

ÉCHATE UN JARABE... PERO REPICADITO. EL JARABE DE LOS BALCONES DE LA TIERRA CALIENTE.

ULISES SALAZAR ROSALES
UNIVERSIDAD MICHOACANA SAN NICOLÁS HIDALGO - FACULTAD
DE HISTORIA, MÉXICO

CARTA TEPA MAYO 4

Resumen

El jarabe es género musical, lírico y dancístico disperso en un territorio extenso de México. Como cultura musical se apropió y se resignificó es espacios regionales dotándolo de características propias en sus formas de ejecución e instrumentación; para el caso de los Balcones de la Tierra Caliente, este proceso no quedo exento. El presente trabajo consiste en la descripción de la estructura musical del jarabe de los Balcones de la Tierra Caliente, a partir de una serie transcripciones, entrevistas y trabajo etnográfico en la comunidad de El Cirián, municipio de Tacámbaro, Michoacán.

La información oral fue recopilada, principalmente, de una familia en particular de apellido Santoyo Díaz. Dicha familia, da cuenta de las formas de baile empleadas, del uso de la lírica regional y esencialmente, de las secciones implícitas en el jarabe; estas últimas, contribuyeron en nuestra propuesta sistémica en torno a la estructura musical del género en cuestión. En ese sentido, el objetivo del trabajo consiste en la aproximación a la estructura del jarabe de los Balcones de la Tierra Caliente, puesto que en la historiografía regional no existen trabajos que contemplen como proceso de estudio al jarabe y por consecuente, no han realizado esfuerzos para su identificación como un género musical, lírico y dancístico con un estilo de ejecución particular de la región.

Palabras clave

Jarabe, los Balcones de la Tierra Caliente, estructura musical y formas de baile.

“ÉCHATE UN JARABE... PERO REPICADITO”. TIERRA CALIENTE BALCONES REGION’S JARABE (MEXICAN FOLK DANCE)

ULISES SALAZAR ROSALES

*UNIVERSIDAD MICHOACANA SAN NICOLÁS HIDALGO, HISTORY
DEPARTMENT, MEXICO*

Abstract

The syrup is a musical, lyrical and dance genre dispersed in an extensive territory of Mexico. As musical culture, it was appropriated and resignified in regional spaces, endowing it with its own characteristics in its forms of execution and instrumentation; in the case of the Balcones of the Tierra Caliente, this process was not exempt. The present work consists of the description of the musical structure of the syrup of the Balcones of the Tierra Caliente, from a series of transcripts, interviews and ethnographic work in the community of El Cirián, municipality of Tacámbaro, Michoacán. Oral information was collected, mainly, from a particular family named Santoyo Díaz. This family gives an account of the dance forms used, the use of regional lyrics and, essentially, the implicit sections in the syrup; the latter contributed to our systemic proposal around the musical structure of the genre in question. In this sense, the objective of the work consists of an approximation to the structure of the syrup of the Balcones of the Tierra Caliente, since in regional historiography there are no works that consider syrup as a study process and, consequently, there have been no efforts for its identification as a musical, lyrical and dance genre with a particular performance style of the región.

Keywords

Syrup, the Balcones of the Tierra Caliente, musical Structure y dance forms.

Introducción

Para comenzar, se debe indicar que los Balcones de la Tierra Caliente pertenecen a una región geográfica y cultural que van desde los municipios de Ario de Rosales, Turicato, Tacámbaro, Villa Madero, Tzitzio y Zitácuaro, hasta fuera de los límites políticos en San Felipe del Progreso, en el estado de México (Martínez Ayala, 2016). Sobre estas líneas, se debe decir también que este trabajo se centra en los Balcones que pasan por Tacámbaro, en donde se ha realizado investigación de campo para contribuir a la estructuración regional de uno de los géneros con mayor presencia en el territorio nacional, el jarabe.

En el pasado, el género principal ejecutado en cada celebración por los músicos de Tacámbaro eran jarabes, puesto que tendían a ser los más gustados y no había quién no supiera bailarlos. Lo anterior según una entrevista que realice en febrero del 2016, antes de que falleciera quizá el último violinista ejecutante de jarabes en la cabecera municipal, don Juan Valdivia Arreola¹. Dicha plática hizo constatar que en la región y particularmente en Tacámbaro, hasta a mediados del siglo XX, el jarabe se encontraba vivo en un contexto festivo; entre lo popular y lo orquestal.

En la continuación de la investigación sobre el jarabe, visitamos varias localidades aledañas y entre las “efectivas” destacaron: Las Joyas Altas, La Parotita y Caracha, puesto que en esta búsqueda nos topamos con músicos y bailadores que vivieron de cerca la tradición del jarabe dentro de sus comunidades. La primera localidad que visitamos fue *Caracha* —una comunidad que se encuentra a diez minutos de Chupio—, en el lugar y después de haberlo recorrido todo preguntando por músicos viejos, conocimos a don *Luis Díaz* de 83 años de edad, músico y campesino dedicado a la siembra de la caña de azúcar, quién según cuenta, aprendió a tocar el violín ya grande, entre los 25 y los 30 años. Don Luis mencionó que se enseñó él solo, y que le gustaba mucho oír el estilo de la región, por lo que decidió aprenderlo para después conformar un conjunto con sus hijos al que llamó, “Los aventureros de Michoacán”. Dicho conjunto recorrió gran parte de la Tierra Caliente para tocar en bailes de tabla y fiestas familiares, además de ser el encargado para acompañar las danzas

1 Don Juan Valdivia Arreola[†], violinista y jarabero nacido en Plan de la Cárcel, San Juan de Viña, municipio de Tacámbaro el 24 de marzo de 1925.

de diablos de Tacámbaro que cada año se lleva a Carácuaro en visita del Cristo Negro en el miércoles de ceniza.

En la entrevista que realizamos en marzo del 2018, platicamos acerca de la música que se tocaba antiguamente por estas zonas, y don Luis mencionaba que allí en Caracha y en La Loma —localidad de enfrente—, se tocaban y bailaban jarabes; hay familias en estos ranchos que han sido gusto, pues sembraban una tabla en el suelo y en sus reuniones, fiestas onomásticas o religiosas, no podía faltar el conjunto musical quién interpretaba puros sones, gustos y jarabes.

En la plática, don Luis nos contó al respecto.

Don Luis Díaz: Antes, las fiestas eran siempre amenizadas por grupos de cuerda y puro baile de tabla había; puros jarabes y canciones rancheras echaban.

Ulises Salazar Rosales: ¿Se acuerda cómo se bailaban los jarabes?

DLD: Como no, pus zapateado y luego hasta de puntitas lo bailaban... así paseadito y respunteado lo bailaban.

USR: ¿Cómo era el respunteado?

DLD: Con las puras puntas del guarache nomás, como brincadito. Es bonito ese jarabe...

USR: Y... ¿dónde se bailaba?

DLD: Pus así... los jarabes se bailaban en el suelo, siempre.

USR: Pero... ¿usted sí lo bailaba?

DLD: Pues poquito, te digo que yo estaba chiquitillo cuando los veía; don Domingo Bedolla² puro de esos se echaba, puro jarabe. Ponían la tabla y bailaban jarabes; así como paseadito, eso era lo que había pues en ese tiempo. Luego tocaban mucho la botella; ¡yo nomás me acuerdo como la bailaban!

USR: ¿Se acuerda cómo iba?

DLD: Nomás me acuerdo que bailaban respunteado y dóntaba [sic] la botella la tenían que levantar con los pies; sin agarrarla, bueno taba [sic] pues bonito. Era pues de anterior.

USR: Y... la letra, ¿cómo iba la letra?

DLD: Yo nomás los oiba [sic] que los cantaban pues...

2 Músico ejecutante de jarabes radicado en vida en la comunidad de Las Joyas Altas, municipio de Tacámbaro. Según don Luis Díaz, la familia de don Domingo aún conserva uno de los instrumentos viejos empleados en la ejecución del jarabe hasta los años 70's, la chachalaca.

[Cantando:]

Ándale compadre,
baila la botella;
que si no lo bailas
ya se va ir con ella.
¡Ándale ándale ándale ándale ándale ándale!

$\text{♩} = 110$

Án - da - le - com - pa - dre, - bai - la - la - bo - te - lla, - que - si - no - la - bai - las, -

5
ya - se - va - ir - con - ella, - Án - da - lean - da - lean - da - lean - da - lean - da - lean - da - le.

Imagen 1. Transcripción musical, La botella.³

Don Luis nos habló de *Lorenzo Contreras*, un violinista de renombre nacido Piedra de Molino, mpio de Tacámbaro, en 1915 aproximadamente; cuenta que don *Lencho* bajaba frecuentemente a tocar con su conjunto a La Hacienda de la Loma, en donde amenizaba con *sones, gustos y jarabes* los bailes de tabla. Entre los compañeros de don Lorenzo Contreras, —*el ratón*, como le apodaban— estaba Juan Guzmán en el toloche de tres cuerdas, ejecutado con arco y Octaviano Guzmán en la guitarra *séptima*⁴. Ahora bien, cuando realizamos la entrevista a don Juan Valdivia Arreola†, mencionó que don *Lencho* fue uno de los músicos jaraberos más virtuosos de la región y que además habría fungido como su maestro.

Por otro lado, la investigación hizo conocer a don Martín Arreola de 86 años de edad, nacido en Caramécuarito el tres de julio de 1933 y que

3 Transcripción realizada por Ulises Salazar Rosales, 2019. Se advierte al lector que las alturas y la rítmica están sujetas a variaciones en la ejecución real de la transcripción musical, por factores de afinaciones y estilos de cada ejecutante.

4 También llamada *guitarra sétima* entre los pueblos locales. Instrumento cordófono de clavijas de madera con once cuerdas, unas de tripa y otras de metal acomodadas de la siguiente manera: 1ra, 2da y 3era eran cuerdas sencillas de las que nombraban primas. La 4ta, 5ta, 6ta y 7ma son dobles (Hernández, 2008). Durante el siglo XIX, fue empleada para ejecución de la música “culto”, aunque en las comunidades se usaba para la alegrar los convites realizados por motivos populares.

en la actualidad radica en Las Joyas Altas, municipio de Tacámbaro. Respecto a su formación musical, menciona que inició a los catorce años con la ejecución de la armonía⁵ y posteriormente aprendió a tocar violín. En la entrevista que realizamos a don Martín, nos contaba que la forma de baile del jarabe en la región se caracterizaba por ser de inicio a fin, es decir, que la pareja que subiera a bailar, debía “aguantarlo” completo; similar a como sucede en Turicato relevando el baile, pero sin dejar la tabla sola. A decir de don Martín, la pareja de baile “aguataba” todo el jarabe:

Don Martín Arreola: [...] Orita [*sic*] ya se usa que... le dan un rato y como que se cansan y le amenoran hasta que sale el gusto o el son. En el jarabe ese sí iba de punta a punta.

Ulises Salazar Rosales: ¿Cómo era de punta en punta?

DMA: ¿El jarabi [*sic*]? hasta que se acabara aquel jarabi [*sic*] que estaban tocando, ya luego la mujer se cambiaba de aquel lado a bailar y el hombre acá donde estaba bailando [señalando las posiciones en la tabla intercaladas]. Una bailadora y un bailaror lo bailaban ahí [en la tabla], y los demás lo bailaban en el suelo.

USR: ¿Y cómo era bailado en el suelo?

DMA: Así nomás silencito...

Martín Herrera Pérez: ¿Cómo si fuera zapateado o diferente paso?

DMA: Como si fuera zapateado, tienen que seguir allá [señaló al suelo] y los de la música también tiene que seguirle [*sic*].

USR: ¿Y a eso cómo le llamaban?

DMA: ¡Jarabi [*sic*] pues!

USR: Pero... al baile, ¿no le decían de alguna manera a esa forma de bailar?

DMA: Pus [*sic*], unos les llamaban que paseadito nomás.

USR: ¿Recuerda el nombre de algún jarabe?

DMA: Bueno el jarabi [*sic*] aquí, nomás se les llamaba que *corrientes* o *corrientitos*.

USR: ¿Y no se acuerda como iba la tonadita?

DMA: Pus poquito... bueno, comenzaban:

5 Instrumento llamado también *chachalaca*, se trata de un cordófono de nueve cuerdas de acero tera, 2da, 3era y 4ta eran cuerdas dobles y la 5ta era cuerda sencilla (Hernández Vaca, 2008). A raíz de la industrialización paracheña fue desplazada entre los conjuntos musicales por otros instrumentos, principalmente por la vihuela mariachera.



Imagen 2. Entonación inicial del jarabe por don Martín Arreola.⁶

[Recitando:]

Otro versito nomas,
y luego me voy saliendo;
no vaya venir mi dueña
me diga que: — ¿que ando haciendo?
¡Ándale!

La Familia Santoyo Díaz

El mpio de Tacámbaro es partícipe de la “Cabalgata Morelos” que es realizada cada caño en diferentes municipios del estado y con dirección a Carácuaro; el 22 de octubre del año 2019, participamos en dicho evento con “El Gusto por el Son”⁷ en la comunidad de La Parotita, en donde conocimos a don Guillermo Santoyo Díaz, el “Guiso”, quien al oír la música de tabla, empezó a bailar con un estilo particular. Luego de visualizar los pasos de baile, nos acercamos para hacerle unas preguntas acerca de la tradición, con gusto contestó algunas cosas y mejor aún, nos hizo la invitación a una fiesta que tendría con su familia dos semanas después en El Cirián para tocar y observar dicha convivencia.

6 transcripción realizada por Ulises Salazar Rosales, 2019. Se advierte al lector que las alturas y la rítmica están sujetas a variaciones en la ejecución real de la transcripción musical, por factores de afinaciones y estilos de cada ejecutante.

7 Agrupación formada por Víctor Agustín Pedraza Vela y Ulises Salazar Rosales en Tacámbaro el 25 de agosto de 2012, dedicada a la interpretación musical de la Tierra Caliente.



Imagen 3. Familia Santoyo Díaz.⁸

La familia Santoyo aprendió a bailar *jarabes*, *palomos*, *panaderos*, *enanos*, *raspa* y *demás sones y gustos* a su llegada a la comunidad de El Cirián; don *Guiso* nos plática que fueron los “Zurdos” quienes enseñaron estos bailes a la familia. Dicho conjunto era apodado de esta manera puesto que los tres músicos eran zurdos: Miliano y Fidel Arreola, el primero al violín y el segundo con la armonía, y don Norberto Villa en el toloche.

Ulises Salazar Rosales: ¿Qué bailes había?

Porfirio Santoyo Díaz: No pus había hartos [*sic*]... estaban la raspa, el palomo y los panaderos... había una que le llamaban la botella.

Florencio Santoyo Díaz: Eso sí, todo mundo a bailar... todos bailaban.

USR: ¿Y los jarabes?

FSD: Pus esos eran... luego entre cantada y cantada se echaban esos.

USR: ¿Y a esos como les decían?

FSD: Pus así nomás... por su nombre.

USR: ¿Cómo decía el palomo o cómo iba?

Guillermo Santoyo Díaz: Mira... se debían de echar primero el jarabe... el jarabe así como lo echaron⁹; más o menos como a la mitad, y ahí entonces va el

8 Fotografía tomada por Ulises Salazar Rosales, El Cirián, 2019. De izquierda a derecha: María Cruz de 77 años de edad, Porfirio de 63 años de edad, Florencio de 74 años de edad, Alejandra de 54 años de edad. En la parte de arriba, izquierda a derecha: Guillermo “El Guiso” de 70 años de edad y Matías de 72 años de edad.

9 Refiriéndose al jarabe que interpretó “El Gusto por el Son” en el baile de tabla al que se invitó. El Cirián, 10 de noviembre de 2019.

verso. Le echan unos tres cuatro versos y ya luego le dicen un verso que dice:

Señores y señoritas,
un favor les voa [voy] pedir,
no se olviden del *palomo*,

ques [que es] el que no hace r[e]ír.

María Cruz Santoyo Díaz: Sí pues... jarabes y luego los panaderos. Cuando se terminaba el jarabe luego la gente les pedía el palomo.

Don *Guiso* y don Matías, preguntaron a los músicos que si sabían *el palomo*, Víctor Pedraza el del violín, contestó que “poquito”; aun así, don *Guiso* lo pidió pues querían oírlo y poco bailar. Enseguida empezamos a hacer preguntas acerca del baile, Arely Liliana Padilla García preguntó: —“¿ese cómo se bailaba?”, y don Porfirio contestó: —“si quieren yo los enseño”. Los músicos tocaban el palomo y Arely y don Porfirio lo bailaban.



Imagen 4. Liliana, don Porfirio y el palomo.¹⁰

10 Fotografía tomada por Ulises Salazar Rosales, El Cirián, 2019.

La familia Santoyo y demás asistentes comenzaron a cantar coplas del palomo en el momento en el que se ejecutaba el baile. A continuación, anoto un par de versos del palomo documentados en el Cirián.

El palomo.

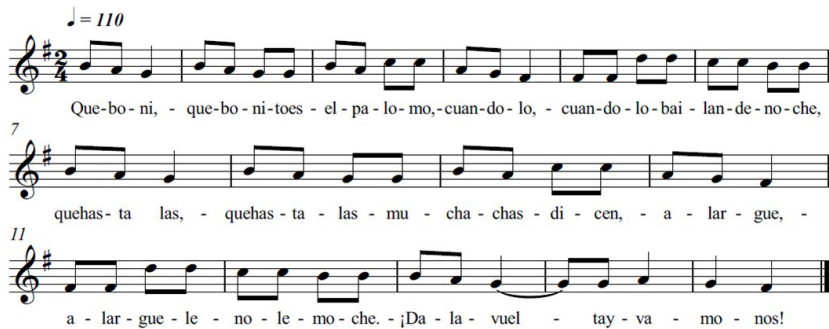
[Cantando:]

Qué bonito, qué bonito es *el palomo*,
cuando lo, cuando lo bailan de noche;
que hasta las, que hasta las muchachas dicen,
alarguen, alárguenle no le moche.
¡Den la vuelta y vámonos!

[Cantando:]

El palomo y la paloma
se fueron los dos a misa,
la paloma reza y reza
y el palomo risa y risa.

¡Da la vuelta y vámonos!



$\text{♩} = 110$

Que-bo - ni, - que-bo - ni-toes - el - pa - lo - mo, - cuan - do - lo, - cuan - do - lo - bai - lan - de - no - che,

7
quehas - ta las, - quehas - ta - las - mu - cha - chas - di - cen, - a - lar - gue, -

11
a - lar - gue - le - no - le - mo - che. - ¡Da - la - vuel - tay - va - mo - nos!

Imagen 5. Transcripción musical, el palomo. ^{II}

II Transcripción realizada por Ulises Salazar Rosales, 2019. Se advierte al lector que las alturas y la rítmica están sujetas a variaciones en la ejecución real de la transcripción musical, por factores de afinaciones y estilos de cada ejecutante.

Enseguida, los Santoyo también preguntaban por uno de los sones de juego quizá más característicos de las diferentes regiones de la Tierra Caliente y especialmente en los Balcones, *los panaderos*. Dicho baile inicio como muestra de manifestaciones seculares en fandangos realizados a escondidas de las autoridades religiosas del siglo XVIII y XIX. Según señala Maserá, los panaderos fueron enseñados a un puñado de sujetos de Celaya para el regocijo, la diversión y las malas costumbres por una mujer procedente de Valladolid en 1779 (2005). En este sentido, el baile de los panaderos tenía que ver con una metáfora entre el *pan* y el apetito de *amasar el pan*, es decir, con el acto sexual.

Luego de casi dos siglos, la función ha cambiado, en la actualidad no nos referimos este baile como un precursor de la forma sexual, sino más bien como un son que funge como elemento de integración entre los asistentes, ya que en sus versos señala órdenes, tareas y castigos para los bailarines, donde en ocasiones y como menciona don Guillermo, las “sanciones” van desde, que el bailarín realice otros bailes de juego como la raspa, los enanos o cualquier otro son, pero *repicadito* para cansarlo; hasta los versos *picantitos* que mandan al bailarín realizar cuanta cosa desee el cantador, por ejemplo: bailar de pancita, de rodillas, de codos y hasta sentados dando “brinquitos” sobre la tabla.

Entre los poblados de la Tierra Caliente del Tepalcatepec, los panaderos se utilizan para inaugurar el baile de tabla y fomentar la integración para después arrancar con los jarabes (Maserá, 2005). En la región, el baile de los panaderos se incluía en los jarabes considerados *largos*, que regularmente eran en los que aparecían otros sones de juego en los contrajarabes, por mencionar, *la sarna y el caballo*. Enseguida, se anota un ejemplo:

[Cantando:]

¿Dónde estabas “*nombre local/apelativo*”?

que fueron a encontrar/jallar [sic].

Que me lo dejen solito/hay déjenmelo solito,

que lo quiero castigar.

12 Don Guillermo cuenta que, a la hora de echar los versos, a las personas que subían a bailar la tabla se les agregaban nombres de flores locales para las mujeres y apelativos o nombres de animales para los hombres, dando como resultado la diversión de los asistentes en el fandango.



Imagen 6. El baile de los panaderos.¹³

La Forma Estructural del Jarabe de los Balcones

El jarabe, sabemos que es un género musical, lírico y dancístico que se encuentra disperso en una amplia zona geográfica del país, en donde cada región se le imprime una variante particular, resultado de distintos factores, entre ellos, el número de secciones que este tiene. Para el caso que nos ocupa, Mendoza define la estructura del jarabe como un tipo de *suite* que incluye varias partes o piezas, a las que describe como los elementos constitutivos en su mayoría en compás de 3/4 (1984: 8); efectivamente, el *jarabe de los Balcones* está compuesto por diversas secciones que se pueden combinar de manera aleatoria, con lo que las posibilidades son prácticamente infinitas, en donde estrictamente no sería la misma ejecución, es decir, cada vez se toca un jarabe, en cualquier sección, el músico puede interpretar una pieza u otra, manteniendo definida que parte es la que toca. En el jarabe se salmodia con diferentes entonaciones de los versos, utilizando distintas métricas en su composición, pudiendo ser: copla, redondilla, quintilla, sextilla, y hasta décima; usualmente, los temas se relacionan con la fiesta, con los festejados o los asistentes, cuyo carácter puede ser lírico, satírico o reflexivo.

Por otro lado, luego la conformación del jarabe como género musical, lírico yailable, a mediados del siglo XIX, eran cinco los aires nacionales que lo incluían, se trataba de: “el palomo”, “el atole”, “los enanos”,

13 Fotografía tomada por Ulises Salazar Rosales, El Cirián, 2019.

“el perico” y “la diana” (Mendoza, 1984: 74). En los Balcones de la Tierra Caliente, el jarabe está constituido también por cinco secciones: *entrada*, *jarabe o jarabeado*, *paseo o jarabe corriente*, *verso* y *contrajarabe*.

La Entrada

La *entrada* del jarabe es una sección “pequeñita”, puede estar compuesta por una estructura musical definida, o bien, una partecilla de un son local. Cabe mencionar que existen jarabes en donde no se incluye la entrada, empezando entonces en la sección siguiente llamada, *jarabe o jarabeado*, incluso hay también los que inician con el *jarabe corriente*, por mencionar alguno, el jarabe que interpretaban los Hermanos Peñaloza de Turicato, cual inicia con el *jarabe corriente*.

En los Balcones de la Tierra Caliente, la entrada de jarabe que puede considerarse entre las más comunes, se desarrolla en compás de 6/8 con modulaciones rítmicas a $\frac{3}{4}$. Mendoza, por su parte menciona que la entrada del jarabe era conocida “sinfonía” (1984). Algunos escritos mencionan a *la sinfonía* como un “trozo” instrumental que se incluía en distintos géneros, en la mayoría fungía como pieza de inicio. En la valona por ejemplo, la sinfonía se trataba de un fragmento tonulante que servía para dar variedad de entonación a la declamación de la décima.

[...] la valona cristalizó con mayor vigor, cuando la animación y el entusiasmo han alcanzado el clímax; entonces viene *la sinfonía* y se deja oír el grito penetrante que sirve de anuncio: el ¡ay! que precede de la planta, cuyos versos dan razón del motivo que origina la fiesta: onomásticos, boda o bautizo, y los concurrentes prestan todos atención. (Mendoza, 1984: 92)

En algunos sitios de la Tierra Caliente de Michoacán, pero especialmente en el sur de Jalisco, *la entrada del jarabe* es mejor conocida como “*sinfonía*” por los músicos de tradición. Chamorro retoma anotaciones de Lavalle (1988) al mencionar que la sinfonía es un movimiento instrumental que funge como pieza de entrada del jarabe, caracterizado principalmente en el jarabe jalisciense (Chamorro, 2006: 49).

El jarabe o jarabeado

En esta sección, la estructura musical no se encuentra definida, pues cualquier movimiento instrumental para jarabe es bienvenido, de hecho,

existen jarabes en los que se usan secciones musicales del contrajarabe, empleados aquí como *el jarabeado*. Como se menciona líneas atrás, el jarabe está compuesto por una serie de elementos distintivos que hacen del jarabe, un género muy dinámico; anteriormente en su ejecución, no había jarabe que se repitiera, puesto que las secciones empleadas por los músicos eran indefinidas en su colocación, es decir, el violinista tocaba el jarabeado que primero recordara, incluso había quienes lo improvisaban de su “cosecha”, que más bien era preparado con anticipación en su hora de estudio, para en el fandango tocar un jarabe con *jarabeado* propio. En la actualidad, la mayoría de los jarabes fueron estereotipados, definiendo el número de secciones y cuál jarabeado, verso y contrajarabe se debe interpretar.

Por otro lado, en algunos lugares de la Tierra Caliente, *el jarabeado* es conocido como el jarabillo o zapateado; por ejemplo, en el jarabe ranchero, el jarabillo es la tercera parte instrumental del mismo, aunque más acelerada que las otra dos anteriores. En esta parte, los bailarores mediante rápidos “brinquitos” y zapateados ejecutan la pieza de manera alegre y constante (González, 2009).

El jarabe corriente

La sección que desencadena el jarabeado es conocida como *paseo* o *jarabe corriente*, y en algunos casos, como descanso. El jarabe corriente es la sección en donde se realiza la variación rítmica más notoria de este género; se identifica con un compás rítmico inicial de 4/4 y modula inmediatamente a un compás de 3/2. En esta parte, la estructura melódica sí es definida, aunque con diferentes variantes.

Describiendo *al jarabe corriente* o *paseo*, Mendoza menciona al paseo como un verdadero pasacalle (1984: 77); González lo sostiene refiriéndolo como la supervivencia del *pasacalle* barroco, que era un intermedio acorde en una danza. Se puede indicar que la función que el paseo cumplía en el barroco y la que cumple en el actual jarabe es prácticamente la misma (2009: 167).

Por otro lado, Campos describe *al descanso* como el momento de intercambio de lugar entre los bailarores, para nuestro caso, este intercambio se realiza más bien durante el verso del jarabe, pero que comienza en esta sección.

[...] el descanso no era la suspensión de movimiento, sino una atenuación donde la china terciaba garbosamente su rebozo [...] el galán cruzaba diagonalmente la escena para cambiar de lugar según lo describe el ritual del baile [...] (1928: 58)

Enseguida, en la tesis doctoral de Elvira Carrión se menciona una “*corriente*” o “*el courante*”, se trata de una danza realizada en compás ternario que originalmente debía mantener un carácter noble y serio a su vez. Probablemente, nuestro jarabe corriente tiene parentesco con *la courante* española del siglo XVII, puesto que en esta sección también se desencadenan una serie de movimientos de ida y venida, como lo cita Carrión. En nuestro caso, durante *el jarabe corriente* los bailarores realizan movimientos continuos, aunque menos expresivos hacia los lados. La autora describe la corriente o *el courante* como:

La corriente es una danza llamada así, a causa de las idas y venidas, marchas y contramarchas que realizan los danzantes, en su origen tenía un carácter grave, noble y serio, aunque con el tiempo se le fueron introduciendo saltos y alejándola de su forma inicial [...] se llama del mismo modo el Courante; era una danza muy común en la corte francesa en la época de Luis XIV. (Carrión Martín, 2017: 159)

El verso del Jarabe

Posteriormente aparece la sección donde los músicos, bailarores o asistentes en general pueden echar el verso del jarabe. En esta sección no se toca, permitiendo salmodiar o cantar el verso con diversas entonaciones que pueden estar definidas por la interpretación de un jarabe mismo, o bien como en el pasado, ser improvisados en el contexto con temas relacionados a la fiesta, a los festejados y a los asistentes, con un carácter lírico, sarcástico o reflexivo. La improvisación de los versos en los Balcones se mantiene hasta la actualidad, aunque no tan viva como en otras zonas del país.

La mayoría de los versos empleados en el jarabe usan un tipo de estrofa llamada copla; se trata de cuatro versos octosílabos con rima asonante en los versos pares solamente (2do y 4to), quedando sueltos los versos impares (1ro y 3ero). Aunque en realidad la métrica de los jarabes de los Balcones es diversa, antiguamente se versaba con redondilla, quintilla, sextilla y hasta la décima.

De Tierra Caliente vengo
sombreando en los *arbolitos*;
nomás por verte a ver
lo negro de tus *ojitos*.
(*Copla* de jarabe de los Balcones de la Tierra Caliente)

Por aquellos peñascales
y sus hermosos sombríos,
me puse a pensar mis males
y a soñar mis desvaríos.
(*Redondilla* de jarabe de los Balcones de la Tierra Caliente)

Andándome yo paseando,
me encontré una mujer sola.
Me dijo cuanto me gustan,
los tiros de su pistola;
si quieres los venderemos,
pa' darle gusto a la bola.
(*Sextilla* de jarabe de los Balcones de la Tierra Caliente)

Por otro lado, cuando se finaliza el verso del jarabe se debe agregar un característico: ¡ándale!, ¡ándale pues!, ¡ay!, ¡ay pues!, ¡eh!, que pertenece a los versos de la región y como se dijo líneas arriba, las entonaciones que se emplean al cantarse es variada y prácticamente tienen que ver con el gusto de quien lo cante. Por mencionar:

Antenoche fui a tu casa,
tres golpes le di al candado ¡he!
no estas buena para amores,
tienes el sueño pesado. ¡He!
(Crescenciana Borja Espino[†], jarabe en Sol)
Una rosa de Castilla,
se me deshoja en un plato.
Como quieres que te olvide,
si aquí traigo tu retrato. ¡Ándale!
(Los Capoteños, jarabe en Sol)

Se debe decir también, que es en esta sección donde las parejas de bailarines realizan una *mudanza*, es decir, cuando se oye cantar el verso del jarabe, inmediatamente quien se encuentra bailando, intercambia de lugar; el bailarín se muda al lugar donde se encontraba su pareja de baile, quedando de esta manera cada uno en el lugar opuesto.



Imagen 7. La mudanza en el jarabe.¹⁴

El Contrajarabe

La última sección del jarabe de los Balcones de la Tierra Caliente, es *el contrajarabe*. En esta parte la estructura melódica no está definida, pudiendo ser empleada cualquier pieza que los músicos acostumbren para su ejecución —gustos, canciones, en su mayoría sones— en distintos momentos en el contrajarabe se usan sones de juego, entre los cuales destacan: *los enanos, la raspa, los panaderos y la botella*. Como contrajarabe de la región podemos reconocer las siguientes músicas: *las muchachitas casadas, el caballo, el pitoreal, la bola, la feria y el palomo*, este último también se usaba como salida.

¹⁴ Fotografía tomada por Ulises Salazar Rosales para ejemplificar la mudanza del jarabe, Tacámbaro, 2019.

Don Guillermo Santoyo, en la comunidad de El Cirián fue quién indicó que el palomo era una pieza que, en su mayoría, fungía como de salida y dependía del verso que se improvisara para poder ser interpretado; en ocasiones se pedían sones y otras veces canciones. Por otro lado, *la feria* era un son que se interpretaba con mayor costumbre en el sur de Jalisco en los inicios del siglo XX, luego se incorporó como tercera parte en *El verdadero jarabe Tapatío* de José de Jesús Martínez en 1913. Enseguida, don Francisco Sánchez Flores realizó una compilación de sones y jarabes del lugar, en donde incluyó este son [*la feria*], como una sección de la versión de su jarabe en que aludía a la invitación a su compañera para realizar movimientos de baile, además de ser uno de los sones más gustados en la región; posteriormente dicha compilación fue entregada a Josefina Lavalle para la publicación de su libro acerca del jarabe de Jalisco. Enseguida se anota *la feria*:

Si quieres vámonos te llevaré;
 si quieres vámonos te llevaré;
 a ver aquello no no,
 a ver aquello si si,
 a ver aquello no no,
 a ver aquello que es purito amor.
 (Lavalle, 1988: 123)

En los Balcones de la Tierra Caliente todavía se reconoce *la feria* como parte de los versos del contrajarabe, interpretado por un conjunto familiar con una antigüedad de no menos de 160 años de tradición, llamado *Los Capoteños*; quienes interpretan un *jarabe en Sol Mayor*, en donde en la primera “vuelta” del jarabe, aparece *la feria* como el contrajarabe, cual dice:

Si quieres vámonos,
 sí quieres vámonos,
 sí quieres vámonos, te llevaré
 y a ver a qué,
 y a ver a qué,
 y a ver aquella que está por allá.
 (Los Capoteños, Jarabe en Sol)

Para ir cerrando

Para concluir de debe hacer referencia a la extensión-duración del jarabe de las Balconerías, don Martín Arreola relata que él tocaba jarabes considerados largos y otros cortos. Los primeros son aquellos que debían ser bailados por una sola pareja de inicio a fin y hasta que terminara el jarabe podían salir de la tabla; a estos se les conocía como *jarabes completos* o *jarabes por pieza* y constaban de tres versos o vueltas, es decir, eran aquellos en dónde se interpretaban las secciones (*entrada, jarabeado, jarabe corriente, verso y contrajarabe*) únicamente tres veces.

Ulises Salazar Rosales: ¿Cuántas partes había en una pieza de jarabe?

Don Martín Arreola: Tres jarabis [*sic*]... eran tres los que se bailaban por pieza; dos personas en la tabla, una bailadora y un bailaror, y los demás lo bailaban en el suelo.

De igual manera podía haber jarabes largos, cuáles constaban de hasta de siete veces la interpretación de las secciones, en dónde la secuencia, la velocidad y la duración que cada sección tuviese, tenía que ver con el gusto y la destreza del violinista, quién además debía atender la capacidad y condición de los bailadores (González, 2009). Don Martín señala que cuando los *jarabes largos* se tocaban, era porque salía una buena pareja de bailadores quienes se animaban a terminarlo, o en su caso como en la región de Turicato a “relevar” el baile, dicho de otra manera, el bailaror o la bailadora después de interpretar sus mejores pasos, podrían bajar de la tabla solo en caso de que otro bailaror lo relevara, esto para no dejar sola la tabla hasta que finalizara el jarabe.

Así pues, la dinámica del jarabe en las Balconerías es repetir cada sección de manera ordenada, claro, mientras haya bailadores en la tabla, de lo contrario el jarabe finaliza. La salida del jarabe puede darse en la sección del verso con una copla establecida como el jarabe en Sol Mayor de Los Capoteños, cual dice: —*Si ya se cansaron/como no se sientan, adiós*, aunque esta forma de terminar también corresponde para aperturar una posible contestación por parte de alguno de los asistentes, indicado por el que fungiera como pie forzado —en este caso sería el verso en mención— y empleando formas poéticas como la copla, redondilla o sextilla.

Pongo por ejemplo, cuando el jarabe va terminar, los músicos cantan: —“Si ya se cansaron/como no se sientan”, y alguien entre los asistentes no espera que termine por lo que realiza la improvisación de las líneas

faltantes en el verso, dando la contestación a la salida, el jarabe entonces continúa. La salida del jarabe también puede ser con una pieza solicitada en el verso, *el palomo* es un ejemplo, aunque también puede finalizar en la sección del paseo, sin que éste llegue a la parte del verso del jarabe.

Bibliografía

- Carrión Martín, Elvira. (2017). *La Danza en España en la Segunda Mitad del Siglo XVIII: El Bolero*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Facultad de Letras.
- Chamorro Escalante, J. Arturo. (2006). *Mariachi antiguo, jarabe y son: símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*. México: Secretaria de Cultura del Estado de Jalisco.
- González, Raúl Eduardo. (2009). *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán. Géneros bailables: el son y el jarabe ranchero*. Morelia, Michoacán: UMSNH, Programa de Desarrollo Cultural de la Tierra Caliente.
- Hernández Vaca, Víctor. (2008). *¡Que suenen pero que duren! Historia de la laudaría en la cuenca de Tepalcatepec*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Lavalle, Josefina. (1988). *El Jarabe... El Jarabe ranchero o Jarabe de Jalisco*. México: IMAFSA, S. A. de C. V.
- M. Campos, Rubén. (1928). *El Folklore y la música mexicana*. México: Publicaciones de la Secretaria de Educación Pública.
- Martínez Ayala, Jorge Amós. (2016). *Xarhapï, Xarab, Jarabe. El jarabe de los Balcones*. Morelia, Michoacán: UMSNH: Facultad de Historia.
- Masera, Mariana. (2005). *Un baile perseguido del siglo XVIII, un son y un juego infantil del XX: algunos textos de la jeringonza en México*. Recuperado de: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/184/183>
- Mendoza, Vicente T. (1984). *Panorama de la Música Tradicional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.