

Coplas de la tierra en la chilena, lírica tradicional de la Mixteca

Grissel Gómez Estrada

(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

ABSTRACT: This paper seeks to highlight the traditional lyrical genre known as Chilean, who will sing and dance mostly in the Mexican's Mixteca region. I will focus on the analysis of the 'verses of the Earth', as he calls them Margit Frenk, as I feel that these characterize the genre, based on a corpus of more than a hundred chilean. In addition, these verses will give an account of the culture of the inhabitants of the region.

KEYWORDS: traditional, chilean, traditional lyrical, popular songs of the earth.

RESUMEN: El presente trabajo pretende dar a conocer el género lírico tradicional conocido como chilena, que se canta y baila sobre todo en la región mexicana de la Mixteca. Me centraré en el análisis de las 'coplas de la tierra', como las llama Margit Frenk, pues considero que éstas caracterizan al género, a partir de un corpus de más de cien chilenas. Asimismo, dichas coplas van a dar cuenta de la cultura de los habitantes de la región.

PALABRAS-CLAVE: lírica tradicional, chilena, coplas de la tierra .

1. Mi intención en este texto es ofrecer un panorama general de la chilena en México como género de la lírica tradicional de la Mixteca, y destacar el tema que, quizá, la caracteriza: la tierra natal. Este interés radica también en el hecho de que, pese a la popularidad de muchas de sus canciones en gran parte del país —y a diferencia de otras manifestaciones tradicionales como el huapango o el son jarocho—, poco se sabe del género (incluso se desconoce su apelativo, *chilena*).

Aunque la chilena se ha convertido en el género característico del estado de Oaxaca, ha sido poco estudiada. De los trabajos realizados sobre ella la mayoría se abocan a la música. Un ejemplo son las investigaciones de los etnomusicólogos Patricia López y Carlos Ruiz. La primera intenta analizar la relación entre las partes musical y literaria de algunas chilenas de la Costa Chica (López, 2007: 301-308), mientras que el segundo tiene un importante estudio sobre el son de artesa, manifestación del baile de la chilena en la Costa Chica, titulado *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica* (Ruiz, 2004), que incluye un disco compacto. Por otro lado, se le han dedicado a la chilena capítulos aislados en libros sobre música mexicana, como *La música de México* de Julio Estrada (1984), *Bailes del folklore mexicano* de Martín Núñez (1996) y *El son mexicano*, de Thomas Stanford (1984: 38-43).

En cuanto a estudios más extensos, destaca el texto *La chilena* (Fernández, 1988), que da una primera visión acerca de su origen y *performance* en San Pedro Amusgos, Oaxaca; también recoge testimonios y chilenas representativas de ese lugar. Otro libro dedicado al tema es *La chilena. Estudio geomusical* (Guerrero, s/f), que proporciona antecedentes, clasificación y canciones de la chilena del estado de Guerrero. Sin embargo, estos estudios que se concentran sobre todo en la cuestión geográfico-social son más bien locales y cuentan con poco rigor metodológico. También se encuentran las tesis *La chilena mixteca transnacional* (Revilla, 2000) y *La chilena de la Costa Chica como*

representación simbólica de procesos sociales (Muratalla, 2004), pero el análisis en ellas se lleva a cabo desde los puntos de vista de la antropología y de las ciencias de la comunicación, respectivamente. Por último, existe el libro *La chilena guerrerense*, de Moisés Ochoa, que no pude conseguir, pero que versa sobre el origen de la chilena en México.

En mi tesis de doctorado, *Estructura y recursos poéticos de la chilena: lírica tradicional de la Mixteca* (Gómez, 2012), único estudio literario que hasta ahora se ha realizado sobre este género, efectué una descripción general de la chilena, dada la escasez de textos especializados, mediante el análisis de un corpus de cerca de cien canciones reunidas a los largo de mi estancia de cinco años en Huajuapán de León, Oaxaca.

El nombre ‘chilena’ proviene de la cueca chilena, otro género tradicional que marineros de ese país introdujeron en México en su paso por las costas de Guerrero y Oaxaca, cuando se dirigían a las minas de California durante la llamada «fiebre del oro» en 1948, periodo que se caracteriza por una migración masiva, tanto de estadounidenses como de latinoamericanos, a los alrededores de San Francisco. Como se puede ver, la chilena es un tipo de canción joven, igual que la cueca: «El nacimiento de la cueca se cifra hacia 1824, en Perú, según las investigaciones de Carlos Vega a la fecha de su partida. Fue bautizada con el nombre de zambaclueca, zambacueca, zamacueca y, hoy día, cueca. También la oí nombrar como zamba culeca en el norte de Perú» (Loyola, 2010: 23). El género se extendió rápidamente en Sudamérica e incluso llegó a California.

De este modo, el baile de la cueca comenzó a tocarse en las costas del Pacífico mexicano, lugar de paso para los marineros donde se encuentran establecidos grupos afroestizos, cuyos ritmos –específicamente el son– se mezclaron con el nuevo género hasta dar origen a la chilena. Ésta también se transmitió y se extendió con velocidad de la región conocida como Costa Chica –o Mixteca de la Costa, que comprende el territorio que va de Acapulco a Huatulco– hasta casi toda la región, y parte de la Mixteca de Puebla. También se toca en algunas comunidades de mixtecos emigrantes en Estados Unidos, en específico, en los estados de Arizona y California.



La chilena, como variante del son, contiene tres elementos: el musical, el coreográfico y el literario. Respecto al coreográfico-musical, el baile representa el cortejo del gallo a la gallina, y se baila zapateando y agitando un pañuelo. Musicalmente hablando,

«La chilena es [...] un son zapateado, en tres tiempos, valseado, cadencioso» (Fernández, 1988: 86). Su estructura general

es una introducción musical instrumental a la que le sigue la copla y luego el estribillo, si es que lo hubiera, y después un interludio musical al que le sigue nuevamente la copla y así sucesivamente. Al final, puede terminar ya sea con una parte instrumental o con el último verso de la copla o del estribillo. [...] Aunque hay excepciones, podemos decir que, por lo general, la estructura musical de las coplas de las chilenas [...] está conformada por un período de 16 compases, compuesto por dos frases de ocho compases cada una, las cuales a su vez, cuentan con dos semifrases de cuatro compases cada una (López, 2007: 302).

Dada su interpretación en un territorio vasto, donde conviven distintos grupos étnicos, la chilena suele clasificarse en afromestiza, mestiza e indígena¹; cada una de estas subdivisiones representa grandes diferencias en su interpretación y en su contexto social. «Estos grupos tienen algunas variantes en la ejecución de la chilena, que se manifiestan en distintos niveles, como en la dotación instrumental, en la estructura rítmica y armónica, en la lengua en que son cantadas y en las temáticas de sus coplas, por mencionar algunos» (López, 2007: 301).

En la chilena afromestiza, también conocida como chilena de artesa, tenemos el origen de la chilena, en la Costa Chica. Se caracteriza por ser festiva, humorística, y por utilizar dobles sentidos, alusiones sexuales, etcétera. Aún se lleva a cabo, aunque en pocos pueblos, una especie de *topadas* donde una mujer y un hombre, en medio de las canciones, detienen la música para enfrentarse por medio de versos pícaros, y tratan de demostrar su supremacía. Su ritmo es rápido, y el zapateado, potente, dado que la tarima sobre la cual se baila ejerce como instrumento musical. A continuación muestro un enfrentamiento entre dos pobladores de la Mixteca de la Costa, recogido por Carlos Ruiz. Dice un cantante:

Caminando por la sierra
me encontré esta guacamaya,
y me dijo la cabrona:
«No te pases de la raya,
anda, mámale a tu mama,
déjame a mí la guayaba:
aunque tenga el pico pando
comiendo no se me traba».

A lo que contestó una señora:

Corté la flor de la escoba,
pensando que era la ruda;
a ti te tienen por guapo,
pero yo te cargo en duda:
contigo barro la calle
y también tiro basura (Ruiz, 2004)².

¹ No está claro quién propuso inicialmente esta división –justo como ocurre con los autores de las chilenas, el nombre se desdibuja–, pero es mencionada por Guerrero (s/f).

² Disco I, canción 4.

La chilena mestiza se parece mucho a la anterior, sólo varía en el tempo y el ritmo. Aunque sus coplas no son tan atrevidas, suelen recitarse algunas pícaras o sentenciosas. Como muestra, tenemos *El indio suriano*:

Voy a empezar a cantar,
luego les diré quién soy,
yo soy el indio suriano
que para servir estoy.

[Estribillo]
Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
*ya sabes que soy el indio
que te alegra el corazón.*

Soy como la huichicata
del arroyo de tu amor,
hoy te cantaré, mulata,
versos de mi inspiración.

[Estribillo]
Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
*porque de todos los indios
yo soy el mero cantor.*

[...] tiene su historia
que cuenta el amanecer
y en Acatempan, La Noria,
del barrio de san José.

Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
*bellos paisajes de gloria,
rincones de Ometepepec.*

Ometepepec es muy bonito
porque resalta el amor;
quisiera ser chupamirto
para andar de flor en flor.

[Estribillo]
Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
*cuando alguna se marchita
ya están otras en botón.*

De los barrios de esta tierra
me gusta donde vives tú,
tienes flores y palmeras,
barrio de la Santa Cruz.

[Estribillo]

Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
y cantar las primaveras
bajo de tu cielo azul.

Ya me voy a despedir,
cantando se los diré:
ya se va el indio suriano
cantándole a Ometepepec.

[Estribillo]

Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
y si por acá no vuelvo
de Igualapa escribiré.

La chilena indígena es instrumental, salvo pocas excepciones donde se traducen letras en español al mixteco o al amusgo. Se toca con la banda y su zapateado es tan débil que casi no se escucha. Esta clasificación funciona en general, pero es indispensable tener en cuenta las características de la *performance*.

La letra de las canciones, aunque también hay muchas chilenas instrumentales, se organiza en coplas, según la tradición hispanoamericana, mismas que, por su naturaleza, son viajeras; es decir, pueden aparecer en varias canciones diferentes. Las coplas de la chilena son cuartetos octosílabos, generalmente con rima asonante y, en algunos casos, conservan la estructura de la seguidilla. El tono de la chilena, que varía según la región, es sobre todo festivo y humorístico. Entre sus temas destacan la fiesta, el amor y la tierra natal, que se presentan casi siempre unidos. Aunque este tema, tal como lo registra Carlos Magis, es propio de las coplas tradicionales en muchos países de habla hispana, es lógico que en esta zona de México, que genera un alto índice de migrantes, la chilena sea tan recurrida. En ella vamos a encontrar, en concreto, muchas alabanzas y descripciones de varias comunidades, y despedidas y comparaciones entre la mujer amada y los pueblos, casi todas en el contexto de la migración.

Como dije al inicio, me interesa destacar este tema porque en las comunidades la chilena se define en ese sentido: una canción regional que habla sobre el terruño amado. Otros investigadores también han aceptado este hecho, como Muratalla, para quien destacan tres temas «por su recurrencia en el corpus de chilenas obtenido [...]: la descripción del hombre de la región, el elogio al terruño y la relación hombre-mujer» (Muratalla, 2004: 135).

En general, hablando de la música tradicional y dada la cantidad de veces que aparece en los repertorios de las comunidades, la tierra natal es más que un tema: ya es un tópico que se define como «“configuración estable”, formada por motivos» (Beristáin, 1992: 353). Para Kayser, «Los tópicos son “clichés fijos o esquemas del pensamiento y de la expresión” procedentes de la literatura antigua» (Kayser, 1985: 91), como imágenes establecidas, motivos o pensamientos estereotipados. De esta forma, un tópico es una especie de motivo recurrente, de idea fija en la mentalidad colectiva que se refleja en sus manifestaciones culturales.

Según Carlos Magis, el tópico de la tierra natal es

cualquier tipo de documentación sobre geografía folklórica, como denominación particular de aquellas coplas que nos hablan del contorno (circunstancias naturales, paisaje, fenómenos naturales), que citan nombres de pueblos y regiones, o se refieren a esos lu-

gares para calificarlos, para dar apodos colectivos de sus habitantes, o para registrar las relaciones que mantienen entre sí los pueblos vecinos y sus moradores (Magis, 1969: 245).

En el *Cancionero folklórico de México* (Frenk, 1980) se registran, sólo en el estado de Oaxaca, 1.343 coplas ‘de la tierra’ –como las llama la autora– que se dividen en de «alabanza», de «nostalgia» y de «crítica», según la intención. Teresa Miaja hace otra subdivisión y las clasifica en coplas «por orgullo lugareño», «por dolor» y de «orgullo de sus valores locales» (Miaja, 2007: 59-71).

En mi corpus, hay cuarenta chilenas que mencionan al terruño amado por lo menos en dos coplas; de estas canciones incluí cinco que no son tradicionales, sino de autores populares vivos, quienes sostienen que este tema caracteriza a la chilena. Pueden agruparse en:

1) Canciones que llevan el nombre de un pueblo real o región, o tratan de esto en casi todas sus coplas. Son las más numerosas; por ejemplo: *Cacahuatpec*, *Jamiltepec*, *Pinotepa*, *Ometepec*, *Puerto Escondido* y *Guerrero lindo*. De hecho, la chilena más representativa del género en la actualidad es *Pinotepa* (aunque también compite con *Por los caminos del sur*):

Bonito Pinotepa
yo soy coplero y te estoy cantando
porque nació en tu suelo
la morenita que estoy amando.

[Estribillo]

*Me gustan tus mujeres
por eso aunque no sepa,
yo seguiré cantando
viva la costa con Pinotepa.*

Con tu alma provinciana
eres sultana de Costa Chica;
con tus verdes palmeras
eres playera y eres bonita.

[Estribillo]

Pasando Tlacamama
una paloma dijo a mi oído:
«Si vas a Pinotepa
verás que flechas tiró Cupido».

[Estribillo]

Bonito Pinotepa,
yo soy coplero y me voy cantando,
ahí dejo a mi chilena
pa’ la morena que estoy amando.

[Estribillo]³

³ Todos los ejemplos utilizados se pueden consultar en línea en: Gómez Estrada, 2012: 168-325. Disponible en línea: <<http://132.248.9.195/ptd2013/Presenciales/0702297/Index.html>>.

2) Canciones que llevan el nombre de un gentilicio en femenino, como *La amusgueña*, *Acapulqueña linda*, *La pluteca* y *La sanmarqueña*; en general, estas canciones son de amor, aunque en *Acapulqueña linda* hay también un homenaje a las playas de Acapulco:

Yo que he nacido en esta costa bella
conociendo su noble corazón
dedico este homenaje a las costeñas
que han sabido inspirarme esta canción.

Acapulqueña linda,
linda acapulqueña.

3) Canciones en las cuales se lleva a cabo una especie de recorrido por varios pueblos de la Mixteca; por ejemplo, *Las amarillas*, *Chilena mixteca*, *Alingo*, *lingo* y *El sombrero*. Veamos el caso de *Las amarillas*:

Ayutla, Soyu y Copala,
San Marcos tiene su historia;
San Luis, Acatlán, Marquelia,
Pinotepa son la gloria.

Qué lindas son las morenas
de Cuixtla y demás poblados,
Juchitán y Huehuetán,
San Nicolás Maldonado.

Y en la *Chilena mixteca*:

Voy pasando por Huajuapán,
la región de la Mixteca,
voy camino a Juxtlahuaca,
llevo el alma muy contenta.

Me voy acercando a Putla:
se me enchina el corazón,
cómo olvidar a Conchita
y su aguardiente de sabor.

4) Canciones donde se alaba a un pueblo en pocas coplas, como *Llorar*, *llorar* y la tradicional *El indio suriano*, de la cual reproduzco algunas coplas:

[Estríbillo]

Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
bellos paisajes de gloria,
rincones de Ometepec.

Ometepec es muy bonito
porque resalta el amor;
quisiera ser chupamirto

para andar de flor en flor.

[Estribillo]

Ay, ay, ay, ay, ay,
ay, ay, ay, ay, ay,
cuando alguna se marchita
ya están otras en botón.

De los barrios de esta tierra
me gusta donde vives tú,
tienes flores y palmeras,
barrio de la Santa Cruz.

Ahora bien, dentro de estas canciones se encuentran descripciones de hombres y mujeres del lugar, aunque también pueden ser identificadas como alabanzas; descripciones y alabanzas de los pueblos; y coplas de añoranza y despedida. Obviamente, estos elementos se encuentran entrelazados. Tal tipo de discursos han pasado a chilenas de reciente composición.

A continuación daré ejemplos de las mencionadas descripciones. Comienzo por la de los hombres y mujeres de la región, con una copla de la *Chilena de Jamiltepec II*:

Tus hombres, sin excepción,
son amigos y cabales
como todos los costeños:
valientes y hombres formales.

No necesariamente esta descripción es real: en ella se reflejan más bien valores ideales. En cambio, otras se acercan al hombre de la costa real, por ejemplo, la siguiente, de la canción *Sureña*, muestra la problemática que se vive en la costa, dadas las tensas relaciones entre indígenas, mestizos y afro-mestizos⁴:

Cierto que echo mis habladas
pero Sóstenes me llamo,
a mí nadie me hace nada,
como quiera, yo las gano,
y no hay ley más respetada
que el machete entre mis manos.

En cuanto a descripciones sobre mujeres hay muchos ejemplos, como la siguiente estrofa, tomada de *Cacahuatpec I*, en la cual se alaba a la zona en general –es decir, a la Costa Chica– puesto que se mencionan dos pueblos:

Pinotepa me gustó,
son sensuales sus inditas;
Tacubaya me encantó
por sus lindas morenitas.

En *Canto a la Costa Chica* tenemos una copla que habla del carácter de las mujeres:

⁴ Sobre este tema se puede consultar Veronique Flanet (1977).

Yo canto a la Costa Chica,
hermosa y bella región,
donde hay mujeres bonitas
que alegran el corazón.

Doy un ejemplo más, una estrofa de *Ometepec, bello nido*:

Ometepec, bello nido
de infinitas ilusiones,
vengo a ti, vergel florido,
a cantarte mis canciones.
Son tus hermosas mujeres
de un encanto sin igual,
un reflejo de lo que eres,
bella tierra tropical.

Como se puede observar, en este caso hay una clara identificación entre la tierra y la mujer, pues comparten las mismas características. Si el lugar es bello, las mujeres también. En este sentido, la alabanza hacia la mujer es más bien una alabanza a la tierra. Tales descripciones son del tipo más común en las coplas de la tierra. Casi todas confirman la belleza de las mujeres, aunque, además, hay algunas pocas que hablan de su constancia amorosa, como ocurre en *Chiquitita, te vas criando*. En esta canción, además, hay una especie de descripción cultural, pues se habla de la *performance* de la chilena:

Tierra linda, tierra hermosa,
tierra de mi ensoñación,
donde se baila y se canta
la chilena con el son,
donde sus lindas mujeres
aman con gran devoción,
y que nunca se arrepienten
cuando dan el corazón.

Otro ejemplo de la constancia amorosa de las mujeres, en *Ometepec II*:

Perla de la Costa Chica,
quiero ser tu trovador,
para cantarle a tus hembras,
que son fieles al amor.

Me parece muy obvia la identificación entre la tierra natal y la mujer amada en muchas de estas coplas a la tierra, donde la voz lírica es masculina. Tanto es así que a veces no se distingue si el «tú» al que se dirige dicha voz refiere a la mujer o a la tierra: ambos elementos terminan siendo casi lo mismo, no hay fronteras claras para diferenciar a una de otra, ni el amor de la voz lírica hacia una u otra. Por ejemplo, en *Caleta*:

Caleta de mi Acapulco,
siempre vestida de azul y verde,
pensando, pensando en ella
deja Caleta que te recuerde.

El recuerdo es parte fundamental en esta copla, por lo que puede definirse como de «nostalgia». Pero no se puede pensar en «ella» sin pensar en Caleta, y este efecto se logra gracias a la acción del gerundio, forma verbal que marca la simultaneidad de acciones; en este caso, pensar implica recordar. Caleta está «vestida» con colores del mar, es decir, al lugar se le otorgan cualidades humanas como si fuera una mujer, a través de la prosopopeya. ¿O es la mujer la que está vestida de azul y verde, o sea, de mar? En realidad, la redacción de la copla permite que la frase sea ambigua y que no haya distinción entre la playa y la amada.

Además, la playa es coqueta y risueña como una muchacha. Y a la manera de los amantes que dibujan un corazón en la arena con el nombre del ser amado, la voz lírica escribe el nombre de Caleta (Gómez Estrada, 2010: 114-115).

Caleta, playa coqueta,
playa risueña de manso oleaje,
en las arenitas tuyas
pongo tu nombre
todas las tardes.

No menos importante son las descripciones de la tierra o pueblo natal, ya sea por medio de lenguaje figurado o del literal, como lo muestra *Atoyac*:

Al pie de una azul montaña
que se eleva majestuosa,
está Atoyac, tierra hermosa,
de nuestra costa suriana.

Entre playas y barrancos,
cual plateada serpentina,
un río de agua cristalina
va acariciando sus flancos.

Tenemos una localización muy clara: al pie de una montaña azul, entre playas y barrancos, en la costa del sur de México, se encuentra Atoyac, y en la segunda estrofa, la descripción del río. Todas las coplas que forman esta canción describen un aspecto físico del lugar, en ocasiones a través de metáforas, como ya observamos.

Otro caso interesante lo constituye *Guerrero es una cajita*, en donde las descripciones sólo ocurren por medio de metáforas, como en la estrofa a continuación:

Guerrero es una cajita,
pintada en Olinalá.
¡Abre pronto la cajita,
ábrela pronto, ábrela!

La cajita de Olinalá es un producto artesanal guerrerense, hecho con una madera que sólo se consigue en el pueblo homónimo, pintado a mano, con trazos delicados y colores brillantes:



Los siguientes versos, tomados de la *Chilena de Pinotepa de don Luis*, muestran incluso una descripción del pueblo, de sus calles, y mencionan a una familia. Esto es importante porque en las comunidades pequeñas, en ocasiones, en lugar de preguntar por el nombre de una calle, se pregunta de plano por la familia. En este caso, el dato es presentado como referencia para explicar la ubicación:

Mi pueblito es un hermoso
capullito de alhelí,
y es un nidito precioso
Pinotepa de don Luis.

Y una callecita tiene
al terminar una ceiba;
se dan cuenta los que vienen,
por donde viven los Leyva.

Otro caso, que refleja una tarde dominical de cualquier pueblo de México, aparece en *Pinotepa viejo*:

El zócalo de mi pueblo
tiene un sabor provincial,
ya que la gente al pasear
lo hacía con mucho esmero,
viendo el quiosco colonial
de mi Pinotepa viejo.

En *Guerrero lindo* aparecen varias descripciones, entre ellas esta que también habla de las calles e incorpora un elemento histórico: la Colonia.

Vas como joya escondida,
pintoresca y colonial,
luz de mi tierra querida
de belleza nacional.

Una alabanza clara, sin descripción, la tenemos también en la canción anterior:

Arriba la Costa Grande,
tierra de héroes, rica región,
arriba Guerrero lindo
que eres orgullo de mi nación.

Hay otras coplas donde se describen elementos culturales como la comida; es el caso de *Pinotepa viejo*:

Tuvo su antiguo mercado
donde la gente compraba
su rico vaso de atole,
los tamales y enchiladas,
rico pan y bocadillos,
totopos y sal quemada.

Tu gente por la mañana
comía tortillas de maíz nuevo,
chimole de chicatana,
un rico mole de iguana
o un buen caldo de cangrejo.

Para finalizar, veremos ejemplos de coplas de la tierra donde hay una despedida o un tono de nostalgia. La despedida es un cliché que se utiliza de continuo en la lírica de tradición oral. Fórmulas como «ya con esta me despido», «ahí les dejo mi canción» o este cantar ya se acabó» son algunas de las formas utilizadas para terminar la *performance*. Vemos un caso similar en la chilena más popular actualmente, *Pinotepa*:

Bonito Pinotepa,
yo soy coplero y me voy cantando,
ahí dejo a mi chilena
pa' la morena que estoy amando.

Otra vez la presencia de la mujer. Encuentro otro ejemplo en *Nuoco*:

Ya me voy, ya me despido,
pueblo que me diste luz;
te dejo mi corazón
en el llano de la Cruz.

Como se puede observar, coincide el término de la canción con que la voz lírica parte del terruño. Situación parecida se encuentra en *Puerto Escondido*, aunque aquí la copla final de despedida también es el estribillo:

Me despido de tus playas
y de tus alrededores,
adiós costañas queridas,
adiós a los pescadores.

[Estribillo]

Puerto Escondido,
qué lejos te vas quedando;
sólo que la mar se seque
no me he de seguir bañando.

La copla siguiente combina explícitamente ambos elementos: la despedida y la nostalgia, en la ya mencionada *Guerrero es una cajita*.

Adiós San Marcos y Arcelia,
adiós a Yutla y San Luis;
al recordar a Guerrero
me he sentido muy feliz.

El siguiente ejemplo de coplas de nostalgia, obtenido de la chilena *Pinotepa viejo*, se encuentra en una copla de «saludo», es decir, que inicia la canción, y lo hace con una fórmula muy recurrida: «voy a cantar»:

Voy a cantar mi chilena
que le dedico a mi pueblo
pues soy de sangre costeña
y me llegan los recuerdos,
no olvidando las costumbres
de mi Pinotepa viejo.

Finalmente, quiero mostrar la siguiente copla, encontrada en la chilena *Huazolo-titlán*, la cual –creo– muestra con mayor claridad la simbiosis pueblo natal- mujer-nostalgia, al identificar a la amada con el *lugar*, con el sitio donde se puede estar seguro, y que siempre va a llamar al ausente:

Dicen que las palomas,
negra bonita, vuelven al nido
por lejos que me vaya,
yo como quiera vuelvo contigo.

En este imaginario popular se muestra una voz lírica generalmente ausente. Lejos del pueblo, de la casa y de la amada, parece que esa voz –identificada con los hombres– no tuviera un lugar preciso. En cambio, la amada idealizada e inamovible –morena, bonita y fiel– siempre espera. La clara identificación pueblo-mujer nos hace pensar en que más bien se está hablando de una unidad, de un complemento, de suerte que las características que posee la tierra, por ende, las debe poseer la mujer. Del mismo modo, mencionar explícitamente los lugares, algunas costumbres y describirlos ayudan a la memoria, al recuerdo de aquel que está ausente.

No puedo dejar de relacionar también la idea de la tierra como madre, como símbolo de seguridad y protección a la que siempre se ha de volver, y que vive latente, como símbolo, en los mexicanos: la madre Tonatzin, diosa de la tierra, a las entrañas de la cual todos hemos de volver algún día.

BIBLIOGRAFÍA

- BERISTÁIN, Helena (1992): *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
ESTRADA, Julio (1984): *La música de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2 vols.
FERNÁNDEZ GATICA, Andrés (1988): *La chilena*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Sociológicas y Literarias de San Pedro Amuzgos, Oaxaca.
FLANET, Veronique (1977): *Viviré, si Dios quiere. Un estudio de la violencia en la Mixteca de la Costa*, Instituto Nacional Indigenista, México.

- FRENK, Margit (1998): *Cancionero folklórico de México*, México, El Colegio de México, t. 1.
- GÓMEZ ESTRADA, Grissel (2010): «La tierra natal y la amada en la chilena», en Donají Cuéllar (ed.), *Literatura de tradición oral en México. Géneros representativos*, México, Universidad Veracruzana.
- GÓMEZ ESTRADA, Grissel (2012): *Estructura y recursos poéticos de la chilena: lírica tradicional de la Mixteca*, Tesis de Doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GUERRERO, José (s/f): *La chilena. Estudio geomusical*, México, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana-Secretaría de Educación Pública.
- KAYSER, Wolfgang (1985): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, 3).
- LÓPEZ, Patricia (2007): «La estructura musical en coplas de la Mixteca de la Costa», en Aurelio González (ed.), *La copla en México*, México, El Colegio de México, pp. 301-308.
- LOYOLA, Margot y Osvaldo Cádiz (2010): *La Cueca: Danza de la vida y de la muerte*, Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso-Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- MAGIS, Carlos (1969): *La lírica popular contemporánea*, México, El Colegio de México.
- MIAJA, Teresa (2007): «México en las coplas», en Aurelio González, *La copla en México*, México, El Colegio de México.
- MURATALLA, Benjamín (2004): *La chilena de la Costa Chica como representación simbólica de procesos sociales*, Tesis de Maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- NÚÑEZ, Martín (1996): *Bailes del folklore mexicano*, México, Trillas.
- REVILLA, Ulises (2000): *La chilena mixteca transnacional*, Tesis de licenciatura, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- RUIZ, Carlos (2004): *Versos, música y baile de artesanía de la Costa Chica*, México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes-El Colegio de México.
- STANFORD, Thomas (1984): *El son mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.

Fecha de recepción: 12 de mayo de 2015
Fecha de aceptación: 2 de junio de 2015

