

PROYECTO: EN EL CORAZÓN DE LA HUASTECA

De poesías y decimales

Etnohistoriador Rafael Parra Muñoz

ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA - INAH

parra7212@hotmail.com



Introducción

En este artículo se estudiarán algunos elementos de una tradición más conocida como huapango arribeño, o son arribeño, que se divide en una vertiente religiosa y otra secular, la cual se cultiva en una región que abarca porciones de los estados de San Luis de Potosí, Querétaro y Guanajuato.

Guillermo Velázquez comentó, en una entrevista, que la denominación de huapango arribeño, una de las varias con que se conoce más esta tradición, ha cobrado auge recientemente. Acerca del origen de ésta se dan algunos datos en una composición que Socorro Perea (1989:189) recopiló de Herculano Vega Zamarrón, en la cual este trovador o poeta se califica a sí mismo como “arribeño”, por vivir en Tlaxcalilla, Armadillo, municipio de la zona del Altiplano potosino, y considera a la comarca de Río Verde,

San Luis de Potosí, donde también se cultiva la tradición que aquí se estudia, y a la Huasteca, como ubicadas “abajo”. Entonces es posible que esa denominación más conocida de huapango arribeño, que se refiere únicamente a la vertiente secular, se haya usado primero, más restringidamente, en aquellos pueblos donde existe o existía esta tradición ubicados dentro de la zona del Altiplano potosino, de orografía más elevada que la Zona Media, donde se encuentre Río Verde, y que la Huasteca, y se ha extendido su uso a nivel nacional más recientemente cuando este arte popular se ha dado a conocer *ad extra* de su área local de influencia, para diferenciarle del más conocido género, a nivel nacional, de huapango de la Huasteca. Socorro Perea ha sido quien probablemente ha extendido primariamente este término, pues ella frecuentó mucho a poetas del

Altiplano potosino, como don Herculano, secundándola Guillermo Velázquez, uno de los trovadores o poetas “arribeños” más reconocidos. Músicos y bailadores de edad, vecinos de Río Verde, San Luis Potosí, y de la comarca de Xichú, Guanajuato, como Antonio García, Amador Oviedo y Reveriano Aguilar, por ejemplo, simplemente denominan a la vertiente profana de la tradición como huapango,¹ sin el adjetivo arribeño, aplicando este término a los festejos seculares donde se baila esta música, y a la música misma, aunque en Jalpan el término huapango no tiene nada que ver con la tradición de este estudio, en la cual los festejos seculares se denominaban fandangos, y sólo se aplica el término huapango a los sones de la Huasteca.

El problema central planteado en este artículo gira en torno a los dos tipos principales de estrofas que se



“La Cañada” cauce del río tlapaneco o poblano. 1980-81



Alcozauca. Restauración del templo. 1982-83

recitan y cantan dentro de la tradición, tanto en la vertiente religiosa como en la secular. Según las definiciones de músicos tradicionales (entrevistados en Río Verde, San Luis de Potosí, en el Refugio, municipio de Arroyo Seco, y Jalpan, ambos del estado de Querétaro, y en Palomas, Xichú, Guanajuato), el primer tipo principal de estrofa se llama poesía y el segundo decimal. El primero se acompaña con una música llamada simplemente tonada, según los músicos de Río Verde, o valoneo, según los del Jalpan. El segundo se acompaña con una música llamada valona o valoneo, según músicos de las dos respectivas zonas mencionadas. Lo conceptos de estos músicos populares no coinciden con los que se tienen en los libros publicados sobre esta tradición. Valona, por ejemplo, basándose en los libros de Vicente T. Mendoza, la definen Socorro Perea (1989:12; 15) y Carracedo Navarro (2000:33) como décimas glosadas en pie forzado de cuarteta obliga-

da, pero para los músicos tradicionales valona es, más generalmente, música, la cual acompaña a las décimas glosadas en pie forzado de cuarteta obligada, que ellos llaman decimales.

El objetivo de este artículo es pues, en primer lugar, comparar algunos conceptos de los músicos tradicionales y los de los académicos para mostrar las diferencias entre unos y otros, y en segundo lugar mostrar datos históricos que expliquen las diferencias entre ambos, y den incluso sustento académico a las definiciones de los músicos populares de la tradición de este estudio.

Los conceptos de los músicos tradicionales

El tipo de estrofa llamado poesía. Denominan poesía, como ya hemos dicho, a la primera de las principales partes líricas que usan tanto en la vertiente religiosa como en la secular. Una poesía se comienza cantando primero su planta, estro-

fa formada de cuatro, cinco, seis o más renglones. Después de cantarla sigue un intermedio instrumental, el cual se detiene para relatar o recitar una estrofa diferente de nueve renglones, glosada del primero o del último renglón de la planta, en pie forzado, es decir, que el último renglón de esta estrofa, el décimo, está tomado de uno de los de la planta. Este décimo renglón no va declamado sino que al cantarse la planta, inmediatamente después de recitarse los nueve renglones de la estrofa, quedan de alguna manera encadenadas ambas cuando el primer renglón de la planta es el pie forzado de la estrofa glosada, lo que a veces no sucede cuando el pie forzado es el último renglón de la planta. Con frecuencia el pie forzado, a pesar de rimar con los renglones seis y siete de la estrofa, no encaja exactamente con el tema desarrollado en ella, lo que deja de manifiesto cierta independencia de esta respecto a la planta. Este esquema se repite hasta haber

completado cuatro estrofas más. A continuación se presenta un ejemplo de una de las cinco estrofas glosadas que conforman una poesía, según el reglamento de Río Verde, e inmediatamente después se presenta la planta cuyo primer renglón es el pie forzado de la estrofa. El autor es Cándido Martínez, y se transcribe de un casete, de factura casera, de su autoría:

Estrofa de poesía:

(A) El génesis nos dirá
 (B) que Dios cuando al hombre creaba
 (B) a su estatua que formaba
 (A) vida y aliento le da
 (A) fue de tierra o adamá
 (C) por eso Adán fue llamado
 (C) quedando allí bautizado
 (D) con el aliento vital
 (D) por providencia especial:
 planta
*(C) Dios con poder le dio grado
 al hombre con la esperanza
 a imagen y semejanza
 de un hijopreciado ha creado.*

El esquema de rima usado en la estrofa del ejemplo es el de la décima llamada espinela, ABBAACDDC, en la cual las letras que se repiten indican qué renglones van rimados entre sí. Las mismas letras van al lado izquierdo de cada renglón para indicar cómo van rimados. En algunos otros casos no rima ninguno de la planta con los renglones seis y siete de las estrofas, como marca el esquema del ejemplo. Por todo lo enunciado, se nota que si bien las poesías tienen similitudes con la décima de pie forzado, también tienen diferencias.

El tipo de estrofa llamado decimal. El segundo tipo de verso principal usado para las dos vertientes se llama decimal. Aunque *ad extra* puede resultar parecida a la poesía, la decimal se considera *ad intra* de la tradición como un tipo diferente



Excavaciones arqueológicas en el atrio. 1982-83

de estrofa. Comienza cuando, después de la última vuelta de la música de la planta de la poesía, habiendo recitado ya su última estrofa, el trovador canta una nueva planta que es la de la decimal. A continuación canta sus cuatro estrofas glosadas, intercalando entre cada una la sección instrumental llamada valona. Enseguida se presenta un ejemplo de las cuatro estrofas de una decimal, tomada del mismo casete de don Cándido:

Planta:

(C) PARA QUÉ NACÍ EN EL MUNDO.
 si en el pecado he vivido

dale la mano al caído
 y consuelo al moribundo.

Primera estrofa de la decimal:

(A) Alma por qué no detestas
 (B) para estar arrepentido
 (B) según un libro escogido
 (A) corazón si no te aprestas
 (A) alma por qué te molestas
 (C) *con el criador tan rotundo*
 (C) *ante el cual yo me confundo*
 (D) y presente ante tu altar
 (D) por qué, si fue para pecar
 (C) **PARA QUÉ NACÍ EN EL MUNDO.**

Las letras a la izquierda de cada renglón del ejemplo, cuando se

repite, indican igualmente cómo deben hacerse los pareados que conforman la decimal del ejemplo. El patrón en la rima es también similar al de las décimas espinelas, pero otras veces llevan uno distinto, como ABBAACCEDED. En la decimal cada renglón de su planta debe ir al final de cada una de sus estrofas glosadas, por lo que se trata de décimas glosadas en pie forzado de cuarteta obligada, pero ésta nomenclatura no se aplica en la región que estudiamos. En la decimal la planta y las estrofas son de ocho sílabas siempre. Además de las cuatro estrofas glosadas de una planta, se pueden improvisar otras más, sueltas.

La valona. Para la mayoría de los músicos a quienes se les preguntó al respecto, la valona está formada de fragmentos musicales instrumentales que se intercalan entre las estrofas de la parte lírica que llaman decimal, tanto en la vertiente religiosa como en la secular. Es decir que tal término se refiere a música. En Jalpan le refieren como valoneo. Sólo dos músicos de 12 definieron que valona era cantar las estrofas de la decimal. Guillermo Velázquez señaló además que es el ejercicio de improvisación de la décima. Entre personas que no son músicos, sin embargo, encontramos que valona significa, más frecuentemente, el canto de las estrofas de la decimal. Según Adrián Turrubiates, trovador de la comarca de Río Verde, lo que dicen esas personas al pedir a un poeta “cánteme una valona” es “incorrecto”. Las calificó también de “mal informadas”. Existen pues en esta tradición dos significados para el término valona: uno como sólo música y otro como estrofas en décima cantadas e improvisadas, que se sobreentiende que se cantan con prescrita melodía propia.

Después de la decimal en la vertiente religiosa prosigue una melodía llamada minuete, en Jalpan,

o pieza, en la comarca de Río Verde y en la de Xichú, Guanajuato. En la secular se ejecutan después de la decimal, jarabes y sones.

Conceptos académicos comparados con los populares

El concepto de décima en el ámbito académico. Gabriel Saldívar (1934: 244-245, 296-298) halló un documento del siglo XVIII en el AGN. En él se encuentran unos versos glosados, los cuales, según afirma, son parecidos a un tipo de trovos de la Huasteca y a las estrofas de la valona. Éstos son décimas glosadas en pies forzados de cuarteta obligada, por lo que se deduce que los trovos y las valonas de las que habla se estructuraban con este tipo de estrofa. También incluye como trovos otro tipo de glosas formadas en quintillas, que son las que más han hecho resaltar últimamente autores como César Hernández y Leonardo Zaleta. Parece ser que Gabriel Saldívar desconocía el origen de la

décima atribuido a Espinel, pues no utiliza este término ni habla de dicho autor español. Se limita a mencionar las categorías populares locales y no conceptos generalizadores como Mendoza, los cuales veremos más adelante. En la *Historia de la Música en México* de Saldívar (1934), no se utiliza pues el término décima, el cual sí se encuentra en la obra aparecida posteriormente de Vicente T. Mendoza, *La Décima en México, Glosas y Valonas* de 1947. Con el término décima Mendoza engloba a cierto tipo de estrofa de 10 renglones. Según él es de origen español. Considera como décimas no sólo las que tienen el esquema de rima más conocido, atribuido a Espinel (ABBAACCDDC), sino también a otras estrofas con esquemas un poco diferentes de rima.

El concepto de décima a nivel popular. Según Socorro Perea, los músicos de la tradición de este estudio no tenían conciencia de que



Cualac, excavaciones arqueológicas en torno al templo. 1982-83

se llaman décimas las estrofas que componen los trovadores populares, y tampoco se sabía su origen. A su vez, Guillermo Velázquez platicó que no se sabía que esta tradición estuviese emparentada con muchas otras formas de trova similares de América y España, sino que esto se ha sabido últimamente gracias al contacto que han tenido los músicos con los investigadores. Debido a este contacto con académicos algunos trovadores han adoptado ya el término décima. Si las poesías y decimales derivan de las formas estróficas del tipo llamado décimas, a nivel académico, los datos señalan que antiguamente hubo una diversificación de términos, como los de poesías y decimales, para referirse a ellas a nivel local tradicional, y no sólo ocurrió en esta tradición sino que también se observa esta diversificación en el occidente, con el término valona.

Interpretación de cómo pudo integrarse la décima en la cultura popular Existe un libro reciente, de múltiples autores, coordinado por Maximiano Trapero, llamado *La décima, su historia, su geografía, sus manifestaciones* (2001). Algunos de sus autores son catedráticos como el mismo Trapero. En él (2001: 9, 15-30, 41-59) se lee que la décima surgió en España como un tipo más de verso, el cual ya existía en el siglo XV, antes de la época en que vivió Espinel, a quien se le atribuye una forma determinada de rimarla que fue muy popular en cierto momento. La décima incluso llegó a ser todo un género literario. En la misma obra (2001:181-184) se afirma que el mayor auge de la décima en España fue en el siglo XVII, a nivel literario, y era ya escasa para el XVIII, en el cual se le encuentra en ejemplos derivados de fuentes populares. Hoy en día muy poco se le emplea a nivel "culto" allá en España, aunque sí a nivel

popular. En el ámbito popular se le halla en zonas como Murcia, Granada y Almería, tanto como en las islas Canarias, proveniente de tradiciones de repentismo o improvisación, en asociación con el canto. Según la misma obra, su adopción en el territorio continental español es reciente por influencia de trovadores cubanos, sustituyendo a otro tipo de estrofas que se usaban antiguamente. En las islas Canarias sí fue más tradicional su utilización desde la antigüedad, pero desapareció, y ha resurgido recientemente a partir del trabajo de investigadores. También se nota ahí la influencia cubana, resultado del gran

contacto entre Las Canarias y la dicha isla caribeña.

Trapero (2001:188) asevera que aunque ya para el siglo XVI está documentada su presencia en la Nueva España, la décima alcanzó auge hasta el siglo XVII, con carácter literario, entre poetas considerados eruditos y no a nivel popular, por ejemplo, en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz a quien consideran que inició la tradición de la décima novohispana. Lo anterior se corrobora a lo largo de la obra de Méndez (1997), donde las décimas registradas más antiguas son del siglo XVII, ninguna del XVI. En las denuncias nunca se les relaciona



Restos óseos de un adulto bajo las paredes del templo.



Cualac. Restos óseos de un adulto y un niño bajo uno de los contrafuertes del templo. 1982-83.

con la trova de fandangos populares. Varias de ellas conformaban oraciones y prédicas, “heréticas”, e incluso circulaban en forma escrita. Además se les empleaba para hacer sátiras hacia autoridades civiles y religiosas. Aunque aparecen varias anónimas, pudo comprobarse que algunas fueron de autores españoles, varios de origen peninsular, gente del gobierno colonial, clérigos seculares y regulares. Mendoza incluso señala que los frailes fueron hábiles en la utilización de las décimas. También manifiesta Mendoza (1947:39) que la mayor parte de los ejemplos de décimas que recogió de los siglos XVI, XVII, XVIII y los más numerosos del XIX, son: “...debidos a ingenios bien versados en la literatura o a individuos que estaban cerca de ellos”.

Se puede entonces concluir que la décima llegó de la vieja España a la nueva, como afirma Trapero, y señala Mendoza (1947: 9), principalmente como un recurso literario, y todo parece indicar que en los albores coloniales fue cultivada sólo por las elites. Con el paso del tiempo se diversificaron más sus usos en la cultura colonial, alcanzando los estratos populares, por

ejemplo, cuando se encuentra ya en forma de trovos de fandangos (Álvaro Ochoa, 2000:51), como en uno ocurrido en León, en el siglo XVIII. También existe la décima en el documento de José Hermenegildo Sánchez (1990:113), de 1803, en una especie de relatos épicos en verso denominados en esta fuente como tragedias, término asimismo aplicado a los corridos en la región noreste de la República por lo que se puede entender que se trata de corridos. Todo esto refleja el hecho de que la décima tenía una naturaleza independiente y versátil. En la obra coordinada por Maximiano Trapero (2001:188) se asevera además algo importante con respecto a la décima. A saber, que

Ésta como fenómeno popular cantado es un hallazgo sin duda americano, por sustitución parroquial del canto del villancico u otras estrofas, por reducción del ámbito del romance, por influencia del teatro y por adopción popular para expresar las nuevas problemáticas continentales.

Comentan los autores, y entre ellos el propio Trapero, que la décima por alguna razón sustituyó en América al villancico u tras es-

trofas cantadas, como el romance, ya que ciclos del romance español, como el de los doce pares de Francia, se encuentran de este lado de la mar vertidos en décima, y esto ocurre concretamente dentro de la tradición de poesías y decimales en la cual se cultiva la temática sobre Carlo Magno y los doce pares de Francia. La décima cobró pues importancia como estrofa utilizada para el canto (como se da en la tradición que nos incumbe), y reconocen que éste es un fenómeno más americano que español. Es decir que los pocos géneros que usan la décima cantada en España existen por influencias americanas: de Cuba para mayores señas.

Décimas glosadas antiguas, similares a las utilizadas en las poesías y decimales. Entre las décimas recopiladas por Mendoza (1947: 600-603) existen varios modelos de glosa. Uno de ellos es aquel cuya forma de glosa consta de una verso llamado planta, en la cual el número de renglones puede variar. De ésta se glosan décimas de número variable, en pie forzado, el cual es uno solo de los renglones, ya sea el primero o el último, de la planta. También hay ejemplos de otro tipo de décimas glosadas que Mendoza considera en general como valonas, en las cuales se tiene una planta que más comúnmente es sólo de cuatro renglones de la cual derivan únicamente cuatro décimas, cuyos pies forzados son cada uno de los renglones de dicha planta, modelo conocido como de cuarteta obligada. En este último modelo, el número de décimas glosadas está en función del número de renglones de la planta, mientras que en la forma que mencionamos primero no, pues se derivan de un solo renglón de la planta. En dichas décimas recopiladas por Mendoza aparecen también diferentes esquemas de rima y no sólo el atribuido a Espi-

nel (ABBAACDDC). El primer modelo de glosa, el cual corresponde al común entre las poesías, lo encontramos en décimas del siglo XIX recopiladas por Mendoza. Del segundo modelo de glosa, el cual corresponde al usual en las decimales, hay evidencias para pensar que es más antiguo que el primero, pues Gabriel Saldívar (1934:296-297) le detecta en unas décimas del siglo XVIII que aparecen en una denuncia a la Inquisición.

La confusión creada por Mendoza al considerar cierto tipo de décimas glosadas y la valona como una misma cosa. Catalina H (1990:18) acertadamente critica la discriminación a priori que hace Mendoza al considerar como corridos solamente los que tienen estrofas de cuatro renglones. Vicente T. Mendoza, con estas tendencias tan generalizadoras, considera valona como sinónimo de décimas glosadas con pies forzados de cuarteta obligada, según se desprende de su libro *La décima en México, glosas y valonas* (1947: 640-641), debido a que el género de Jalisco llamado valona usaba este tipo de estrofas, y encontró varias hojas con este tipo de glosas en décima que tienen el título de valona, aunque otras tienen el título de corridos. Se obstina en considerar respecto a estas últimas, que no se trata de corridos totalmente definidos como tales, y afirma que tienen influencia de la valona sólo por llevar décimas glosadas. Piensa también que la valona estuvo extendida por todo el territorio nacional mas ha quedado reducida a algunas áreas de Jalisco y Veracruz. Pero habría que investigarse si en esta última zona en realidad se relaciona el nombre valona con el empleo de estrofas en décima (aunque hasta donde se pudo averiguar, en Veracruz no se ha usado tal término en relación con ellas). Mendoza (1947:640)

considera además que el concepto de valona implica el canto de las estrofas que le componen, lo que tal vez da a entender que el término décima no implica para él canto, forzosamente, y no la relaciona con el baile.

A continuación se examinarán las ideas de varios autores que han escrito sobre la tradición aquí estudiada, para ver qué tanta influencia recibieron de la obra de Mendoza. Primero se analizará un informe final de investigación de Alejandro Rodríguez Vicencio (proporcionado por el doctor Thomas Stanford), inédito, intitulado: "El Huapango como Forma de Expresión de la Cultura Popular En la Sierra Que-

retana/ Discursividad, Determinación y Género". Si bien este autor utiliza, más o menos, los términos populares de poesías y decimales, a las decimales las denomina también como valonas, englobando en su significado toda la estructura de este modelo de glosa, tanto la planta como las estrofas en décima. Este significado concuerda con las definiciones de Mendoza, el cual aparece citado en su bibliografía. Sin embargo, más adelante afirma:

El ritmo al que es cantada esta segunda parte (las décimas glosadas de pie forzado y su planta en cuarteta obligada), es la valona.

Con esto se pone de manifiesto que también abstraigo el concepto



Pozos de sondeo en torno al templo.



Restos óseos, removidos y posteriores a la construcción del Templo.

popular de que valona es música, pero quizá no le quedó muy clara la distinción entre éste y el concepto de Mendoza, pues no señala nada al respecto en su informe. Socorro Perea (1989:12-15) conocía bien las definiciones populares de valona, poesía y decimal, usadas *ad intra* de la tradición de este estudio. Sin embargo prefiere darle el título a su libro de *Décimas y Valonas de San Luis Potosí*, denominando décimas a las que más comúnmente los músicos llaman poesías, pues aclara que éstas no se cantan sino que van declamadas, y llama valonas a las que con mayor frecuencia denominan los músicos populares como decimales, pues asevera que son estrofas que se cantan y se conforman de una peculiar forma literaria, la cual no es otra que la del modelo de décimas glosadas en pies forzados de cuarteta obligada que Mendoza concibe como la sustancia de la valona. Así, los conceptos del título del libro de Perea concuerdan con las definiciones que hace el dicho

Vicente T. Mendoza, aunque no es posible saber si consultó o no a Mendoza porque en su libro no cita bibliografía alguna. Carracedo Navarro (2000:33) emplea el término popular de poesía para describir la primera parte de la lírica que se usa en las topadas, pero para la segunda parte utiliza el término valona, y la conceptúa como: “una forma especial de trovar las décimas glosadas”, que constaría de:

Cuatro décimas cuyo último verso coincide con el correspondiente de una cuartilla anterior.

Este concepto concuerda, ni más ni menos, con la definición de Mendoza, por lo que se puede pensar que lo leyó, a pesar de que este autor tampoco cita ninguna bibliografía, o bien pudo haber abstraído sus conceptos del libro de Socorro Perea. También, como es amigo de Guillermo Velázquez, es de creerse que plasme conceptos de este trovador en su libro. De hecho, por

una entrevista hecha a don Guillermo, fue posible notar que hay afinidad de sus conceptos con los de Mendoza.

Catalina H. (1990:27), prefiere tomar como criterio de definición, en el caso del corrido suriano que ella estudia, la función distintiva o clasificatoria que tiene el colectivo popular acerca del corrido en el estado de Morelos. Descubrió que tal colectivo define toda una gama de cantos con ritmos y estrofas distintas, como corridos. Si la doctora Catalina hubiese usado las categorizaciones de Vicente T. Mendoza, fabricadas a priori, respecto a que el corrido se define por el uso de estrofas de cuatro renglones, a ninguna canción épica suriana hubiese podido clasificarle como corrido. Por lo tanto hubiese concluido que el corrido no existe en el estado de Morelos, a pesar de que la gente del lugar clasifica sus cantos con tal denominación. Por lo mismo, aquí se aplica el criterio de la doctora Catalina en este artículo. Así,

en cuestiones acerca de la valona se tomaron como de mayor peso los criterios que maneja la mayoría de los músicos de la tradición de poesías y decimales que fueron entrevistados, quienes con mayor frecuencia consideraron la valona como música, diferenciándole de la decimal, término que se aplica tradicionalmente a las estrofas que los académicos llaman décimas glosadas en pies forzados de cuarteta obligada, o valona, por influencia de Mendoza.

Mendoza refiere que su información la obtuvo principalmente de una persona de Jalisco, al occidente de México. Con un poco de trabajo de campo sobre este género en Apatzingan Michoacán, resulta fácil ver que algunos de los conceptos de Mendoza coinciden con los de algunos músicos de dicha comarca. Entonces las ideas de Mendoza tal vez son más acertadas cuando se habla de valonas del occidente de México, mas no para el género de las poesías y decimales, donde encontramos que la valona, al decir de la mayoría de los músicos entrevistados, es sólo música, aun cuando es cierto que varias personas de la región consideran también, como Mendoza, que valona es el canto de las estrofas de la decimal.

De la valona: datos históricos sobre su origen y significado. Ya hemos aclarado que en esta tradición la valona no corresponde a un tipo de estrofa, sino a la parte instrumental que acompaña a las decimales. Entonces el planteamiento siguiente parte de esta interpretación y de cómo pudo incorporarse a algunas de las tradiciones populares de México.

Respecto del origen y a qué se refería antiguamente el nombre valona, hay mucha incertidumbre. Socorro Perea (1989: 16) asevera que tal nombre viene de vale o valedor, según un diccionario que

consultó. Saldivar (1934:244-246) ya mencionaba esta idea y Mendoza también la repite (1947: 5) en algún momento, asegurando que dicha definición proviene de “especialistas de aquella región” donde se cultivaba. De alguno de estos autores pudo tomar dicho concepto Perea. Gabriel Saldivar (1934:245) piensa que el género fue traído de España por inmigrantes valones, soldados principalmente, Mendoza (1947:643) da una explicación parecida, fijando la supuesta época de este proceso en el siglo XVIII. Sin embargo, ninguno ofrece prueba documental alguna que estableciese relación entre esos soldados valones y la trova de décimas en fandango alguno. Sólo Álvaro Ochoa (2000: 51) intenta probar tal cuestión citando el testimonio de un documento colonial, del siglo XVIII, en el cual se denunciaron unas décimas trovadas en un fandango en León. Se afirma que éstas las aprendió el trovador de un soldado, pero no se aclara que haya sido de origen valón. Lo que parece sobresalir es que dichas interpretaciones caen en la especulación sin pruebas documentales.

Los pocos testimonios que hay sobre la valona más bien podrían hacer pensar en la posibilidad de otra interpretación, la cual resultaría ser igualmente especulativa. El propio Mendoza (1947:639-640), basado en un documento del siglo XVI procedente del Tucumán, presenta una lista de bailes de salón incluyendo *el puertorico, la zarabanda y la valona*, sin especificar si la última se cantaba en décimas o no. Él descartó aprovechar este testimonio en su interpretación porque concibe que valona implica canto pero no el baile. Ramos Smith (1990:36-40) muestra también un testimonio histórico, fechado en el siglo XVI, procedente del Perú (el mismo citado por Mendoza, del Tucumán), en el cual se habla

de bailes escandalosos, los ya citados *puertorico, la zarabanda, la balona*, y otros bailes. Un método de cítara del siglo XVII, novohispano, citado por Ramos, menciona *balonas*, además de *canarios, folias, chambergas*. Refiere también que en un manual novohispano del siglo XVIII para aprender guitarra, encontró referencias de un baile de salón llamado *valona de voca negra* y de otros bailes tales como la *alemanda, zarabanda, giga, minué*.

Mendoza (1947: 5) asevera también que:

Otros mejor informados en la tradición musical explicaban que valona era una parte del jarabe, y explicaban sus características, y de hecho planteaban un problema por estudiar, un género musical por determinar y abrían una amplia interrogación.

Actualmente músicos, tanto de sonos calentanos como de arpa grande del estado de Michoacán, comentan que se les llaman partes a diferentes secciones musicales instrumentales que conforman la música del géneroailable de los jarabes. Esas partes del jarabe las diferencian de los versos (categoría utilizada por los músicos para referirse a las coplas) que intercalan entre las secciones musicales del jarabe. Es posible pues que la palabra valona, siendo que fue definida como una parte del jarabe por algunas personas entrevistadas por Mendoza, se refería antiguamente también a música en el occidente de México, de donde provenían los colaboradores de Mendoza, significado que pudo convivir sin problemas con el otro, más difundido, que le define como canto de estrofas en décimas glosadas, que parecía el más común en Jalisco, según se entiende en las obras de Mendoza y es el único que se encuentra actualmente entre los músicos populares de la Tierra Caliente de



Xochihuehuatlán. Restauración de la bóveda de cañón del templo

Michoacán, comarcas todas ubicadas al occidente de México. Con esto ya no parece quedar tan sin apoyo histórico la definición de los músicos de la tradición de poesías y decimales en la que se afirma predominantemente que valona es música, aunque ésta convive paralelamente con otra definición parecida a la de Mendoza, usada con menor frecuencia, sobre todo entre personas que no son músicos.

La interpretación de los datos anteriores sobre la valona. Es verdad que en las menciones antiguas valona aparece como baile de salón. Pero igualmente lo es el hecho de que no se especifica si llevaba décimas o no. Entonces no podemos afirmar tal cosa tajantemente ni tampoco negarle, por lo que quedará tal cuestión sin resolución. También, como vimos en anterior apartado, tomemos en cuenta que la décima cantada en España ca-

si no floreció, por ello reconocen Trapero y otros autores que ésta es más americana que española. Así disminuyen pues las probabilidades de que géneros como la valona o las poesías y decimales, que utilizan la décima para cantarla, hayan llegado de España tal y como las conocemos, como creían Saldivar y Mendoza. Tomando las anteriores consideraciones, reconociendo que es también una especulación, se intentará interpretar la información obtenida desde una perspectiva un tanto diferente de la que ha dominado el pensamiento de los académicos citados, que no encontraron tampoco evidencias para que a sus afirmaciones no se les califique de infundadas, mismas que se han propagado; sin embargo, como verdades comprobadas, tan sólo porque alcanzaron autoridad académica sus autores, creando así dogmas que entorpecen la investigación.

Se puede pensar que en el tiempo colonial (como indican los documentos citados del siglo XVII y XVIII) la valona arribó a Nueva España como un género de baile de salón independiente, probablemente sin décimas, como los otros bailes de salón que se listan (alemanda, minué, etc.). Ramos Smith (1990: 40) señala que el minué llegó primero a España y de allí a sus colonias. De la misma forma pudo dispersarse la valona. Podría haber sido originaria de algún lugar relacionado al topónimo Valonia, como Flandes, *verbi gratia*, o de alguno más, del cual derivaría su nombre gentilicio de valona, al igual que, por ejemplo, parece ser el caso del nombre del baile scottish o chotís que indicaría su origen escocés. En el occidente de México la valona pudo integrarse a las partes del jarabe, con la cual se empezó a acompañar el canto de estrofas independientes en décima, en algún

momento. Quizá por esto a Mendoza (1947:644) unos le informaron que se cantaba la valona en un intermedio entre las partes de un jarabe, además de que otras personas le afirmaron que valona era una de las partes del jarabe mismo.

Si bien en la Tierra Caliente de Michoacán no se baila, dentro de la tradición de las poesías y decimales el público suele danzar los intermedios musicales que se ejecutan entre las estrofas de la decimal, a los cuales los músicos llaman valona. Entonces el baile no le sería ajeno al género, como creía Mendoza, por lo que sí suena lógico que pudiese haberse integrado como parte de los jarabes, género eminentementeailable. Por fin, unidas música de valona y décimas, adquirieron independencia del jarabe en las tradiciones del occidente, constituyendo entonces un género aparte que en algún momento se dejó de bailar, como le conceptúa Mendoza, y como aún subsiste en la Tierra Caliente de Michoacán.

Los testimonios apuntan a que en Río Verde y la Sierra Gorda, la valona pudo ser también parte del jarabe. Pudo también ser un género coreográfico suelto, como las piezas que aún interpretan en los festejos de baile, más conocidos como topadas, y en las fiestas de camarín. Otra posibilidad es que se adoptó por influencias del occidente de México, ya cuando estaban unidos la música de valona y el canto en décimas formando un género independiente, pues hay otros elementos de la tradición que parecen ser influencia de dicha región, como el uso de la vihuela y el esquema de instrumentación con dos violines más guitarras y jaranas. Pero en la tradición de poesías y decimales, a diferencia de las del occidente, se sigue conceptuando a la valona como música independiente que se intercala al canto de las estrofas de la decimal.

Nota

1 Huapango es un término usado en varias tradiciones. Una la encontramos en el sur de Veracruz, donde, según entrevistas realizadas en Tlacoalpan, Alvarado y Santiago Tuxtla, personas de edad emplean el término huapango relacionado con los festejos para bailar sones del sur de Veracruz. Entre las varias entrevistas hechas a Arcadio Hidalgo que publican Gilberto Gutiérrez y Juan Pascoe (1985:100, 101, 144), se puede ver que el famoso jaranero relaciona los festejos de baile de su tradición de sones con el término huapango. Sin embargo el término fandango es el único utilizado actualmente por los jóvenes que han aprendido a tocar y bailar, con músicos de “rescate”, el son jarocho, para referirse a los festejos de baile de sones del sur de Veracruz. Otras tradiciones musicales que de algún modo se relacionan al término huapango son las de sones de la Huasteca y la de poesías y decimales de Río Verde y la Sierra Gorda, que estudiamos en este artículo. Este hecho es una evidencia de contacto entre algunas de estas tradiciones, y concretamente resultaría relevante para este trabajo el que hubo entre la de poesías y decimales y la de la Huasteca.

Bibliografía

CARRACEDO NAVARRO, David M., *Del huapango arribeño te cuento risueño*, Presidencia Municipal de San Joaquín, CONACULTA Unidad Regional de Culturas Populares de Querétaro, INAH, Hotel Misión Juriquilla, Querétaro, 2000.

GUTIÉRREZ, Gilberto y Juan Pascoe, *La versada de Arcadio Hidalgo*, Fondo de Cultura Económica. México, 1985.

H., Catalina, *Así cantaban la revolución*, CONACULTA, Colección Los Noventa, 73, México, 1990.

HERNÁNDEZ AZUARA, César, *El son huasteco y sus instrumentos siglos XIX y XX*, tesis de licenciatura, ENAH, México, 2001.

MÉNDEZ, María Águeda compiladora, *Catálogo de textos novohispanos marginados. Inquisición s. XVIII y XIX*, G. N., Colegio de México, UNAM, México, 1992.

-----*Catálogo de textos novohispanos marginados. Inquisición s. XVII*, Colegio de México, FONCA, A. G. N. México, 1997.

MENDOZA, Vicente T., *La décima en México, Glosas y valonas*, Instituto Nacional de Filología y Folklore, Buenos Aires (Publicaciones del Instituto Nacional de la Tradición, serie B, No 1), 1947.

1984a *El corrido mexicano*, FCE. México (Colección Popular, 139).

1984b *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM. México (Estudios y fuentes del arte en México, VII).

1997 *El romance español y el corrido mexicano*, UNAM, México.

OCHOA SERRANO, Álvaro, *Mitote fandango y mariachero*, El Colegio de Michoacán - El Colegio de Jalisco. Zamora (Colección ensayos), 2000.

PEREA, Socorro, *Décimas y valonas de San Luis Potosí*, Archivo Histórico de San Luis Potosí - Casa de la Cultura de San Luis Potosí. San Luis Potosí, 1989.

RAMOS SMITH, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, CONACULTA - Patria. México (Los Noventa, 19).

SALDÍVAR, Gabriel, *Historia de la música en México*, SEP, México, 1934.

SÁNCHEZ, José Hermenegildo, *Crónica del Nuevo Santander*, CONACULTA, México (Regiones), 1990.

TRAPERO, Maximiliano (coordinador), *La décima, su historia, su geografía, sus manifestaciones*, Centro de la Cultura Popular Canaria. Gran Canaria, 2001.

ZALETA, Leonardo, *La Huasteca y el huapango*, edición propia en Ediciones y Gráficos Eón S.A. de C. V. Poza Rica, 1998.

