

Los caballos en el cancionero tradicional mexicano

Horses in the Traditional Mexican Songbook

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

(Facultad de Letras, UMSNH)

reglez@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-6354-2654>

ABSTRACT: This article reviews the presence of horses and other equids in the traditional Mexican lyrical songbook. The way in which these animals appear is described, linked to human beings, who have found in them a companion, especially in livestock work, in mule driving and in horseback riding. The proverb is also considered as a point of reference, given the abundant presence of these animals in Mexican sayings, linked, like horses, to the rural environment. The study contemplates the characterization of the beasts and the riders, their humanization, as well as the comparison of humans with horses, and the symbolic character of the horse. Likewise, the humorous tone and absurdity are studied, characteristic of many animal couplets in the Mexican songbook.

KEYWORDS: Horses, Mexican songbook, proverb, traditional lyric, nonsense.

RESUMEN: En el presente artículo se hace un repaso de la presencia de los caballos y otros équidos en el cancionero lírico mexicano tradicional. Se describe la manera como estos animales aparecen, ligados al ser humano, que ha encontrado en ellos un compañero, sobre todo en las faenas ganaderas, en la arriería y en las suertes a caballo. Se considera, además, el refranero como un punto de referencia, dada la abundante presencia de estos animales en las paremias mexicanas, ligadas, como los caballos, al entorno rural. El estudio contempla la caracterización de las bestias y de los jinetes, y la humanización de aquellas, así como la comparación de los humanos con los équidos y el carácter simbólico del caballo. Se estudia, asimismo, el tono humorístico y el disparate, característicos de muchas coplas de animales en el cancionero mexicano.

PALABRAS CLAVE: Caballos, cancionero mexicano, refrán, lírica tradicional, disparate.

PRESENTACIÓN

Como sabemos, los caballos llegaron en época más bien reciente a la realidad mexicana; sin embargo, debido a las tareas que desempeñaron en todos los ámbitos en el pasado colonial y decimonónico, y a las que desarrollan hasta nuestros días, sobre todo en el entorno rural, su presencia en la vida cotidiana, así como en el arte, la cultura y el imaginario nacionales es muy destacada. Sería prolijo abarcar todos aspectos que reviste la convivencia entre equinos y humanos, en una situación sin duda desigual, de explotación por parte de los bípedos, pero también de amor y de admiración, cuando no de identificación, según lo traslucen géneros de la tradición oral, como los corridos, los refranes y las canciones líricas, a las que, sobre todo, me refiero aquí.

Ciertamente, la llegada del caballo a nuestro suelo se remonta a la presencia hispánica: fueron los conquistadores quienes trajeron, en su empresa guerrera, al caballo, la intimidante bestia que causaría sorpresa y temor entre nuestros antepasados indígenas. La eficacia guerrera de las bestias había sido probada en la Europa mediterránea desde más de un milenio antes de la conquista: «a partir del último tercio del s. IV, y sobre todo con la II Guerra Púnica (218-202 a.C.) aparecerá la caballería como un arma decisiva en el campo de batalla» (Quesada Sanz, 1997). Toda vez que los caballos eran desconocidos por las culturas mesoamericanas, su empleo en los combates fue sin duda mucho más efectivo aquí que en Europa. De por sí,

La caballería siempre ha gozado de una ventaja psicológica con respecto a un enemigo a pie, en parte por el ruido atronador de los cascos de una unidad de caballería lanzada al ataque, por la mayor altura del jinete —que compensa su inferior estabilidad—, y, también, por la capacidad de retirarse a gran velocidad si las circunstancias lo aconsejan. Esta ventaja psicológica, bien aprovechada, se puede convertir fácilmente en una ventaja táctica si la caballería se emplea de modo adecuado y en el momento preciso, cuando el enemigo a pie empieza a ceder, o si se la apoya adecuadamente con las otras armas del ejército (Quesada Sanz, 1997).

Así pues, asociada a la tecnología bélica de los europeos, la presencia de la caballería en las batallas permitiría que una fuerza mucho menor en número alcanzara el triunfo, al grado de que se ha dicho que, «sin el caballo, los españoles no hubieran logrado la conquista de una amplia región del continente americano. Para ellos, este animal les permitió descubrir, imponerse y dominar tanto a los habitantes como al territorio» (Alvarado León *et al.*, 2023: 130).

Consumada la conquista del centro de México, en los años sucesivos la presencia de los equinos permitiría, asimismo, la expansión del territorio novohispano hacia el norte, así como el desarrollo de la minería, el establecimiento de caminos y estancias, y, paulatinamente, el empleo de las bestias por parte de la población indígena y mestiza (Alvarado León *et al.*, 2023: 134-135).

Más allá de la dimensión bélica y utilitaria, es cierto también que el caballo como especie domesticada presenta una vasta y rica raigambre cultural, que de manera indirecta nos vincula con pueblos distantes y aparentemente ajenos, tal como lo hacen las canciones líricas, cuya simiente es asimismo variada. Si bien me voy a referir aquí a las coplas en lengua española,¹ sus orígenes y resonancias, como las del caballo, se pueden remontar hasta el lejano oriente. Las coplas han sido, asimismo, cultivadas por los pueblos indígenas y mestizos de nuestro país, en un proceso en el cual, entre otras cosas, los animales se han incorporado a la lírica de manera singular.

En las autorizadas palabras de Margit Frenk, en el cancionero folclórico mexicano hay una «imaginación fabuladora» (1994: 23) en la que los animales, la flora, los elementos naturales y los personajes mitológicos dialogan y presentan acciones disparatadas, cuando no es que dan cuenta de un comportamiento humano; «lo que las coplas folclóricas mexicanas relatan una y otra vez son sucesos tan imaginarios como fantásicamente divertidos, de doble sentido unas veces, inocentes otras». Así, señala

¹ El análisis está centrado en las coplas del *Cancionero folklórico de México*, aunque en más de un pasaje se establecen correspondencias con coplas peninsulares y argentinas.

como ejemplo el caso del caimán, personaje del son huasteco que lleva ese título, y que resulta muy fecundo para las fabulaciones, y «es una mina de mezclas curiosísimas» (Frenk, 1994: 25). Como en el caso del caimán y otros animales, encontramos, según lo describe la estudiosa, «disparatadas fantasías [...] Se trata de una poesía dominada por lo irracional y lo absurdo, que rompe [o que no está en sintonía] con los modelos literarios canónicos, deleitándose en el [...] sinsentido» (Frenk, 1994: 27).

En esta línea, como veremos, podemos ubicar muchas coplas de animales en nuestro cancionero, cuya presencia oscila entre la mera presencia, el valor simbólico y la conducta humanizada; en algunos casos, los animales asoman de pasada en una descripción, mientras que en otros juegan un papel protagónico; su aparición se puede dar en conjunto con la de otros animales, o bien, en convivencia con los seres humanos. En cualquier caso, pueden tener un comportamiento propio de la fauna, o presentar conductas humanas, de manera que pueden hablar entre sí o con las personas. Así, como nos lo hiciera ver Margit Frenk, aparecen en las coplas mexicanas todo tipo de aves, y, asimismo, reptiles, peces, insectos, mamíferos... Se encuentra multitud de animales salvajes, y también domesticados (como vacas, toros, gallinas, perros, gatos); entre estos últimos, me parece que destacan el gallo, entre las aves, y el caballo, entre los mamíferos.

En las líneas siguientes presentaré un breve panorama de la presencia de los equinos en las coplas, que extenderé, en dos sentidos: por un lado, hacia la presencia de burros y mulas, que aparecen también en el cancionero tradicional mexicano, a veces, incluso asociados a los caballos. Por otro lado, me referiré a la mención explícita de estos animales, pero también a la implícita, como lo detallaré. Asimismo, a lo largo del trabajo haré referencia al refranero, género en el cual encontramos una abundantísima presencia de los équidos —acaso, aun mayor que en las coplas.² Esto no debe extrañar, pues, como lo señalara el paremiólogo Herón Pérez Martínez, «la mayor parte del refranero mexicano refleja los más importantes rasgos de la mentalidad ranchera en donde tiene su origen: la tradición paremiológica mexicana [...] es heredera de las tradiciones paremiológicas hispánicas cuya principal vertiente entre nosotros, la ranchera, refleja la mentalidad criolla» (2005: 171). Asimismo, como agrega el autor, «el ámbito de la charrería nos ha dejado una especie de sabiduría relacionada con los caballos» (2005: 177).

TENGO UN CABALLO BONITO

Rancheros y charros son, pues, gente de a caballo, y no solo eso; con frecuencia, su tránsito por el mundo, así como sus faenas, en el monte y en el llano, suponen la monta y/o la conducción de caballos, yeguas, burros y mulas. Tradicionalmente, el caballo aparece como el compañero del charro,³ como lo sugiere el refrán que señala que «Al cabo de un año, todo hombre habla con su caballo» (Hoffman, 2003: 2-132).

Es pertinente recordar aquí a Luis G. Inclán, el escritor y hombre de a caballo en el sentido más amplio de la expresión, quien en su novela *Astucia...* describiera a los charros

² Aun cuando aquí me centraré en el cancionero lírico, por supuesto que en el corrido (género lírico-narrativo) encontramos una presencia fundamental de los caballos; al respecto, puede consultarse el trabajo de Aurelio González sobre el tema (2001).

³ En México: «Campirano, buen jinete, diestro en el manejo del caballo y en la doma de este y otros animales, y que lleva un traje especial: sombrero de alta copa y ala ancha (jarano), pantalón apretado y chaqueta corta; chalina, botín y cuarta» (Santamaría, 2000: s.v.).

contrabandistas, y que en su poema «Recuerdos del Chamberín» (de 1857) declarara el profundo amor que tuvo por su primer caballo, que llevaba ese nombre. Vale la pena citar la estrofa inicial del poema, que sirve a las presentes líneas como un prólogo en verso, debido a la pluma de este polígrafo y editor —que, por cierto, ha sido uno de los decimistas más prolíficos de México, aun cuando me parece que no se le ha reconocido como tal. Inclán declara así el rango de las personas que se han consagrado al amor de los caballos:

Siempre el caballo ha logrado
un lugar muy distinguido,
y entre los brutos ha sido
el más noble que se ha hallado.
Los reyes no han desdeñado
hasta el establo bajar,
y allí las crines trenzar
al corcel en que montaban,
porque en él tal vez confiaban
gloria y honor alcanzar (Aranda Pamplona, 1969: 99).

Y habría que suponer que, si eso hacen los gentiles hombres, qué será de la gente que de por sí pasa la vida cercana al establo y cuya relación con el caballo será mucho más intensa, como lo señala esta copla popular de la conocida canción «Allá en el Rancho Grande»:

El gusto de los rancheros
es tener un buen caballo,
apretarle bien la silla
y luego correr por el llano. (CFM: 3-6334)⁴

Ahora que, si el charro es un poeta, como Inclán, pues incluso lira y tinta se pondrán al servicio de esa singular relación entre cuadrúpedos y jinetes. Siguiendo con Luis Inclán y su literatura que habla de la importancia de los caballos en la charrería, vale recordar, asimismo, sus *Reglas con que un colegial puede colear y lazar* (1860), así como su relato en décimas «El capadero en la hacienda de Ayala» (1872), donde describe faenas rancheras. Por supuesto, es pertinente mencionar también aquí su poema humorístico «Don Pascasio Romero» (1873), donde un charro veterano decide irse a la capital del país, pues «concibió el extraño plan / de buscar con mucho afán / una mujer que quería, / con reglas de albeitería, / entre las hijas de Adán» (Aranda Pamplona, 1969: 214). Al adinerado ranchero las *tanteadas* le salen mal, y ahí está lo humorístico del poema —y lo políticamente incorrecto, cabe declarar de paso—, pero con la historia de don Pascasio, narrada magistralmente en el poema de Inclán, queda mostrado el hecho de que, como en el refranero, caballos y mujeres tienen paralelismo en el imaginario ranchero.

Así lo detalla Herón Pérez Martínez:

entre los simbolismos en que se basa el refranero mexicano uno de los más arraigados es el que coloca a la mujer y al caballo en el mismo rango de las propiedades más íntimas

⁴ Cf. la copla extremeña «Las galas del mayoral, / desde las once del día, / es montar en su caballo / y ver su ganadería» (Magis, 1969: 232).

del rancharo: ambos son símbolos del poder, de la intimidad y, desde luego, del honor. Caballo y mujer expresan, además, lo que para el rancharo es «montar», no sólo como señal de dominio, que hermana caballo con mujer, sino como expresión del poderío (2005: 187).

Y en esta facultad de montar, en la que el poder económico y sexual quedan asociados, el cancionero mexicano parece incluso ligar simbólicamente al caballo y al jinete, que encuentra en aquel la expresión de su potestad y su libido:

Tengo un caballo muy bueno,
que se llama el Pavorreal;
ese no sabe de freno,
sabe de puro bozal:
me paseo en cualquier terreno,
nunca me hace quedar mal. (CFM: 3-5815; «El caballito», «El caballo»)

La asociación del caballo con el erotismo, como sucede con tantos otros símbolos que hacen referencia a seres del mundo natural, no es exclusiva, por supuesto, del cancionero mexicano. Así lo describe Pedro Piñero, al referirse a la siguiente seguidilla flamenca:

Agua piden mis yeguas,
que aguanten *pío*, [pido]
en cuanto me remate
las llevo al río.

Sobre la cual señala: «el caballo del pretendiente simboliza su fuerza pasional; jinete y caballo forman una figura completa, inseparable, una imagen arquetípica consagrada en la tradición poética occidental, tanto lírica como épica. Representa, sin más, el varón en plenitud». En particular, sobre el motivo simbólico de *abreviar el caballo*, agrega que: «es metáfora del acto sexual de uso tanto en la poesía popular como culta. Es el muchacho [...] el que, sediento de amor, bajará al río, cuando termine la faena, a saciar su sed» (2010: 249).

En dicha clave simbólica debemos leer esta quintilla, cantada en el son jarocho «El aguanieve»:

Cuando mi caballo bebe,
mi morena echa un cantar:
«Bebe, caballito, bebe,
que está serena la mar,
no ha caído el aguanieve».⁵

⁵ La copla está registrada en el fonograma del Grupo Zacamandú, *Antiguos sones jarochos*. Existe una versión de Toledo, España, con la forma de cuarteta, que es prácticamente idéntica, salvo por la ausencia del quinto verso. La canción toledana incluye además otra cuarteta que asocia al caballo con la potencia sexual del varón: «Mi caballo ya no corre, / mi caballo ya paró. / Cuando para mi caballo, / también voy a parar yo» (Schindler, 1991: núm. 904).

Y también la siguiente, del mismo son, que refiere la pérdida de la potencia sexual masculina, por medio del tópico simbólico del caballo que ya no abreva:

Ya mi caballo no bebe,
porque el ánimo perdió,
pero si usted no se atreve,
para no perderlo yo
cantaremos «La aguanieve». (CFM: 3-7814)

Cabe recalcar, pues, como señala el propio Pedro Piñero que, tal como sucede con muchos otros elementos del mundo natural referidos en las coplas, el caballo posee un valor simbólico, que, asociado al equino desde la antigua lírica española, mantiene vigencia en el cancionero hispanoamericano y mexicano:

Uno de los rasgos más notables de este riquísimo corpus de la poesía popular hispánica, patrimonio indiscutible de la gente del pueblo —son canciones cantadas por las clases bajas rurales (campesinos, pastores, artesanos)— es el simbolismo rebosante [...] de significaciones connotativas de la vida amorosa del hombre. Los símbolos naturales de este tipo abundan, desde siempre, en la poesía popular de diversas regiones y lenguas del ancho mundo europeo, por no hablar de otros pueblos y otras culturas más lejanos (Piñero Ramírez, 2010: 244-245).

Dado, pues, el estrecho vínculo, vivencial y simbólico, entre el equino y el humano, hablando de las proezas y la distinción que la monta posibilita, por supuesto, el caballo en sí no lo es todo; el jinete no ha de ser un *colegial*⁶: debe tener destreza —pues, como dice el refrán, «Caballo y guitarra, según quien la agarra» (Hoffman, 2003: 2-141)—, y demostrarla en el manejo de los implementos propios de su labor. Así, la siguiente copla refiere la importancia del empleo de la reata de lazar, y, de paso, la conveniencia de contar con una buena montura:

Viniendo del Contadero,
me dijo uno de Cortázar:
«En un caballo ligero,
y, ¡ay, qué bonito se laza!
Y aunque sea malo el vaquero,
nomás que abra buena gaza». (CFM: 3-6342; «El toro requesón», «El caballito»)

Como lo señala Luis Inclán —hablando de las que él llama «travesuras del campo», en las que se ejercitó por más de veinte años—, lazar a caballo reses y equinos es una de las tareas fundamentales que los charros deben llevar a cabo; según lo detalla,

el manejo de la reata sólo la práctica puede perfeccionarlo [...] siendo esto una verdadera ciencia de los campiranos. [...] Con mucho fundamento y sobrada razón son respetados nuestros charros, pues [el uso de la reata] es una verdadera ciencia en que lucen la inteligencia, el tino y la agilidad del lazador, a la vez que el buen lomo y gobierno de su caballo (Aranda Pamplona, 1969: 160).

⁶ Señala Luis Inclán: «los campiranos con esa palabra nombran a la persona que no sabe travesear a caballo» (Aranda Pamplona, 1969: 137).

Sobre este punto, y teorizando de algún modo acerca de la manera de pialar una bestia, la siguiente copla es muy ilustrativa sobre la importancia de hacerlo correctamente; el remate es muy ingenioso, por el tono humorístico de la sentencia, que aparece como una salida desconectada del inicio de la estrofa:

Échele bien ese pial,
no le jale nomás de una,
que el chiste no está en el mear,
sino en el hacer espuma. (CFM: 3-6455)⁷

Mientras que la copla siguiente describe la importancia de tener una buena silla, y, por supuesto, de saberla sujetar a la cabalgadura (aquí el final sí guarda relación con el antecedente):

¡Ay, qué bonita es la silla
cuando se sabe montar!,
pues hasta en la mera trilla
se puede uno resbalar. (CFM: 3-6343; «Los vaqueros»)

El tono sentencioso de la copla anterior parece extender su alcance más allá de los terrenos de la charrería, y se conecta con la siguiente, de carácter eminentemente proverbial, que aparece con amplitud en el cancionero mexicano, y refiere la importancia de estar atento a cada instante de la existencia, tanto en las faenas del rancho como en las del amor:

Nadie diga que es amado,
aunque lo estén adorando,
pues con un pie en el estribo
muchos se quedan colgando. (CFM: 2-4650a, «La leva»)

VAQUEROS Y CAPORALES

Son varias las coplas en las que se menciona el valor de los hombres de a caballo encargados del arreo del ganado; entre ellos, no deja de encontrarse una jerarquía, dada entre los vaqueros, en el grado inferior, y los caporales, en el superior, como bien lo ilustra esta copla que aparece en sones típicos del occidente de México, como «El toro» (también conocido como «El toro viejo») y «El toro antejuelo»:

Por áhi viene el caporal,
cayéndose de borracho,
diciéndole a sus vaqueros:
«Lácenme ese toro gacho». (CFM: 3-6405)

Y, como podemos advertir en el caso anterior, el caballo no aparece de forma explícita, algo muy común en las coplas de este tipo: al mencionar al jinete, se sobreentiende que realiza el trabajo indicado —en este caso, lazar un toro— montando su bruto.

⁷ Cf. la siguiente copla del cancionero de Jujuy, Argentina: «Sé manejar la mancera / también echar un peal; / me sé sentar en el pértigo, / lo mismo que en un bagual» (Magis, 1969: 223).

El tono humorístico de la anterior representa una rica veta de las coplas de caballos, que no deja de aludir a los riesgos que conllevan la monta y las faenas que los charros tienen que llevar a cabo; así lo declaran las siguientes coplas paralelísticas del son «El caballito», recogido en el estado de Puebla. Encontramos aquí ese carácter aparentemente bobalicón de algunas coplas mexicanas, según el cual el ser humano «subvierte y transgrede lo normativo», de manera que «juega a quebrantar [...] las leyes de la naturaleza» y así, «a través de la risa se ordena y reordena al mundo de acuerdo con una nueva lógica de lo absurdo y lo imposible» (Nava, 2012: 51). En este caso, la argumentación muestra que el riesgo de la monta alcanza a todas las jerarquías de los hombres de a caballo:

Voy a echar una mangana
a orillas de aquel potrero;
si este caballo me mata,
me quitaré de vaquero. (CFM: 3-6517)

Voy a rayar mi caballo
a orillas del tecorral;
si este caballo me mata,
me quito de caporal. (CFM: 3-6518)

Como en los casos anteriores, el siguiente ejemplo detalla que la faena no es realizada en el corral, sino en el campo abierto; se trata de una copla que se canta en sones como «El torito» y «El toro zacamandú», que se ejecutan hasta nuestros días en las zonas llaneras del centro del estado de Veracruz. Esto habla tanto de la presencia de las labores rancheras de costa a costa en el país, como del gusto por cantar y bailar en torno a dichas faenas, expresado en coplas y sones tradicionales. En este caso, se refiere no solo la montura sino, asimismo, el color del animal:

Cuando los vaqueros van
al llano de Nopalapan
en su caballo alazán,
le gritan al toro: «¡Japa,
japa, torito galán!». (CFM: 3-6417)

CORRE, CABALLITO

Con la mención de la copla anterior, bien vale recordar que sobre los colores de los caballos hay infinidad de refranes, en los que tal o cual tonalidad marca las virtudes o los defectos de los animales (acaso en sintonía con las famosas reglas de albeitería que siguiera don Pascasio Romero). A manera de ejemplo, se puede citar el siguiente dicho, que menciona varios tonos caballares —y, entre ellos, en muy buenos términos, por cierto, el propio color alazán mencionado en la copla—: «El bayo es de mal agüero y el grillo detestable; el alazán, muy ligero, y el güinduri,⁸ codiciable» (Hoffman, 2003: 2-146).

Los colores de las bestias se encuentran también en otras coplas del cancionero mexicano, como en esta seguidilla de la canción «Churripampli se casa», recogida en

⁸ *güinduri*: «color de la caballería con una mancha grande en las ancas, sembrada de manchitas oscuras pequeñas» (Santamaría, 2000: s.v.)

el estado de Veracruz, donde se habla específicamente de yeguas. A diferencia del caso anterior, aquí el color bayo no se consigna como de mal agüero:

Si fueres a los toros,
cuando los haya,
no montes en la rucia,
sino en la baya. (CFM: 3-6422)

Y, bueno, la mención de este color de yegua convoca sin duda la sentencia, copla o juego de palabras que alude a una mula de ese tono: «Vaya, vaya, con la mula baya, que saltó la valla por comer la baya» (Hoffman, 2003: 2-223). Y aun evoca otra copla, en la que el jinete se dirige al caballo (en distintas versiones, prieto, blanco o bayo), para pedirle que lo conduzca con la amada; en este caso, se trata de una copla de la canción titulada, justamente, «Arriba, caballo bayo»:

Arriba, caballo bayo,
sácame de serenar;
voy en busca de mi negra,
que me la quiero llevar. (CFM: 1-2170)

No está de más recordar aquí el refrán «Jala más un rebozo que un caballo brioso» (Hoffman, 2003: 2-154), y, bueno, el brío de ese caballo guarda correspondencia con el del amante que busca vencer las distancias para reunirse con su amada. En sintonía, se encuentra la siguiente copla, del son «El caballito», que refiere también el diálogo del jinete con su cabalgadura —nuevamente, tenemos al hombre hablando a su caballo (Hoffman, 2003: 2-132)—, y, más allá de esto, habría que resaltar el hecho de que en estas coplas el equino aparece como el cómplice del amante, el vehículo que le permite alcanzar el encuentro amoroso:

Corre, corre, caballito,
corre por esa vereda,
corre, que vamos llegando
donde se encuentra mi negra. (CFM: 1-2171)

Ese vínculo se asocia, de nuevo, a la autoridad, netamente masculina, del amante que declara con jactancia que ha de llevarse a la amada montada en su caballo:

A caballo, bien armado
y con buenos tecolines,⁹
a beber he de llevarte
la tuba¹⁰ de los Martínez. (CFM: 4-9172; «El tubero»)

⁹ *tecolines*: «Dinero en general, los pesos» (Santamaría, 2000: s.v.).

¹⁰ *tuba*: «Licor embriagante que, en la costa occidental del país, especialmente en Colima, usan como bebida peculiar las clases populares, y que se obtiene por destilación del jugo del tronco o de las inflorescencias de algunas especies de palmeras; principalmente, del cocotero común» (Santamaría, 2000: s.v.).

Esa voz autoritaria que encuentra sustento en la montura y la pistola recuerda, por supuesto, el hecho terrible de los raptos a caballo, el robo de las doncellas bajo el capricho y la tiranía de los rancheros bragados; así nos podemos explicar el conocido refrán «Si me ha de llevar el diablo, que me lleve en buen caballo» (Hoffman, 2003: 2-167).

El son «Plan de la Villa»,¹¹ que fuera grabado por el Mariachi Tradicional Azteca del maestro Rafael Arredondo (1999), refiere, justamente, el rapto de Lupita, por parte de Juan Lozuna.¹² El título del son hace referencia al sitio adonde el raptor se llevó a la doncella. Aun cuando no aparece en los mapas actuales, Plan de la Villa podría haber sido un asentamiento o región de Jalisco, a juzgar por el ritmo de *pasacalle*, típico de muchos sones de aquel estado:

Bonito Plan de la Villa,
donde se recreó Lupita;
se la llevó Juan Lozuna,
porque era mujer bonita.

Traiba su buena pistola,
buen caballo y buena silla,
para llevarse a Lupita
para ese Plan de la Villa.¹³

La jactancia masculina se expresa por el solo hecho de ejercer la facultad de domar potros y yeguas, tan típica del charro, que en este caso se extiende a la hazaña amorosa, como lo muestra la siguiente copla de la canción «Huapango de huapangos», atribuida al compositor Artemio Santoyo Esquivias:

Voy a amansar al Coquito
y también al Requesón;
después, al caballo prieto,
y al palomo de pilón,
pa que la chata malora
no crea que soy correlón. (CFM: 3- 6513)

De manera que el caballo queda simbólica y simbióticamente ligado a su amo; el charro encuentra en su cabalgadura un motivo de orgullo y un cómplice. Como hemos visto, ambos podrán travesear y recorrer distancias, y actuar en complicidad para que el jinete pueda conquistar a su amada, ya sea por su destreza para montar, o por la fuerza, en virtud del rapto a caballo. Como el compañero que es, el hombre incluso hablará a su

¹¹ Cf. el «Corrido de Juan Urzúa» (Mendoza, 1974: 237-238; núm. 90), donde se relata el malogrado fin del héroe, quien paga con su vida la osadía de robarse a Lucita: «Sus padres, como eran ricos, / formaron un batallón, / pa prender a Juan Urzúa, / por ser un hombre ladrón». Acaso, el son que aquí comento sea una derivación del corrido. La versión recopilada por Vicente T. Mendoza procede de Parral, Chihuahua. En ambos casos, está presente el motivo del rapto a caballo.

¹² No está de más recordar entre los abusivos jinetes raptos al malogrado Miguel Páramo, el hijo del cacique Pedro Páramo, de la conocida novela homónima de Juan Rulfo, donde las correrías amorosas de Miguel se ven interrumpidas cuando cae de su potrillo alazán.

¹³ Cf. la siguiente estrofa de una canción de Salamanca, España: «Sindo le dice a su madre: / “Que me compre usted un caballo, / para llevar a Angelita / a la fiesta de Monsagro”» (Schindler, 1991: núm. 490).

bruto, que, sin embargo —a diferencia de otros animales en el cancionero mexicano— estará privado de habla; vuelto uno con el jinete, será este quien se exprese en el binomio.

Más allá de la presunción del macho, no hay duda de que el caballo es además un símbolo de poder económico y social,¹⁴ y cuando se trata de prejuicios y abusos, la figura del jinete puede ser terrible. Acaso en virtud de la montura la imagen del conquistador español se prolonga y actualiza, como lo señala el refrán: «Dios nos libre de un rayo o un gachupín a caballo» (Hoffman, 2003: 2-145). La imagen de potestad económica del jinete queda clara en otros dichos, como «Al que le ven caballo le ofrecen silla» y «Caballero sin caballo, peón le llamo» (Hoffman, 2003: 2-132, 135), y, sin duda, en la siguiente copla del son huasteco «El caballito»:

Al pobre no le hacen caso,
porque no le ven dinero;
voy a comprarme un buen lazo
y un caballito ligero,
para salir a lo raso,
a ver quién laza primero. (CFM: 3-6492)

Los rancheros no solo gustan de montar sus caballos, sino también de hacerlos correr para competir y apostar, como lo narran multitud de corridos referidos a las desavenencias de las carreras parejeras, y a las virtudes de yeguas y caballos corredores; así lo describe la copla siguiente, alusiva a una población de Michoacán:

Es Chavinda, donde hay gallos
y canciones muy alegres,
corre en junio sus caballos,
gasta plata por diciembre. (CFM: 3-7307)

Y no solo corren a caballo, los rancheros gustan también de hacerlos bailar, para lo cual entrenan a sus bestias —incurriendo, incluso en abusos físicos, por lo que esta típica actividad recreativa ranchera ha sido criticada. Solo quiero apuntar aquí que, aun cuando el baile de caballos es una actividad de los jinetes de diversas regiones de nuestro país —y del mundo hispánico, en realidad—, en el caso de México es en la Tierra Caliente de Michoacán donde encontramos coplas que la refieren, en sones de arpa grande:

Esta es «La mantilla blanca»
que se canta por el plan,
cuando bailan los caballos
allá por Apatzingán. (González, 2009: 327)

Incluso hay en la región concursos de baile de caballos, muy concurridos y gustados por el público, como el mencionado de Apatzingán, al que justamente hace referencia también el son de «La silla plateada»:

¹⁴ Por supuesto, este rasgo no es privativo de México: «El elevado coste de mantener un caballo ha hecho que desde la Antigüedad el “noble bruto” haya sido un signo de distinción y nobleza» (Quesada Sanz, 1997).

Lo traigo recién herrado,
para subirlo al tablado;
ya traigo la cuera puesta,
que es pura piel de venado. (González, 2009: 380)

LOS POBRES DE LOS ARRIEROS

Como lo muestra la copla anterior, el atuendo charro (la *cuera*, en este caso) representa sin duda un rasgo de identidad regional, de orgullo y ostentación. Cabe señalar, al respecto, que acaso la expresión de la bonanza económica se encuentra asociada más a la arriería que a la charrería en sí; sobre este hecho, se encuentran, asimismo, coplas humorísticas, como la siguiente, del son «El vaquerito», donde el propio personaje describe su pobreza:

Yo soy un pobre vaquero
que no tiene ni sombrero,
pero se lo van a hacer
con pellejo de becerro. (CFM: 3-6567)

Y esta otra, del son «El listoncillo», recogido en Aguililla, Michoacán, donde se alude a la fortuna de la arriería:

Sácale cañas al tercio,
que la mula está parada;
me gusta mucho el comercio,
aunque nunca venda nada. (CFM: 3-6557)

Por supuesto, los arrieros también sufren las inclemencias del camino, como lo señala la siguiente copla, que, para variar, presenta el tono humorístico que hemos visto en otras citadas arriba (3-6517, 3-6518):

Vengo de Tierra Caliente,
cansado de jinetejar;
me monté en un burro muerto
que no me pudo tumbar. (CFM: 3-6566a)

El que sale a recorrer los caminos, con la expectativa de obtener buenos dividendos, no deja de encarar riesgos, como lo anuncia la conocida copla del son «Camino real de Colima»:

Camino real de Colima,
no me quisiera acordar
los trabajos que pasé
en ese camino real. (CFM: 3-6944)

La ausencia de la casa traerá consecuencias terribles, como lo muestra el siguiente ejemplo, que, según se indica en una nota del CFM, es una parodia de la canción «El carbonero», proveniente del estado de Zacatecas:

Carbonero soy, señores,
que vengo desde La Veta;
le mordí la jeta a un burro,
pensando que era mi prieta. (CFM: 3-6563)

Y qué decir de los riesgos que trae consigo el amor de lejos, como lo indica esta copla del son «Los arrieros», que se cantaba en Veracruz:

[Los] pobres de los arrieros,
tirados por los caminos,
y las mujeres, allá,
con diferentes maridos. (CFM: 6367)

La inicua comparación entre bestias y mujeres, sobre la cual, como lo he referido, llamara la atención Herón Pérez Martínez para el caso del refranero, reviste importancia también en muchas coplas, como las anteriores. No hay una relación ostensible entre una especie animal (los equinos, en este caso) y el género femenino, más allá de la arbitrariedad que el poder de los varones les ha permitido ejercer sobre unas y otras. Despóticamente, en este sentido, han quedado asociadas en proverbios y fraseologismos populares las mujeres y las mulas,¹⁵ como lo muestra la siguiente copla de «La mulita»:

Yo ya no quiero mulita,
se la dejo al que la quiera;
me voy a tirar a pie,
pa andar más a la carrera. (CFM: 3-6573)

Además del abuso que implica comparar a una mujer con una bestia (estéril por naturaleza) a la que se puede enajenar a voluntad, vale recordar con los versos anteriores que en México se hace referencia a la proverbial necedad de las bestias de carga, que, si bien se puede aplicar a mujeres o varones, se atribuye a las mujeres en particular, en expresiones ofensivas: «Cuando la mula se amacha, no hay espuelas que la muevan», dice un refrán; mientras que el paralelismo se hace explícito en otro, ampliamente conocido: «Cuando la mula dice “no paso” y la mujer “me caso”, la mula no pasa y la mujer se casa» (Hoffmann, 2003: 2-213). Estas expresiones encuentran correspondencia con el uso del término *mula* como adjetivo en el habla mexicana, que se aplica a una persona cerrada, necia o inflexible (Santamaría, 2000: s.v.).

DE TODA LA CABALLADA

Finalmente, cabe señalar que en algunas coplas se describe la conducta humanizada de los caballos, cuya inteligencia reviste singularidad, en sintonía con el tono humorístico de varias de las coplas que hemos visto hasta aquí. En la siguiente, como en algunas de otras latitudes del mundo hispánico, aparece lo que podríamos llamar el «motivo del caballo educado» (González, 2009: 115n.):

¹⁵ Cf. la copla peninsular: «Si quieren saber, señores, / quién son las mulas: / las hijas del calderero / son las más chulas» (Schindler, 1991: núm. 806).

De toda mi caballada,
sólo mi caballo potro,
[que] para mover un pie
le pide licencia al otro. (CFM: 6560; «La caballada», Apatzingán)

Y, para cerrar este panorama, retomo las «disparatadas fantasías» señaladas por Margit Frenk acerca del caimán, en la cita referida arriba, cuando habla de aquellas coplas que se deleitan en el sinsentido. En la siguiente, cantada justamente en el son huasteco «El caimán», aparece nada menos que el querreque, pájaro carpintero (*Dryocopus lineatus*) —que tiene su propio son, pero que aquí se cuela en el del pícaro reptil—, a manera del jinete de la copla citada arriba (3-6566a):

Un querreque muy contento
se fue a la feria a pasear,
y tuvo el atrevimiento
de enseñarse a jinetear;
se montó a un caballo muerto
que no lo pudo tumbar. (CFM: 3-6228; Hidalgo)

Y en el extremo del sinsentido, vemos, ahora sí, al caimán, ya no montando un caballo muerto, sino haciendo girar los pedales:

Me dicen que no hay caimán
en [el barrio de La] Isleta:
ayer [que] me fui a bañar
con mi querida Julieta,
allí conocí al caimán
paseándose en bicicleta. (CFM: 6241b; «El caimán», Huasteca)¹⁶

De manera que el humor y la humanización del animal quedan conectados por el sinsentido: en el extremo, el caimán y el querreque no solo muestran la inteligencia del caballo educado, sino que llegan aún más lejos, al jinetear al gran compañero del ser humano, montar un caballo muerto e, incluso, pasear en bicicleta, el medio de transporte que en muchas comunidades rurales de México suplantara al equino (hoy en día, los vehículos motorizados, por supuesto, han desplazado lo mismo a caballos que a bicicletas).

PALABRAS FINALES

En este breve panorama hemos visto la amplia presencia de los équidos, y del caballo en particular, en el cancionero tradicional mexicano. A diferencia de otros animales, lo más común es que los caballos aparezcan en conjunto con los seres humanos, y que, más que hablar de aquellos, se hable, sobre todo, de los jinetes. Esto refiere de algún modo la trascendencia de los caballos en actividades tradicionales como la charrería y la arriería, además de las carreras y las «travesuras de campo», como el propio baile a caballo. Como hemos señalado, en el medio rural los seres humanos se han ligado vitalmente a estos

¹⁶ Cf. la siguiente seguidilla de Logroño que, en este caso, hace referencia a un gallo jinete: «¡Quién tuviera la suerte / que tiene el gallo, / que saliendo a la calle / monta a caballo!» (Schindler, 1991: núm. 454).

animales, por lo que no debe extrañar su presencia preeminente en la tradición oral, en géneros como el refranero, el cancionero lírico, los corridos y las danzas.

La caracterización del poder económico, así como la simbolización del vigor sexual y el impulso erótico en la figura del caballo hacen de este, como en otras latitudes del mundo hispánico, un elemento caracterizador de la masculinidad en las coplas tradicionales: el caballo viene a ser el noble compañero que permite la reunión del amante con su amada, y que posibilita el rapto y las tropelías, al tiempo que acompaña al jinete en el camino y le permite la realización de faenas en el campo, tales como las travesuras de correr, bailar, lazar y colear; y, según hemos visto en estas líneas, de todo esto se habla en coplas del cancionero mexicano, tanto en serio como en broma.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO LEÓN, Claudia I., DELSOL, Nicolas y COSSICH VIELMAN, Margarita (2023): «El caballo en América: una breve crónica de su regreso», *Archaeobios*, I-18, pp. 124-144. [En línea: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9269051>>].
- ARANDA PAMPLONA, Hugo (1969): *Luis Inclán, el desconocido*, Cuernavaca, Manuel Quesada Brandí.
- FRENK, Margit (coord.) et al. (1975-1984): *Cancionero folklórico de México* (5 tomos), México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (1994): *Charla de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana* [discurso de ingreso a la Academia Mexicana], México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2001): «El caballo y la pistola: motivos en el corrido», *Revista de Literaturas Populares*, I-1, pp. 94-114.
- GONZÁLEZ, Raúl Eduardo (2009): *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- HOFFMAN, Anita (ed.) (2003): *Refranero zoológico. Apotegmas y otras expresiones populares sobre los animales*, I-II, México, Facultad de Ciencias-UNAM.
- MAGIS, Carlos H. (1969): *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*, México, El Colegio de México.
- MENDOZA, Vicente T. (ed.) (1974): *El corrido mexicano* [1954], México, Fondo de Cultura Económica.
- NAVA, Gabriela (2012): «¿Y usted de qué se ríe? Una reflexión sobre la risa en la literatura», en *Estudios sobre lengua y literatura*, Raúl Eduardo González y Araceli Enríquez Ovando (coord.), Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 41-58.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón (2005): «El caballo y la mujer en el refranero mexicano». *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, XXVI-104, pp. 170-187. [En línea: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13710407>>].
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2010): «Poesía flamenca: *Lyra Minima*. Los símbolos naturales». *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 38, pp. 241-265. [En línea: <<https://idus.us.es/handle/11441/12580?locale-attribute=en>>].
- QUESADA SANZ, Fernando (1997): «¿Jinetes o caballeros? En torno al empleo del caballo en la edad del hierro peninsular», en *La guerra en la antigüedad* (catálogo de

exposición), Madrid, pp. 185-194. [En línea: <<https://www.uam.es/FyL/Ciberia-IP-JinetesCaballeros/1446790137097.htm>>].

SANTAMARÍA, Francisco J. (2000): *Diccionario de mejicanismos* [1959], México, Porrúa.

SCHINDLER, Kurt (1991): *Música y poesía popular de España y Portugal* [1941], Salamanca, Centro de Cultura Tradicional / Hispanic Institute.

FONOGRAFÍA

Grupo Zacamandú, *Antiguos Sonos jarochos* (1999): México, Difusora del Folklore.

Mariachi Tradicional Azteca de don Rafael Arredondo (1999): Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, III.

Fecha de recepción: 29 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: 31 de julio de 2024

