

“Otro ratito nomás”: la creación de valonas en los concursos de música y danza tradicionales en Apatzingán, Michoacán

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ
El Colegio de Michoacán

La valona es una forma poética folclórica, normalmente compuesta en décimas, que se canta en la región de la Tierra Caliente del estado de Michoacán, México. El presente artículo comenta la importancia que en esa tradición han tenido los concursos que se organizan todos los años en la ciudad de Apatzingán; ahí se presentan valonas inéditas. Señalamos algunas características de las nuevas valonas, así como sus coincidencias con los textos más antiguos del género y las transformaciones que éstos han sufrido.

I

Desde 1956 todos los años se lleva a cabo, los días 21 y 22 de octubre, en Apatzingán, Michoacán, un concurso en el cual se presentan los géneros de la música y danza tradicionales de la región de la Tierra Caliente.

Enclavada en la cuenca del río Tepalcatepec, en la Tierra Caliente o “región Planeca”, como es conocida por sus moradores, Apatzingán es una ciudad de alrededor de sesenta mil habitantes; es el centro económico de la región, cuya actividad principal, sobre todo en los últimos años, es la agricultura: la Tierra Caliente es una importante zona productora de melón, limón, pepino, arroz y algodón, entre otros productos agrícolas (González y González, 1982: 136-143).

Uno de los rasgos característicos de la cultura popular de la región es la música planeca, constituida por los géneros del son, el jarabe y la valona, así como por la agrupación característica que los ejecuta: el llamado *conjunto de arpa grande*, integrado por una vihuela, una jarana o guitarra de golpe, uno o dos violines y un arpa, que, además de ser un instrumento de cuerda, suele servir de instrumento de percusión, pues se tamborea la parte baja de su tapa.

Tanto el conjunto instrumental como su repertorio guardan relación con los de otras regiones del occidente de México. En cuanto a la música, destacan el *son* y el *jarabe*, géneros caracterizados por melodías que se repiten una y otra vez a lo largo de la pieza, comúnmente en el compás conocido como sesquiáltera (combinación de un compás de 3/4 con uno de 6/8); la letra de estos géneros suele adaptarse a la forma musical por medio de las repeticiones de versos o *descante*, y por la reiteración en estrofas paralelas, así como por motivos y personajes que aparecen a menudo.

El jarabe y el son constituyen unidades conformadas por la música y la poesía y también por el baile, tanto de parejas humanas como de jinetes a caballo; en el son, los tres elementos suelen integrarse en la alternancia de unos con otros; así, la interpretación de la melodía por los violines suele coincidir con el zapateado (o los movimientos del caballo) y con el silencio de la voz, mientras que el canto coincide con el silencio (o acaso con un ligero contrapunto) de los violines y con el *mudanceo* del baile (movimientos sin el vigor del zapateado), que es exclusivo de los bailarines humanos.

Tanto el son como el jarabe suelen consistir en cuartetos de versos octosílabos y hexasílabos. En la Tierra Caliente no se advierte la proliferación de coplas de cinco y seis versos característica de otras regiones del país (como la Huasteca, el sur de Veracruz e incluso la cuenca del río Balsas, vecina a la región Planeca). En el son se encuentra, además, la presencia del *jananeo*, forma de estribillo tarareado a dos voces, que en algunos casos lleva versos intercalados, pero que puede constar sólo de sílabas del tipo “¡Ay, la, la, la!”.

La seguidilla, tal como sucede en otras regiones del país, ocupa en la región Planeca un papel secundario frente a la copla octosílaba; las seguidillas presentes en algunos sones suelen mostrar transformaciones como el crecimiento de los versos largos a ocho sílabas y el de los breves, a diez (González, 2000: 54-60).

En el jarabe, por su parte, destaca el movimiento de la pareja de baile; al menos en la actualidad, el género no es ejecutado por jinetes. En él coinciden las melodías del violín, que suelen ser más complejas que las de los sones, con el zapateado, más refinado y elaborado; las coplas (apenas dos o tres por jarabe, sin estribillo) suelen ejecutarse tras una

serie de melodías de violín; más que cantadas, son recitadas con el fondo de una cadencia instrumental. En general, las coplas octosílabas dan entrada a una nueva serie melódica; el jarabe culmina casi siempre con una cuarteta hexasílaba.

El otro género presente en los concursos octubrinos de Apatzingán, y al cual se refieren específicamente estas líneas, es la *valona*, que muestra claras diferencias con respecto a los otros dos, pese a sus puntos de contacto. La valona es un género narrativo, constituido fundamentalmente a base de décimas, y no de coplas; suele llevar una cuarteta o una quintilla al inicio de la composición, que en los textos más antiguos hacía las veces de la *planta*, una cuarteta a glosar en las cuatro décimas siguientes; asimismo, después de las décimas, la valona lleva una copla, llamada *despedida*, que justamente suele anunciar el final del texto.

La valona es probablemente la forma más vital de la décima en el occidente de nuestro país; como he señalado, solía tener glosa, aunque desde los textos más antiguos del género se manifiesta tanto el poco apego a la forma tradicional de la décima espinela como la escasa presencia del verso glosado al final de cada décima. Es decir, en la región, contrario a lo que sucede en otros lugares de Latinoamérica, se hace evidente la carencia de un *reglamento* para la factura de las décimas.

Aun cuando existe un gusto y una preceptiva tácita que enmarca la creación de las valonas, como detallaré enseguida, ésta no coincide con los parámetros de la versificación clásica para la décima.

Así, se encuentra que los versos en las décimas pueden tener siete, o bien, nueve o más sílabas; en algunos casos, se puede dar aun la inclusión de un verso más entre los de la décima, con lo que las estrofas llegan a tener once versos; asimismo, la distribución de las rimas suele apartarse del esquema espineliano: abundan las asonancias, los versos no rimados e, incluso, la disposición de rimas sin un esquema determinado (González, 1999).

Como puede advertirse en los textos de las valonas publicados aquí mismo en la sección de “Textos y documentos”, la disposición de los versos en la estrofa se aparta igualmente de la propuesta por Espinel, que es la que goza de más popularidad en la mayoría de las tradiciones decimarias de América. En la valona de Apatzingán las décimas suelen organizarse como dos quintillas (5+5), a la manera de las del siglo XVI,

en contraste con el molde más usual en otras regiones: una redondilla seguida de una sextilla (4+6).¹

En la valona el componente fundamental es el poético; la música, que sigue un compás binario, en contraste con la de los otros dos géneros, es una misma siempre; son los textos poéticos los que cambian. Así, pues, la propia constitución del género otorga facilidades para la creación.

Al igual que en el jarabe, el texto en la valona, más que cantarse, se recita, aunque los intérpretes más ortodoxos suelen entonar el texto en voz baja o *a media voz*. La valona comienza con una melodía instrumental, ejecutada por los violines, a la que sigue el recitado de la planta, cuando la hay. Cada estrofa de la composición va seguida de la referida melodía instrumental (Stanford, 1963).

Al final de la despedida, el conjunto interpreta un son o un fragmento de son, que forma parte de la valona. Así, pues, el género reviste cierta complejidad formal, al componerse, no sólo de un texto poético algo extenso y de una forma musical específica, sino que, asimismo, involucra otro género musical, formando ambos una unidad.

Aún no está claro el origen de esta forma poético-musical; autores como Vicente T. Mendoza (1947: 639-644) y Álvaro Ochoa (2000: 56) han considerado que podría remontarse a la presencia de las milicias en la Nueva España a finales del siglo XVIII; al respecto de esta hipótesis, que personalmente me ha parecido dudosa, considero que podría explicar, en todo caso, el origen de la melodía instrumental característica de la valona, pues ésta tiene ritmo de marcha y pudo ser conocida en la región por la presencia de algún regimiento en el que acaso haya habido soldados valones (Ochoa, 2000: 58).

Los músicos actuales y los intérpretes de valonas (conocidos como *valoneros*) no tienen conciencia ni de la forma literaria ni del origen del género.² Al respecto, se han generado al menos dos relatos legendarios sobre la valona: el primero, que ha sido repetido al menos durante

¹ O bien, 4-2-4: dos redondillas con un puente sintáctico entre ellas, como las describe Alexis Díaz-Pimienta (1998).

² Pablo Naranjo, un valonero y músico de gran experiencia, designa como décima a cada estrofa de la valona; sin embargo, me parece que esta designación es excepcional, y que acaso la aprendería de alguien *de fuera*.

los tres concursos más recientes por el maestro de ceremonias, establece que, durante los actos del Congreso de la Constitución de 1814, algunos músicos locales habrían dedicado valonas a los legisladores presentes durante ese hecho histórico. Se trata de un argumento prácticamente *oficial*, que procura otorgar el sustento de un dato histórico, no sólo a la música de la región, sino a la comunidad misma. Es decir, constituye el fundamento mítico que otorga un destino y una razón de ser a la comunidad, a la vez que justifica la presencia de la música tradicional en la ocasión de la fiesta cívica local, que conmemora precisamente la Constitución de 1814.³

Acaso este hecho explicaría, asimismo, el acento que se ha puesto, particularmente en los concursos, sobre la valona: conlleva parte de la identidad de los apatzingueños. Se ha promovido la creación de valonas nuevas y no tanto la de sones y en ningún grado la de jarabes, posiblemente porque estos dos géneros se cultivan también en otras regiones, mientras que la valona, no; esto, al menos, según la conciencia local, pues en realidad se conoce con el mismo término a la glosa en décimas de la Sierra Gorda de Guanajuato (Perea, 1989).

El otro relato que roza con lo legendario se refiere al origen de los textos de las valonas. Al respecto, cabe acotar que a lo largo del siglo XX, al menos, ha habido valoneros y músicos cuyo estilo, repertorio y carisma les han permitido alcanzar la categoría de autoridades en el contexto local, principalmente ante los músicos. Así, por ejemplo, destacan figuras como las de los arperos Timoteo Mireles, *El Palapo*, Simón Jiménez, *El Nopalito*, y *Chon Larios*; en los tiempos recientes, se encuentran el violinista Beto Pineda y el valonero Isidro Gutiérrez, *El Chaparrito de Oro*.

³ Se trata de una fiesta multitudinaria que conjuga actos cívicos, como un magno desfile y una sesión solemne del Congreso del Estado, con actividades comerciales, como la exposición ganadera, además de los juegos y la vendimia típicos de las fiestas populares en México, y la presencia desbordante de músicos populares: conjuntos de arpa, conjuntos *norteños* y, sobre todo, bandas de música de aliento. Para captar la importancia que tiene el hecho histórico que se conmemora los días 22 de octubre de cada año, bastará con señalar que la avenida principal de Apatzingán se llama Constitución de 1814.

Entre los valoneros, la tradición popular recuerda, en serie más o menos continua, a los individuos que en su tiempo han fungido como la autoridad en el género: a don Teodoro Chávez seguiría Vicente Robledo, *El Venado*, y a éste, Salvador Chávez, quien aún vive y constituye sin duda el más importante de los valoneros de la escuela tradicional.

Pues bien, el relato que es conocido y difundido por algunos músicos de los conjuntos de arpa⁴ establece que Teodoro Chávez tuvo un cuaderno o libro con valonas (ello explicaría su autoridad en el género), que se lo legó a Vicente Robledo, de quien se dice que vendía copias mecanoscritas de valonas tradicionales a los músicos de la localidad. A la muerte del *Venado*, según el relato, el libro pasó a manos de don Rafael Álvarez Sánchez, destacado líder de la comunidad y uno de los primeros compositores conocidos de valonas (sin ser ejecutante del género). La posesión del libro (que el mismo Álvarez niega) explica, para los músicos y valoneros, la creación de las valonas más recientes, que don Rafael ha emprendido, junto con su hermano José y algunos otros valoneros, como *El Chaparrito de Oro*.

Sirva este relato para dar paso al asunto principal de estas líneas: la importancia que los concursos de música y danza tradicionales en Apatzingán han tenido para la creación de nuevos textos del género de la valona en la comunidad. He usado como título el verso glosador de una valona del repertorio viejo, "Otro ratito nomás", que para mí designa la sobrevivencia y la transformación del género de la valona en virtud de los concursos anuales.

II

Según cuenta don Rafael Álvarez Sánchez, hace unos veinte o veinticinco años que inició la presentación de valonas de nuevo cuño en los concursos octubrinos. El hecho se debió, según su versión, a que los jueces establecieron la condición de que los valoneros presentaran

⁴ Me lo contaron varios de ellos durante mi estancia de trabajo de campo en los meses de abril y mayo de 1998.

textos inéditos, dado que en los primeros concursos se repetían siempre los mismos.

Una buena parte de las viejas valonas, que integran lo que he llamado el *repertorio viejo*, fueron recopiladas, en un artículo que podría decirse ya clásico, por Thomas Stanford (1963), precisamente en los primeros concursos de música tradicional. Se trata, según he dicho, de textos de planta y glosa, cuyo carácter suele ser humorístico. El repertorio *nuevo*, hechura de los concursos más recientes, mantiene el tono humorístico, pero no así la forma de glosa. La influencia de los concursos se ha dejado sentir, no sólo en la creación de nuevos textos del género sino asimismo en su transformación. Los concursos se han convertido en una institución política, en la que se valida a determinados textos y valoneros frente a otros. Así, mientras que los certámenes han contribuido a encumbrar a algunos intérpretes de valonas y conjuntos de arpa grande, otros no participan siquiera, convencidos de que no tienen oportunidad de ganar, porque los jueces tienen, según ellos, sus favoritos.

Organizados originalmente para rescatar los géneros de la música y la danza tradicionales, los concursos han contribuido a establecer estereotipos de índole regional, que destacan determinados valores que no se encuentran presentes por fuerza en la música ni en la danza regionales. Así, por ejemplo, se expresó Armando Buenrostro, maestro de ceremonias del concurso en los últimos años, para hablar de la valona, el 21 de octubre de 1998, durante el concurso de ese año:

Bien, amigos, pues estamos en la fiesta grande, en las Fiestas Octubrinas de este hermoso Apatzingán, este rinconcito cálido del occidente del país, acá en Michoacán; esta es nuestra feria, estas son nuestras bellas tradiciones, las valonas, un canto picaresco y con doble intención, pero, bueno, no es ofensivo ni mucho menos, es parte de nuestra fiesta. Conocemos muchas valonas: “La renca”, tan famosa; bueno, mil valonas, “Las tres hijas”. Y bueno, hablando de valonas, por ahí está don Isidro Gutiérrez, el estrella valonero de La Ruana, Michoacán, esperando su turno. Que por cierto, hizo una valona —nos decía hace ratito, que platicábamos con él— porque dice que vio la Parca muy cerquita este año; ya se nos iba don Isidro, y en base a eso, él se inspiró para hacer esta valona, que yo creo que, como siempre, va a gustar mucho, con su simpatía, con su carisma; él canta, baila, chifla, y

bueno, nos emociona a todos; es un lujo tener a don Isidro, a quien le damos un abrazo fuerte esta noche.⁵

La cita anterior, característica de los discursos pronunciados durante los concursos octubrinos, no sólo presenta una definición del género, sino que también deja ver el papel del mismo en el contexto comunitario y festivo. De igual forma, a la vez que pondera especialmente dos valonas por su carácter humorístico —“picaresco y con doble intención”—, busca la consagración de uno de los intérpretes en particular: *El Chaparrito de Oro*.

Así, pues, el concurso ha llegado a influir de manera determinante en la conformación actual del género de la valona. En el ámbito textual, en las nuevas valonas se ha olvidado por completo la forma glosada; las estrofas de planta y despedida han crecido en muchos casos a cinco versos, y, asimismo, se han desarrollado particularmente los textos de carácter picaresco, explotando especialmente el doble sentido. Algunos temas —y aun recursos humorísticos, como la enumeración y la hipérbole— del repertorio viejo se han olvidado, para dar paso a otros; pero, por otra parte, se han creado varios textos de tema religioso, ausentes en el repertorio viejo.

En el ámbito de la ejecución, el concurso ha causado también transformaciones; entre ellas, acaso la más notable es la creciente presencia de valoneros solistas, como *El Chaparrito de Oro* y Antonio Cuevas, *El Michoacano*, quienes, a semejanza de los solistas de música ranchera comercial que cantan con un mariachi, se presentan, acompañados por un conjunto, sin ejecutar instrumento alguno: tradicionalmente, el valonero solía formar parte del conjunto instrumental.

Los nuevos valoneros solistas han generado un estilo de interpretación más acelerado, que no agrada mucho a los viejos músicos, porque dificulta la comprensión del texto, la cual era requisito indispensable para los valoneros tradicionales.

Dado que los jueces han llegado a consagrar el nuevo estilo de interpretación, así como las valonas inéditas, por encima de las tradiciona-

⁵ La valona a la que alude es la de “De milagro estoy viviendo”, última de las publicadas aquí, en la sección de “Textos y documentos”.

les, a la vez que ponderan otros rasgos, como el empleo de la vestimenta típica, que los músicos de los conjuntos actuales han abandonado, se da en la actualidad la paradoja de que los valoneros que llevan más años en la ejecución del género no participen en los concursos, o bien, que no ganen primeros lugares.

Si *rescatar* ha sido la premisa de los organizadores, en realidad se da un proceso singular: el *rescate* responde más bien a un nuevo gusto, que se impone por encima de lo que puede llamarse el *estilo tradicional*. Se trata, justamente, de un caso de *invención de la tradición*, según el término usado por Eric Hobsbawm y T. Ranger (1983), y retomado más recientemente por Luis Díaz Viana:

El folklorista [que] actúa [...] como animador cultural suele presentarse como animador de las tradiciones y, sin embargo, es uno de los desencadenantes de su cambio, un abanderado —seguramente involuntario— del “falso progreso” al que tanto parece denostar. Es un intermediario. Él compra y vende productos, tipismos de cualquier clase que lleva del campo a la ciudad. Y es él quien les pone precio. Comercia con la nostalgia de lo perdido o de lo que, pronto, va a perderse (Díaz Viana, 1999: 14).

La invención no implica necesariamente una confabulación o un acto de mala fe; simplemente, se da porque en ella se parte del supuesto de que lo que los géneros tradicionales simbolizan para la comunidad —o para la nación— se encuentra por encima de los géneros mismos. Así, en Apatzingán, la valona se ha llegado a consolidar, en virtud de los concursos, como una forma emblemática de la identidad local; los organizadores y los jueces han destacado, como señalaba, su carácter satírico, de forma que el género ha tomado un matiz particular que, asimismo, ha sido aceptado en el gusto del público de los concursos, que cada año asiste por miles a presenciar las ejecuciones de la música y el baile regionales.

En los tres concursos más recientes (de 1997 a 1999) se han presentado quince nuevas valonas.⁶ La mayoría de ellas sigue el popular tono

⁶ No cuento las que yo mismo he escrito y que he presentado fuera de concurso. Por supuesto, de acuerdo con mis propios parámetros, he contribuido en la invención de la tradición.

humorístico; igualmente, la mayor parte ha sido interpretada por valoneros solistas. Los compositores conocidos son cuatro: Rafael y José Álvarez Sánchez, Isidro Gutiérrez, *El Chaparrito de Oro*, y Antonio Cuevas, *El Michoacano*. Los dos últimos son también ejecutantes de valonas, como he señalado; han resultado vencedores, alternadamente, en las mencionadas ediciones del concurso.

En la sección de “Textos y documentos” del presente número de la *Revista de Literaturas Populares* publico ocho valonas nuevas, que servirán para ilustrar el estado que guarda hoy el género en Apatzingán. En la selección he procurado dar cuenta, tanto del tratamiento que los compositores de valonas dan actualmente a los temas tradicionales como de los temas que se han ido popularizando en esta nueva escuela de creación.

Hoy en día no se improvisan valonas en la región. Las valonas nuevas *se escriben*; y, dado el valor que los valoneros otorgan a la letra escrita —como lo muestra la existencia, aludida arriba, del cuaderno o libro de las valonas—, los valoneros compositores alcanzan un prestigio mayor que los otros. La valona ha sido hasta hace poco un género que se ha reproducido por medio de la memoria y la trasmisión oral; pero actualmente se presenta como un fenómeno de oralización; es decir, la valona se desprende de un texto escrito que eventualmente es memorizado después.

Como en las valonas del repertorio viejo, en las nuevas se encuentran los asuntos fundamentales de la sátira de personajes o de tipos considerados desdeñables (“Los jotos”, “El celoso”); asimismo, está presente el humor misógino (“El celoso”, “Una mujer novelera”). Por otra parte, destaca la presencia de temas de actualidad, que los compositores toman más como un pretexto para el doble sentido y los comentarios jocosos; así ocurre con las valonas “La carestía”, “El dólar se puso a siete”, “La Viagra” y, sobre el mismo medicamento, “El que se quedó arriba del guayabo”, no incluida en nuestra selección.

Se encuentran también textos de tema religioso, que han sido presentados sobre todo por Antonio Cuevas, *El Michoacano*. Aun cuando este valonero ha obtenido premios en los concursos, sus valonas no parecen haber alcanzado gran popularidad fuera de ellos.

El concurso anual de valonas en Apatzingán se ha consolidado como un medio para dar a conocer los textos de la nueva escuela de creación.

En los tres concursos más recientes, el número de valonas inscritas se ha incrementado de manera creciente, consolidándose el gusto de la nueva escuela, tanto en el juicio de jurado como en el gusto del público. Los textos presentados en el concurso tienen su verdadera prueba de fuego, sin embargo, en el trabajo diario de los conjuntos de arpa, quienes ofrecen su música por pieza a los parroquianos de las cantinas y “centros botaneros” de la localidad. Algunas valonas del repertorio nuevo, como “El padre de las tres hijas” y “El miserable” se han integrado al repertorio de la mayoría de los conjuntos. De las valonas presentadas aquí, ninguna lo ha hecho aún —seguramente el tiempo habrá de poner su parte para que esto se logre—, pero algunas, como “El dólar se puso a siete” y “La carestía”, se han presentado ya en dos ediciones del concurso, con la aceptación del público, lo cual augura su posible ingreso a la tradición.

Es probable que la popularidad creciente de la valona en Apatzingán lleve a los poetas y valoneros a buscar un mayor conocimiento de la décima, pues éste podría enriquecer la creación poética y facilitar la memorización a los ejecutantes. El creciente interés por el género de la glosa en América Latina podrá acaso generar más trabajos de recopilación y análisis que a la postre contribuyan a la creación de nuevos textos.

Bibliografía citada

- DÍAZ-PIMIENTA, Alexis, 1998. *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Guipúzcoa: Sendoa.
- DÍAZ VIANA, Luis, 1999. *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la “invención” de la cultura popular*. Guipúzcoa: Sendoa.
- GONZÁLEZ, Raúl Eduardo, 1999. “De la glosa a la valona”. En *Estudios michoacanos*, vol. VIII, eds. Bárbara Skinfinfill y Alberto Carrillo. Zamora: El Colegio de Michoacán / Instituto Michoacano de Cultura, 49-63.
- _____, 2000. *La seguidilla folclórica de México*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- GONZÁLEZ [Y GONZÁLEZ], Luis, 1982. “La Tierra Caliente”. En *La querencia*. Morelia: SEP Michoacán, 101-151.

- HOSBAWM, Eric y T. RANGER, eds., 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MENDOZA, Vicente T., 1947. *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición.
- OCHOA SERRANO, Álvaro, 2000. *Mitote, fandango y mariacheros*. 2a. ed. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- PEREA, Socorro, 1989. *Décimas y valonas de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Archivo Histórico / Casa de la Cultura.
- STANFORD, Thomas, 1963. "Lírica popular de la costa michoacana". *Anales del INAH XVI*: 231-282.