

Raúl Eduardo González. *La seguidilla folclórica de México*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Morevallado Editores, 2006; 215 pp.

Entre las diversas formas métricas de la lírica tradicional hispánica hay una que llama la atención por su brevedad — apenas cuatro versos — y por el uso ingenioso del lenguaje. La seguidilla se caracteriza por la alternancia de dos versos de siete sílabas con dos de cinco (7+5, 7+5) con rima en los pares, ya asonante ya consonante. Sabemos que durante el siglo XVII español tuvo mucho éxito en la sociedad urbana. Hasta el día de hoy, sin embargo, son contados los estudios que se ocupan de la trayectoria de la seguidilla. Quizá esto se deba a su carácter marginal, dado que era un tipo de canción ligada principalmente a la vida “airada” o “disipada”. Aunque escasos, afortunadamente contamos con testimonios de autores y estudiosos que nos han dejado información, tanto de la popularidad con la que contó en su momento, como de la forma en la que arraigó en el folclor español y se extendió a Latinoamérica.

Raúl Eduardo González mostró su interés en la seguidilla desde que terminó sus estudios de licenciatura: dedicó su tesis a la investigación de esta forma estrófica y su presencia en nuestro país. El libro que hoy se comenta es consecuencia natural de ese estudio, nutrido de las subsecuentes investigaciones que el autor ha llevado a cabo desde entonces sobre la lírica tradicional mexicana. Nos cuenta que la seguidilla mexicana se ha visto relegada en los estudios, debido a la atención que se ha dedicado a la décima y a la glosa o *valona*, formas más presentes en el repertorio actual mexicano (5). Aunque no son numerosas las seguidillas en México, no dejan de tener una presencia significativa en la tradición lírica de nuestro país. La seguidilla es una muestra de la creación lírica a la cual los estudiosos de la canción tradicional tienen que prestar atención.

En la Introducción a *La seguidilla folclórica de México* el autor hace un somero repaso de los conceptos de *tradicional* y *popular*, repaso siempre útil, pues este par de términos se prestan a confusión. La definición del concepto de *folclor* que presenta el autor viene a aclararnos el panorama: “el folclor es una estética o una escuela que, si bien es del gusto popular (en un sentido amplio), permite la generación de textos que alcanzan

una tradicionalidad tal, que en su transmisión no resulta importante la autoría o el anonimato del texto, sino su pertenencia a esa 'escuela', cuyas características resultan, las más de las veces, de difícil descripción o estudio" (8).

La seguidilla folclórica de México es una forma que se puede rastrear desde el siglo XVII y que ha arraigado en una poética de hacer canciones, inseparable de la música y el canto. Lo popular gusta a la mayoría de la gente de determinada clase o estrato; lo tradicional proviene de antiguo, mientras que lo folclórico es aquello que pertenece a una forma de hacer, a una poética de la creación lírica en este caso.

A decir del autor, profundo conocedor del cancionero tradicional mexicano, la seguidilla es una de las escasas formas estróficas con versos desiguales. Es obvia la preferencia por la cuarteta de octosílabos, así como por las coplas de cinco y seis versos octosílabos, dada su abundante presencia, tanto en el cancionero tradicional como en las canciones populares y comerciales, incluyendo la llamada canción ranchera (9). "Entre las formas que prescinden del octosílabo, quizá la seguidilla sea la más difundida y, sin embargo, la seguidilla en México no está en capacidad de competir en difusión con la copla" (10).

El libro está dividido en dos bloques e incluye al final una recopilación de 430 seguidillas, en su mayoría procedentes del *Cancionero folklórico de México* y completadas con otras recolectadas por el autor. El primer bloque del volumen se dedica a los antecedentes, entorno y ejecución de esta forma estrófica. Los rastros más antiguos se remontan a las jarchas mozárabes de los siglos XI y XII; en el siglo XIII reaparece en las *Cantigas* de Alfonso X y, posteriormente, en la obra de don Pedro, Infante de Portugal, y de Juan Álvarez Gato (siglo XV). En el recuento no podían faltar las referencias a don Pedro Henríquez Ureña, quien, en su libro sobre *La versificación irregular en la poesía española*, señaló que la seguidilla, antes de 1600 y de tener música propia y típica, se cantaría con sones varios. Desde fines del siglo XVI es notable, en el repertorio de las grandes ciudades españolas, la presencia cada vez más viva de las seguidillas cantadas en series. González cita el indispensable trabajo de nuestra querida y fundamental Margit Frenk en torno precisamente a esa irrupción casi intempestuosa en el gusto de la gente: esa forma estrófica se filtró de manera notable en pliegos sueltos y manuscritos, y el teatro

corroboraría que la seguidilla de cuatro versos, cantada en series, fue una de las formas de canto y baile preferidas. No sólo sedujo a la gente común; también grandes personajes de la vida literaria de la España barroca se vieron fascinados por ella e incluso la sumaron a su propia creación: nos lo dice el genial Gonzalo Correas, lo corrobora Miguel de Cervantes en algunas de sus *Novelas ejemplares*, y Lope de Vega hace gala de su talento al incorporarla como propia en algunas de sus comedias de gran éxito.

En el ocaso del siglo XVI, la seguidilla afila el perfil que le sobrevive en la actualidad. Es compañera de la letrilla y el romance, hijos de una nueva escuela de tipo semipopular. Son semipopulares porque estas tres formas ya existían en el repertorio popular español, pero toman un nuevo rostro al combinar moldes tradicionales con un espíritu innovador y original. Lo que siguió en la historia de la seguidilla está aún por estudiarse de manera detallada, principalmente lo relativo a su presencia en el teatro breve de la segunda mitad del XVII y en el siglo XVIII. Actualmente la seguidilla se sigue cantando en España y en varios países de Latinoamérica.

En nuestro país, como decíamos, su presencia es mínima en proporción con otras formas. El autor hace un repaso de lo que sucedió con este tipo de canción a partir de la colonización; a diferencia de lo que pasó en España, en México hay muy pocas fuentes del siglo XVII en las que podamos apoyarnos. Raúl Eduardo observa que sólo en el siglo XVIII y principios del XIX la seguidilla alcanza la folclorización en nuestras tierras. Una fuente importantísima, aún sin estudiar, son los archivos inquisitoriales del XVIII, en los cuales hay claros indicios de que para entonces esta forma tenía ya una presencia importante en el cancionero novohispano.

De las seguidillas más tempranas citadas en el libro, la siguiente, de tema religioso (1654), aparece en las "Chanzonetas de los maitines de san Pedro en la catedral de México":

A la mar, a la mar,
a ser Pescador;
a la tierra, a la tierra,
a ser Pastor.

Apoyado en Vicente T. Mendoza y José Subirá, Raúl plantea que en la Nueva España la seguidilla se difundió a través de obras dramáticas y bailes populares. Mendoza y Subirá aseguran que fue la tonadilla escénica la plataforma en la que la seguidilla se daría a conocer al público novohispano durante el último tercio del XVIII y la primera mitad del XIX (35). Este era un género teatral menor compuesto en cuartetos, generalmente satíricos, de gran boga en esa época, a la par que en España. En la tonadilla, la función de las seguidillas —esta vez, de siete versos— solía presentarse como la última parte de la obra, a manera de conclusión o remate (35). A decir de González, la tardía popularización de la seguidilla en México puede deberse a que durante el siglo XVII otros bailes y danzas fueron más difundidos aquí (26).

Sobre la ejecución de la seguidilla en México, destaco lo siguiente: la seguidilla es de las escasas formas con versos desiguales en nuestro cancionero folclórico; es una estrofa de carácter exclusivamente lírico (50), y se conserva la forma clásica de la cuarteta de versos heptasílabos y pentasílabos alternados (la de siete versos es menos abundante). Las seguidillas se cantaban en series que reunían los temas y estilos más variados y se prestaban por lo tanto a la improvisación en el momento de cantarlas.

Por otro lado, es común, siguiendo al autor del libro, que la seguidilla aparezca asociada, en los sones y canciones, “ya sea con otras seguidillas que hacen las veces de estribillos estereotipados, ya con otro tipo de estrofas” (54). Característica, también, ha sido la costumbre de acompañarla con un “añadido”, como el del “El cielito lindo”:

Cuando sales al prado, — *cielito lindo*
niña, de amores,
se inclinan a besarte — *sí, chiquitita*
todas las flores;
ay, ay, ay, ay, se inclinan bellas,
porque tú eres la reina — *cielito lindo*
de todas ellas. (CFM 1-210)¹

¹ CFM: *Cancionero folklórico de México*. Margit Frenk coord. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985.

Otro dato interesante es que la distribución geográfica de la seguidilla sólo abarca el centro de nuestro país, y además, en especial, la región de la Huasteca, donde se mantiene más que en ninguna otra la vitalidad creativa de la estrofa (68). “Las seguidillas se hallan básicamente en el cancionero tradicional; son viejos sones cuyo repertorio corresponde en ciertos casos a una tradición centenaria” (69).

En la segunda parte del libro, Raúl nos habla de los rasgos de nuestra seguidilla y presenta algunos casos, acompañados con líneas melódicas en pentagramas. Me permitiré hacer una comparación entre seguidillas de factura española del barroco y algunas mexicanas para destacar características que son, como él menciona, prácticamente las mismas, como, por ejemplo, el uso de esquemas que dan pie a estrofas de tipo paralelístico. A continuación transcribo tres de fuente peninsular:

No me case mi madre
con hombre tuerto,
que parece que duerme,
y está despierto. (NC 2362)²

No me case mi madre
con hombre calvo,
que parece que tengo
la muerte al lado. (NC 2363)

No me case mi madre
con un gabacho,
que parece que duerme
y está borracho. (Jardí 52)³

Del folclor mexicano actual:

No te cases con viejo
por la moneda:

² NC: Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica. (Siglos xv a xvii)*, 2 vols, México: UNAM / El Colegio de México / FCE, 2003.

³ Jardí: Kenneth BROWN, “Doscientas cuarenta seguidillas antiguas” [contenidas en el ms. *Jardí de Ramelleres*]. *Criticón* 63 (1995): 7-27.

el dinero se gasta,
y el viejo queda. (CFM 2-5483a)

Otro rasgo es el uso de los clichés, fórmulas que suelen funcionar como tópicos que apuntan a un ambiente más o menos conocido:

Una niña en un baile
vendió un perico,
por entrar a la moda
del abanico. (CFM 2-5666)

Una niña en un baile
vendió su loro,
por entrar a la rifa
del peine de oro. (CFM 2-5666)

También encontramos casos de lo que José Manuel Pedrosa ha llamado muy atinadamente “defraudación obscena” (82):

Una niña en un baile
se lo tentaba:
zapatito de raso
que le apretaba. (CFM 2-5665)

La mayor parte de las seguidillas están puestas en voz de hombre, lo que nos habla de su manufactura, pues la mayor parte de los cantores, y ahora vemos también, compositores, son varones. Otra cosa es lo que sucede en la seguidilla española del XVII, pues la voz masculina y la femenina se presentan, casi, con la misma frecuencia.⁴ En las seguidillas mexicanas son muy comunes los apóstrofes a una persona, generalmente una mujer, a la cual el hombre se suele dirigir en el estilo del amor cortés. En este sentido, es importante mencionar que en el tema amoroso las seguidillas son también muy parecidas a las que se cantaban a las

⁴Sobre este tema, cf. Martha Bremauntz, *La seguidilla española del siglo XVII. Voz masculina / voz femenina*, tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003. El estudio se basa en una recopilación de 527 seguidillas de la época.

mujeres en el barroco español. El molde de este tipo de canciones casi no ha variado.

La adopción de la seguidilla en nuestro país ha llevado a usos diferentes, por ejemplo, a incluirla como estrofa o estribillo en otro tipo de canciones. De otros cambios nos habla Raúl Eduardo González:

El predominio de las coplas octosilábicas puede explicar tal vez muchas transformaciones de la seguidilla, como la sustitución de los versos largos, principalmente por octosílabos, que se da en alrededor del 12 por ciento de los textos del corpus, e incluso la suplantación de seguidillas por cuartetos de octosílabos en algunos sonos [...]. En otros casos, las transformaciones se explican por las características propias del canto en una región o por las posibilidades de una melodía determinada (90).

La seguidilla mexicana tiene muchas veces el carácter sentencioso que ya tenía en el repertorio que trajeron los españoles a nuestro país, con sus adaptaciones:

Las muchachas de ahora
no bailan sonos
por andar abrazadas
con los varones;
andan felices,
bailando el rocanrol —el chachachá
y también el tuisse. (CFM 2-5452)

Las razones por las cuales una sociedad prefiere determinados géneros en su repertorio no son del todo claras. Raúl nos plantea respuestas al enigma de que la seguidilla, a pesar de haberse folclorizado en nuestro país, es más bien escasa. Como señaló Mateo Alemán en el siglo XVII, refiriéndose al carácter temporal de las canciones y los bailes, a las seguidillas “otros llegarán que las destruyan y caigan”. Pero después de este notable trabajo de Raúl no hay que hablar de una destrucción total de la seguidilla. Algo tienen esas pequeñas cancioncitas que el repertorio nacional no quiere prescindir de ellas.

MARTHA BREMAUNTZ

Dirección General de Culturas Populares. CONACULTA