona),
y son luceros tus ojos;

cuando beso a mi tehuana (Llorona)
estoy postrado de hinojos. (141)

Hemos podido observar a lo largo de este estudio que hay diferencias significativas entre el discurso de la voz masculina cuando habla a su amada y cuando se refiere a ella. Estas diferencias consisten principalmente en la sacralización y el tono tierno del primer tipo de coplas, y las referencias a lo sensual y lo carnal en el segundo. La recurrencia y el análisis de ciertos motivos en uno y otro tipo de coplas nos permite observar que, en el *Cancionero*, el hombre que habla de su amada se jacta de su belleza, de la posesión de la mujer, remite al elemento físico de la seducción y habla en un tono más festivo; mientras que el hombre que se dirige a su amada la enaltece, la trata con más respeto y hace referencia a la parte espiritual de la seducción.

Bibliografía citada

- Cancionero folklórico de México*, coord. Margit FRENK. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985.
- FRENK, Margit, 1984. *Entre folklore y literatura*. México: El Colegio de México.
- _____, 1994. *Charla de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana*. México: UNAM.
- MAGIS, Carlos H., 1969. *La lírica popular contemporánea. España. México. Argentina*. México: El Colegio de México.
- MASERA, Mariana, 1995. *Symbolism and Some Other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song*. Tesis doctoral. Londres: Queen Mary and Westfield College.
- _____, 1999. "Albas y alboradas en el cancionero tradicional mexicano: herencia y cambio". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LIV-2: 177-195.
- _____, 2000. "'Vuela, vuela, pajarito': relaciones entre el cancionero medieval hispánico y el cancionero popular mexicano contemporáneo". *Acta Poética* 20: 311-325.

_____, 2001. "Que non dormiré sola, non". *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Barcelona: Azul.

_____, 2004. "La fijación de símbolos en el cancionero tradicional mexicano". *Revista de Literaturas Populares* IV-1: 134-156.

*

FERNÁNDEZ SEPÚLVEDA, María Andrea. "La imagen de la amada en la lírica folclórica mexicana". *Revista de Literaturas Populares* VIII-2 (2008): 319-346.

Resumen. Muchas de las coplas del *Cancionero folklórico de México* se caracterizan por tener un discurso en voz masculina y tratar el tema del amor. Este trabajo hace un análisis de ese tipo de coplas para observar cómo construyen la imagen de la amada y para señalar las diferencias que existen entre el discurso lírico que se dirige a la mujer querida y aquel que se dedica a hablar sobre ella.

Abstract. *A masculine lyric voice and love as a theme are two of the main features of many stanzas in the Cancionero folclórico de México. This paper analyses stanzas with these characteristics in order to describe the construction of the beloved's image and to show the difference between the discourse addressed to a woman and that which simply describes her.*

Palabras clave: lírica popular moderna; México; voz masculina; locutor; alocutario; delocutor.