

Las vueltas de la petenera

Breve reseña de un género
musical trasfronterizo



Martín Gómez-Ullate García de León



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Las vueltas de la petenera
Breve reseña de un género musical
trasfronterizo

Martín Gómez-Ullate García de León

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Cuadernos de la tradición

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Octavio Castillo Acosta

Rector

Julio César Leines Medécigo

Secretario General

Marco Antonio Alfaro Morales

Coordinador de la División de Extensión de la Cultura

Ivonne Juárez Ramírez

Directora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

Fondo Editorial

Asael Ortiz Lazcano

Director de Ediciones y Publicaciones

Joselito Medina Marín

Subdirector de Ediciones y Publicaciones

Primera edición electrónica: 2025

D.R. © UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Abasolo 600, Col. Centro, Pachuca de Soto, Hidalgo, México, C.P. 42000

Dirección electrónica: editor@uaeh.edu.mx

El contenido y el tratamiento de los trabajos que componen este libro son responsabilidad de los autores y no reflejan necesariamente el punto de vista de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

ISBN: 978-607-482-939-6

Esta obra está autorizada bajo la licencia internacional Creative Commons Reconocimiento – No Comercial – Sin Obra Derivada (by-nc-nd) No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas. Para ver una copia de la licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Hecho en México/Printed in México

A los huapangueros,
decimistas, versadores y trovadores.
Poetas todos.

Agradecimientos

A José Ramón Pedroza Sierra, Froylán Rascón e Inti Cordera, sirenólogos empedernidos como un servidor; a Félix Báez-Jorge por su disposición; a José Miguel Moreno y a Maritza Morillas por su arte; al Mtro. Benjamín Muratalla, de la Fonoteca del INAH, y a Santiago Rivera Bernal, de la Casa de la Música Mexicana, por su ánimo y generosidad; a Mario Bardales por su provisión instrumental; al Dr. Manuel Jesús González Manrique, a la Dra. Moragas y a Araceli, mi prima huasteca, por ser como son; al trío Cantar Huasteco y a los amigos de Los Brujos de Huejutla por la música; al maestro Gerardo Tamez, al maestro Ernesto Rodríguez, al maestro Pablo y los colegas de la Escuela de Música del Estado de Hidalgo por sus enseñanzas; a los amigos del grupo Segrel y toda su erudición y fineza; y a Enrique Rivas Paniagua, por haber hecho posible esta última vuelta de la petenera.

A mis padres.

A mi sirena encantada.



Introducción

ESTE LIBRITO, dedicado al público general, está pensado para que tanto el estudioso (el sesudo investigador de la música y de las expresiones artísticas de los pueblos) como el huapanguero (creador y recreador en el violín, en el falsete y en la tarima, del arte y la poesía populares) saquen partido de su lectura. Es una invitación a todo interesado en los laberintos de la cultura a dialogar con un muy particular misterio histórico-antropológico encarnado en un género musical: el son de la petenera. Por eso en el recorrido de lo que se ha estudiado y escrito sobre la petenera, en la observación de las creaciones artísticas que bajo este nombre y este tema cultural se han realizado, en la vivencia participante de su puesta en escena en la fiesta y la tarima, nos asaltan siempre nuevos interrogantes. A lo largo de estas páginas el lector encontrará una introducción a lo que se ha dicho, bien y mal, sobre la petenera, como *son* en América, como *baile popular* o *palo flamenco* en España, las disputas sobre sus orígenes y la reflexión sobre su evolución histórica, a partir de los pocos registros que encontramos hoy día, reconstruida siempre de forma inevitablemente especulativa.

Pero antes que nada, el lector se enfrentará al tratamiento de un tema cultural desde una mirada antropológica, a la fascinación y la interrogación profunda sobre las distintas sensibilidades vitales (talantes, espíritus, personalidades culturales) y sistemas de valores que subyacen en la apropiación y recreación de un mismo objeto —llamémosle bien cultural, fenómeno o tema— en el mosaico de las culturas. Estudiar la petenera es trazar una línea transversal en el tiempo y en el espacio para maravillarse de cómo un mismo objeto se vuelve cosas distintas en España y en México, entre jarochos y huastecos, flamencos e istmeños. Y estas tan diversas expresiones de la misma estructura, esas transformaciones y derivaciones, llaman siempre nuestra atención sobre lo que hay detrás. Estudiar la petenera

desde un enfoque antropológico nos lleva a preguntarnos en qué somos diferentes españoles y mexicanos, jarochos y huastecos. En el continuo ondular que propone la antropología para la observación de nuestras semejanzas y diferencias, descubrimos que cuanto más ciertas son las primeras más importantes se vuelven las segundas. El hecho de que la petenera mantenga algunos de sus elementos estructurantes (melódicos, rítmicos, líricos y temáticos) en España y en América realza mucho más los contrastes, esos otros elementos no coincidentes. Las semejanzas iluminan las diferencias. La petenera se vuelve, desde este enfoque, una guía, una luz que muestra, en su diferente tratamiento cultural, el gran misterio del Hombre, a saber, cómo podemos ser tan parecidos y a su vez tan diferentes.

Es natural que los temas tratados con pasión, de larga historia y viva presencia, ocupen años a los etnomusicólogos, antropólogos, folcloristas, investigadores de variado cuño y otros sirenólogos. No puede ser otra cosa este intento, que la síntesis de un momento en un proceso que continúa. En ese sentido su función es tanto la de mostrar e interpretar como la de interrogar, formular cuestiones para abrir debates y líneas de investigación.

Orígenes míticos e hipotéticos de la petenera

POCAS VECES los orígenes de una creación popular son diáfanos y concretos. Anónima desde un principio o trasformada anónimamente por su historia colectiva, difundida a lo largo de regiones, países y continentes, las raíces de esa creación se bifurcan y se pierden en los estratos del suelo de la historia. Ocurre entonces que las diferentes versiones sobre el origen dividen a los especialistas sobre la materia. Las pruebas que se aportan sustentan unos y otros razonamientos que se pretenden objetivos, unívocos, asépticos y hasta científicos, que aspiran a ser verdad, pero que no alcanzan a esconder una pátina de ideología cuando no rezuman romanticismo nacionalista. Se inventan mitos fundacionales. Poseer la legitimación de *ser el origen* es importante para lugares y personas. Lo originario se equipara a lo auténtico, lo único, lo verdadero, lo puro; está dotado de una valoración tremendamente positiva y genera emociones como el orgullo.

La mirada externa del investigador no sesgado suele ser desmitificadora. En el caso del huapango, Rosa Virginia Sánchez García (2002:124) rebate las argumentaciones de especialistas que equiparan la originalidad a la pureza:

Baqueiro Fóster [en 1942] añade que es el “huapango” de la zona de Alvarado, aquel que se toca con arpa y jarana, el que debe considerarse, sin discusión, como el más puro, y es la instrumentación misma la garantía de dicha pureza. Da a entender, así, que tanto el son huasteco como el son jarocho del norte de la zona de Los Tuxtlas son formas de huapango impuras, adulteradas y en decadencia. Basta oír algunas versiones de las otras regiones para desmentir tal consideración.

Las pruebas de paternidad de las creaciones culturales sesgan la comunidad científica y trasforman los lugares, al convertirse en creación cultural, en patrimonio inmaterial, en turismo, en identidad. Tal es el caso de un pueblo llamado Paterna de la Ribera, en la provincia de Cádiz. En

este pequeño pueblo andaluz (5,198 habitantes) han erigido una estatua a una cantaora flamenca, Dolores “La Petenera”, un personaje difuso, legendarizado, de cuya vida no nos han llegado más que referencias someras, quien “habría alcanzado notoriedad en la primera mitad del siglo XIX inventando el cante de la petenera inicialmente local y difundido después por el área del flamenco primitivo, es decir, la Baja Andalucía” (Castaño, 2001).

Las historias recientes de Paterna y de la petenera española están imbricadas. El pueblo de Paterna ha contribuido a fomentar y conservar la petenera. Lleva más de 30 años celebrando el Concurso Nacional de Cante por Peteneras, en una peña que tiene por nombre el del propio cante: La Petenera. El vínculo entre Paterna y la petenera ha quedado también acuñado en el propio repertorio del flamenco. Antonio Sánchez Pecino y Francisco Sánchez Gómez sancionaban esta paternidad en un verso de petenera que Paco de Lucía musicalizó en 1971 con el título de *En la provincia de Cádiz*:

En la provincia de Cai
ha nació la petenera,
en un pueblo que le dicen
Paterna de la Ribera.

También encontramos una copla similar en unas colombianas antiguas: *Cuna de la petenera*; de igual forma, son expresión de paternera paternidad:

En la provincia de Cai
soy de un pueblo de solera,
más bonito no lo hay,
cuna de la petenera;
buscadme que me encontráis
en Paterna de Ribera.

El texto fundacional de este mito de origen, citado y repetido por doquier entre autores, y cosificado en diccionarios, colecciones y portales sobre el flamenco, nos lo brinda José Blas Vega en su

Este cante debe su origen a una cantaora de flamenco llamada La Petenera, que es igual a palomera, es decir, oriunda de Paterna de Rivera (Cádiz). Para ello contamos con diversas razones. Primera: que no es nombre ni apellido andaluz, ni siquiera gitano. Segundo: como dice Rodríguez Marín, “de patenera dicen los andaluces patehnera (algo aspirada la hache), y de patehnera a petenera va un trecho corto, que mis paisanos salvan muy fácilmente”. Tercera: para Demófilo [Machado] la transformación de palomera en petenera es admisible por razones eufónicas. Cuarta: el testimonio recogido por Demófilo del cantaor Juanelo, que llegó a conocer a dicha cantaora. Quinta: la tradición y la leyenda nos han proporcionado datos de la vida de esta cantaora, que debió ser despiadada y cruel con los hombres según las coplas que la aluden, cantadas en el estilo que ella misma creó y muy populares: «Quien te puso petenera / no te supo poner nombre, / que debía haberte puesto / la perdición de los hombres... La petenera, mal haya / y quien la trajo a esta tierra, / que la petenera es causa / de que los hombres se pierdan... Petenera de mi vía / petenera der corazón, / por culpa e la petenera / estoy pasando doló.»

Sobre esta hipótesis se aportan o se construyen¹ versiones etnográficas:

a) [...] tenemos un dato que vuelve a colocarnos entre las cuerdas de la duda, y es el romance, posiblemente del XVI, llamado “Monja contra mi voluntad” que José Reyes, “El Negro del Puerto”, lo dejó impreso y que le fue transmitido por su padre Juan de los Reyes, que era conocido como Juan Paterna por ser natural de la localidad gaditana. Este romance es cantado en un tono de peteneras asombroso. “El Negro” afirmaba que ese cante era de sus gentes de Paterna. (Castaño, 2001).

b) [...] así lo refiere Juanelo de Jerez, que decía que escuchó cantar a una cantaora llamada Dolores, “La Patenera”, cantar unos cantes muy melódicos y bellos. También Serafín Estébanez Calderón, el año 1847, escribe en *Asamblea general* que escuchó cantar en una fiesta en Triana a una mujer llamada Dolores, que cantaba unas coplillas a las que los aficionados llamaban “peteneras”. (Castaño, 2001).

¹ Este tipo de apropiaciones y recreaciones del patrimonio cultural fomentan la cultura y el desarrollo local a través de la puesta en valor del mismo —en el caso de la petenera, del patrimonio cultural intangible o inmaterial. Los efectos de estos mitos e invenciones pueden ser, como en este caso, positivos.

Pero hay otros autores que contraatacan en esta pugna “académica” por el descubrimiento y la legitimación del origen de la petenera:

c) Es sintomático que tras el aserto de Machado casi todos los “flamencólogos” lo den por cierto, sin fisuras. Sin embargo, hay posiciones, tan serias y válidas como las anteriores, que discrepan y señalan a Paterna del Río (Almería), como la real y verdadera cuna. (Sevillano, 2007).

Otras versiones del origen de la petenera reclaman su cuota de verdad y de orgullo. La llamada hipótesis semita asocia el origen de la petenera a la música judía, basándose en que una de las coplas alude a elementos de esa cultura:

¿Dónde vas, bella judía
tan compuesta y a deshora?
Voy en busca de Rebeco
que estará en la sinagoga.

Como la hipótesis “paternera”, la semita comienza por una asociación débil, poco sostenible, sobre la que se construye un edificio justificativo. Según esta versión:

este cante se corresponde con algunas villanescas del siglo XVI y que, por tanto, es errónea la creencia de que la petenera se originara en el siglo XIX. Se basa esta teoría en la existencia de unos cantes, conservados oralmente por comunidades de judíos sefarditas, muy similares a los flamencos, incluyendo la petenera. Esto indica que la petenera puede ser un canto de origen semita del siglo XVI o anterior, lo que no resulta nada extraño, pues muchos judíos fueron trovadores y juglares. Quizá esta procedencia explique las diferencias que separan la petenera del resto del género flamenco. (Rossy, 1998:43).

Como el primer mito fundacional, este otro encuentra prestos detractores:

En algunas antologías se ha escrito, sin la menor justificación litúrgica talmúdica, «Petenera: Cante de Sinagoga». Y aunque existe una cierta disposición a reconocer en todo el acervo musical y coreográfico flamenco una influencia hebrea, en la petenera la nota se refuerza, dando lugar a este tópico. (R. P. P., 2007).

Estudios recientes han demostrado que el fragmento de «La bella judía» posiblemente provenga de una zarzuela. Esto normalmente ocurre por construir teorías basándose exclusivamente en las letras. (Castaño, 2001).

Sería difícil, no obstante, asegurar que el fragmento procede de la zarzuela o si ésta lo recogió de alguna canción popular. En todo caso, su existencia no es incompatible con la hipótesis del origen semita de la petenera, pero la advertencia de Castaño no es baladí. Las letras viajan entre los distintos géneros y estilos y se adaptan a ellos con mucha más velocidad que las músicas y los ritmos. Los ritmos y compases tampoco son definitivos para probar la genealogía de un género. El compás de amalgama que desarrollan la petenera flamenca y la istmeña de dos compases de 3/4 seguidos de tres compases de 2/4 (1-2-3-1-2-3-1-2-1-2-1-2), se ha encontrado en los Balcanes, pero también lo comparten otros palos del flamenco como las guajiras (cantes de ida y vuelta entre España y Cuba), está presente en Europa desde el siglo XIV (Brandel, 1959) y aparece también en ciertos ritmos africanos (en Nigeria, por ejemplo) que nos hacen pensar en un origen más antiguo. Por eso, efectivamente, para sondear la historia de un son, de un palo, de cualquier creación popular compleja, que contiene letra, música y danza,... es mejor analizar los elementos menos dinámicos. Y estos son su composición melódica y su estructura armónica.

Volviendo a la hipótesis semita, otro rasgo interesante que presenta la asociación de la petenera con los judíos es la cualidad de cante de “mal farío” que ha adquirido en España. Hermético, críptico, brujesco, tabú, son cualidades que desde siempre han empañado, en

la historia de España, la visión del católico dominante sobre el judío, portador del estigma del extraño. La leyenda se actualiza y se refuerza con la realidad, se funden las dos en la historia de la petenera:

Ha existido siempre mucha superstición sobre este cante, basada en la leyenda de Dolores la Patenera, mujer enigmática, de la que se dice que varios de sus amantes murieron de forma trágica. También contribuyó y aumentó este halo de mal fario el hecho de 1945, en el espectáculo Cabalgata, de León y Quiroga, en uno de los actos de más expectación, el cuerpo de baile sacaba a la bailaora Mari Paz en hombros simulando el entierro de Dolores la Petenera. Una de las noches, al terminar la representación, Mari Paz, que se había sentido indispuesta durante el día, murió fulminantemente al terminar la función, y ello hizo que el mal bajío de la petenera se multiplicase por diez; tanto es así que nadie quiso sustituir a la bailaora y tuvo que disolverse la Compañía. (Mármol, 2002).

Esta superstición no es inocua porque condiciona la presencia en el repertorio de muchos cantaores —sobre todo, entre gitanos—, lo que de alguna manera sesga el desarrollo y la evolución del mismo.

Este cante fue estigmatizado y tildado de mal fario, sobre todo por los gitanos. Tanto es así que yo he presenciado en un Festival que un cantaor anunciaba que iba a cantar la petenera, y han volado sillas hacia el escenario entre un tumulto de gitanos que abandonaban la sala. Muchos gitanos han sido reacios a cantar este palo, entre ellos el mismísimo Antonio Mairena, a pesar de que Pastora era gitana de la Alameda de Hércules y buena amiga de Fosforito. Menese, Calixto, Morente, Naranjito de Triana, Carmen Linares o Mayte Martín, entre otros, han hecho posible que este cante vuelva a ser bien valorado por los buenos aficionados. Hay que dejar constancia que el mítico Camarón, que ha sido uno de los mejores cantores del siglo XX, gitano cabal y supersticioso como él mismo, no tuvo reparos en grabar[lo]. (Mármol, 2002).

Para complicar más esta pugna por la paternidad de la petenera, una cuarta versión se basa también en un verso para especular sobre su escurridizo origen:

En La Habana nació yo
debajo de una palmera:
allí me echaron el agua
cantando la petenera.

Este origen cubano tiene otras justificaciones que Demófilo Machado (citado por Echevarría Román, 2000:23) considera poco probables:

El origen de La Habana no tiene otro apoyo que el muy cómico, por cierto, que le presta el hecho de cantarse por lo común la petenera tan pícaramente, que más parece un punto de La Habana que no un cante jitano.

Una quinta versión se basa en uno de los criterios que ya aducía la primera, el toponímico, pero sin tantas derivaciones: “En efecto, existe una región de América Central entre el norte de Guatemala y el sur de Yucatán que se llama Petén y sus habitantes peteneros y peteneras, al igual que sus canciones” (Castaño, 2001). Lo curioso es que el *Diccionario de la Real Academia Española* ni siquiera contempla esta acepción:

petenera (etim. disc.). f. Aire popular parecido a la malagueña, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos. || **salir por** ~s. fr. coloq. Hacer o decir algo fuera de propósito.

No hay concordancia etnomusicológica que haga pensar en relación alguna entre el Petén guatemalteco y la petenera que encontramos como género musical en España y en diversas regiones de México. Pero sí hay que tener en cuenta, como nos recuerdan Molina y Espín (1991:103), que “hasta 1840 el Petén perteneció a la Corona española, que era uno de los principales centros administrativos de las Indias y que de allí habían de viajar a La Habana, a Cádiz, Málaga o Sevilla, nativos peteneros —y peteneras— y, además de los nativos,

los indianos, antiguos residentes de la región”. Otra referencia de una antigua representación teatral refuerza esta hipótesis:

Según Romualdo Molina, la primera referencia escrita de la petenera aparece en un programa de mano del Teatro Coliseo de México de la temporada 1803-1804, en el que figura la petenera como baile. Su nombre hace referencia a los habitantes del Petén, que era un importante puerto del Yucatán. (Citado en Hurtado Torres, 2007).



Mapa 1. América Central, 1861, con un detalle de la zona de Petén. Fuente: <http://www.educar.org/comun/mapas/Norteamerica/mexico/imperiomaya-1861-73480.jpg>

Se presenta aquí un misterioso interrogante historiográfico: el nombramiento de Petén y sus gentilicios “petenero”, “petenera”, es probablemente anterior a la creación del género musical. Pero su relación con el tema moral de la petenera —la mujer fatal, perdición de los hombres— se nos hace laxa. Faltan elementos, que los diccionarios, las enciclopedias o los intentos etimológicos no desvelan.

Hacia una historiografía más sólida

SI QUEREMOS adentrarnos en una concepción más verosímil, más científica diríamos, basada en cimientos más sólidos y menos especulativos, podemos encontrar otras propuestas que vienen a invalidar algunas de las hipótesis genéticas anteriores. José María Castaño (2001) relativiza la verosimilitud de la hipótesis “patenera”: “Estudios cada vez más consistentes sitúan a la petenera como un estilo de ida y vuelta.”

Si desde la Colonia el intercambio cultural se ha mantenido continuo e ininterrumpido entre España y América en todas sus manifestaciones, desde las culinarias a las ideológicas y políticas, la música ha sido desde luego traída y llevada a través del océano, objeto de difusión, adaptación, transformación y evolución. No es, pues, un misterio encontrar resonancias en los versos y en la estructura musical entre estilos y cantes americanos y españoles y pensar que se han influido en ambas direcciones. El misterio es que no ocurre lo mismo con todos los sonos. La petenera, la malagueña y el fandango son tres ejemplos de géneros trasfronterizos,² de la evolución local de un tronco común, sonos entre los más antiguos que sobresalen del grueso del folclor mexicano y español para mostrar sus similitudes. No obstante, hay cientos de creaciones en el folclor local de esos países que no encuentran parangón alguno.

Esta última, que podemos denominar la hipótesis trasfronteriza, es la naturalmente aceptada en México sobre el origen de la petenera:

Su nombre es evocación de la raíz hispana de nuestra tradición huasteca; la petenera, al igual que la malagueña y el fandango, son aires que provienen de Andalucía, España, y como vocablos tienen un significado parecido; son aires de canción, son los bailes y música de movimiento vivo y apasionado que acogen el verso y la copla en cuatro octosílabos. (Guerrero Bustamante, 2007).

2 Preferimos hablar de “trasfronterizo” porque la concepción de cantes de “ida (a América) y vuelta (a España)” está cada vez más puesta en cuestión, pues no es fiel al proceso que realmente tuvo lugar.

La relación ancestral del huapango con la petenera, canto español importado durante la Colonia, reveló a la gente los prodigios marinos del son y la muy cercana “ascendencia del falsete con el canto de las sirenas”. (Trejo, 2004).

Tabla1. Versiones e hipótesis sobre el origen de la petenera

VERSIONES DEL ORIGEN DE LA PETENERA	CRITERIOS DE JUSTIFICACIÓN
<i>Flamenca</i> (Paterna de la Ribera)	-Gentilicio -Etnografía, tradición oral -Leyenda -Estructura musical
(Paterna del Río)	-Gentilicio -Historia -Estructura musical
<i>Semita</i>	-Contenido del texto -Historia -Leyenda -Estructura musical
<i>Cantes de ida y vuelta:</i>	
Cuba	-Contenido del texto -Estructura rítmica
	-Talante
Guatemala (Petén)	-Gentilicio -Historia
México	-Estructura musical (melódica y rítmica) -Tema común -Aire

Como decíamos al principio, algo tiene de apasionante la búsqueda del origen, cuando siempre andamos en pos de ella. Pero si en lugar de centrarnos tanto en el momento y lugar genético atendiéramos más a la evolución de los géneros y estilos, nos veríamos abocados a afirmar que en toda apropiación reinterpretada hay un nuevo origen, una fusión que genera una creación original, de ascendencia reconocible pero de entidad propia.

Sería bastante extraño que los tríos huapangueros no modificaran su repertorio. ¿Existe algún tipo de actor social que no cambie? [...] Por supuesto, la idea moderna de la pureza de los géneros musicales no es compartida por los músicos populares, incluidos los huapangueros. (Lira, 2004).

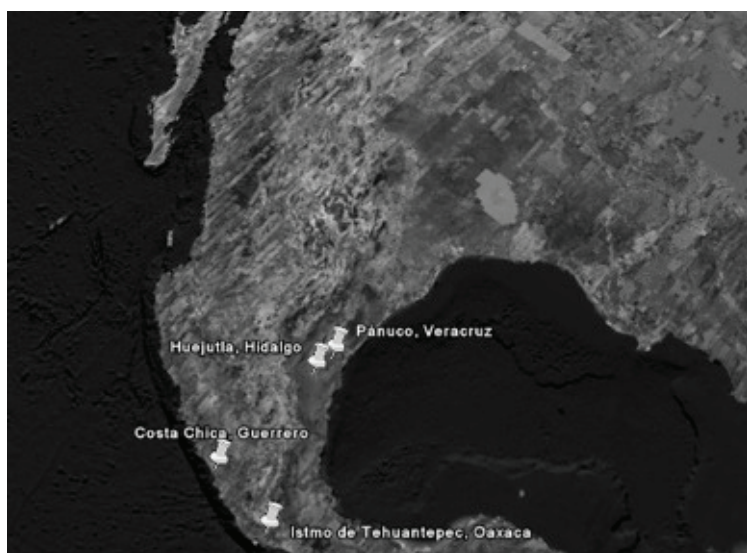
El purismo es algo tan natural como el cambio. Se trata de la justificación de una generación a través de esas creaciones culturales sobre las que han estado asentando la tradición por años y años, durante toda la vida. Por eso no es extraño que el cambio asuste, genere rechazo, porque mueve los cimientos últimos de nuestro lugar en el mundo y nos viene a decir, si no somos adaptativos, que nuestro tiempo en la tierra ha pasado. Pero, o todo es puro o nada lo es, porque todas las creaciones, por originales que sean, se basan en elementos existentes. Cada vez que una aportación se recrea en la tradición para crear algo nuevo, que tiene sello de originalidad, nos encontramos ante un nuevo origen. Algunos de estos orígenes se colectivizan y otros quedan como singulares creaciones, quizá demasiado personales como para volverse populares.³

Dejando a un lado el problema frecuentemente sobrenfatizado del origen, como en las paternidades adoptivas, podemos dar mayor importancia a su evolución, y no hay duda de que en Cádiz como en Oaxaca o en las Huastecas mexicanas, la petenera ha sido adoptada y adaptada, conservada pero trasformada, estudiada y proyectada hacia el futuro.

El problema de la disparidad sobre la génesis de la petenera deviene, para muchos autores, en lo que concierne a España, de una confusión u omisión, que obvia la continuidad entre *las peteneras*, baile popular español, y *la petenera*, cante a flamenco y singularizado en el repertorio flamenco. Pero el hecho de encontrar la misma estructura melódica y rítmica y el mismo tema lírico entre los sones que en México llevan por nombre “petenera”, no deja lugar a duda de la continuidad y la evolución de ese baile popular.

³ Como la magnífica *Glosa a la Niña de los Peines*, de Maite Martín, escrita e interpretada para un solo violín. De su personal interpretación de la petenera flamenca señala Álvarez Caballero: “No es una nueva petenera, pero Maite Martín la canta distinta. Llena de dulzura, sin el desgarramiento que ponía la Niña de los Peines, sin el trágico aliento de un Menese. Maite Martín, que tiene un excepcional talante flamenco, lleva tiempo trabajando sobre este cante, que tiene un tradicional mal fario para los gitanos, y ella lo ha convertido en una maravilla de intuición y delicadeza.” (Álvarez Caballero, “Petenera de dulzura”; en: *El País*, 4 septiembre 1999).

Se puede pensar, después de tantas versiones de origen, de tantos mitos fundacionales, que probablemente la historia de la petenera tenga un poco de todos. Si escuchamos las folías y zarabandas antiguas del siglo XV, podemos encontrar resonancias que nos llevan a pensar que bien pueden ser aquellos géneros las raíces de la petenera.⁴ Las peteneras, un baile trepidante en España, incorporada al repertorio flamenco devino cante y danza de cadencia progresivamente más lenta y solemne.⁵ En México, entrando por Veracruz, se difundió hasta la Costa Chica de Guerrero y el istmo de Tehuantepec, por regiones de Oaxaca, Guerrero o las Huastecas, tomando talantes y ritmos diferentes, según la región cultural y la instrumentación.



Mapa 2. La petenera en México. Fuente: Google Earth.

4 Especialmente interesante es el trabajo de conjuntos musicales como Ensamble Continuo o Segrel, que muestran en las mismas composiciones esa evolución del barroco al son jarocho o al son huasteco.

5 Algunas versiones de peteneras en Almería, tocadas con mandolina y castañuelas, y cantadas a más de una voz, parecen verdaderos “eslabones perdidos” entre las peteneras como baile popular y la petenera flamenca.

En el istmo de Tehuantepec (Oaxaca) tenemos hoy día la versión rítmicamente más próxima a la petenera española, en cuanto a que comparten la estructura de sesquiáltera,⁶ mientras que en la petenera jarocho de Veracruz encontramos algunas coplas comunes a la española.⁷ La variante jarocho y la huasteca difieren de la istmeña y entre sí, pero en todas ellas el tema es el mismo. Como la estructura melódica, el tema central asociado a este estilo se reconoce hoy día en todas las variantes de peteneras: el profundo universal antropológico de la mujer fatal, perdición de los hombres.

Datar el año o siquiera el siglo de la génesis de las peteneras es entrar en el terreno de la especulación, pero las concordancias temáticas y musicológicas de la petenera en México y en España permiten trazar con cierto grado de certeza el siguiente panorama evolutivo.

En el siglo XVI, con la música religiosa, los sistemas de notación y los cancioneros españoles, entraron los instrumentos de cuerda en América y también las danzas barrocas, mismas que fuera de los salones, en el calor de la calle, en el mestizaje negro e indígena de la Nueva España se trasformaban en bailes licenciosos, sensuales y proscritos por el clero y la autoridad.

Un pintor costumbrista español, José Bermudo Mateos, presenta en la Exposición Nacional de 1892 su cuadro *Lección de baile*, en el que “plasma un ambiente andaluz, donde un joven ataviado con el traje tradicional enseña a dos jóvenes muchachas el baile de las peteneras” (Fernández Muñoz, 1998:261). Un baile que en 1845 era descrito por Estébanez Calderón en su *Fiesta en Triana* como “ciertas coplillas a quienes los aficionados llaman perteneras, [...] son como seguidillas que van por aire más vivo: pero la voz penetrante de la cantaora dábanles una melancolía inexplicable” (citado por Blas Vega y Ríos Ruiz, 1990:169).

6 El *Diccionario de la Real Academia* define así sesquiáltera: “(Del lat. *sesquialter*.) adj. Dicho de una cosa, que contiene la unidad y una mitad de ella. || 2. Dicho de una cantidad, que está en razón de tres a dos.” Hemiola (relación rítmica de tres contra dos) es otro de los términos técnicos de esta amalgama, que popularmente se simplifican con otros como “compás de 12 tiempos” y que se cuenta en academias de flamenco, bien como “1 2 3, 1 2 3, 1 2, 1 2, 1 2...” , ya como “2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1...”

7 La más clásica de todas: “Quien te puso petenera / no te supo poner nombre, / que tú te habías de llamar / la perdición de los hombres.”



Imagen 1. *El zapateo*. Museo de Arte del Estado de Veracruz, Orizaba. Fuente: Corona Alcalde, 2007.

No tenemos referencias a las peteneras de los siglos XVII y XVIII. En el *Códice Saldivar*, manuscrito del siglo XVIII, aparecen xácaras, jotas, canarios, folías, pasacalles, gallardas y tarantelas, como en cualquiera de los libros de vihuela, guitarra, tecla y arpa españoles de los siglos XVI al XVIII, además de cumbees, muecas y zarambeques, potorriscos, tocotines, *guastecos*, de origen mexicano, pero no hay mención de las peteneras.

Como vimos, la primera referencia gráfica de una petenera es de comienzos del siglo XIX, pero poco sabemos de ese baile que se representó en el Teatro Coliseo en 1803 y que hacía referencia a los habitantes del Petén. Sabemos también por las memorias del cronista Guillermo Prieto que, a raíz del triunfo de un pronunciamiento de Santa Anna en 1845, “se puso de moda el desgarre veracruzano, el hablar como jarochos y los sones del Butaquito y la Petenera” (citado en Corona Alcalde, 2007).

Si en 1803 se representaban en zarzuelas en México y en 1845 ya estaban de moda en Veracruz, también por el año 1871 hacían furor en la Huasteca:

El carnaval de 1871, por razón de que la fiesta de ese año estuvo mucho mejor que las anteriores desde la primera vez que se celebró la fiesta de carnaval en este pueblo, [...] rompía la música por regla general e invariable con una azucena, son alegre que causaba cosquilleo en los pies al romper [y] se escuchaba de la boca de varios espectadores, cuyos ánimos habían sido aumentados con la música, les era imposible permanecer pasivos al oír tocar una azucena, un fandanguito, una rosita o una petenera, ese son enloquecedor que hacía salir a bailar a todos los espectadores. (Crónica de Pisaflores, Hidalgo).⁸

Locura, arrebató, pasión, parecen ser los efectos provocados tanto por el baile como por el personaje que evoca. La siguiente cita es doblemente interesante, tanto porque amplía las cualidades asociadas a la petenera como por la relación entre música y personalidad cultural, la especulación sobre el talante de los pueblos detrás del talante de sus músicas:

Un viajante español escribió en 1896 en el periódico *La Voz del Comercio*: “Nada mejor que la música refleja el carácter y la manera de ser especial de los pueblos”. Un filósofo alemán decía: “Dadme los adagios de un país cualquiera y yo le dictaré las leyes”. Pues bien, yo dispensaría los adagios y me sobraría con la música. España con sus jotas y sus peteneras y Portugal con su rico fado son y serán siempre dos naciones antitéticas. La jota pide luz, castañuelas y vino en jarra. La petenera pide algo más: abrazos de mujer que ahoguen, besos que quemen neurosis debilitantes, y por encima de todo esto, cañitas de manzanilla bajo el toldo de una parra. En cambio O Fado pide silencio absoluto, penumbra misteriosa y una cierta dosis de tristeza en el corazón. (García Castañón, 2002:36).

El baile que en la actualidad se ejecuta como petenera en el repertorio flamenco, nada tiene que ver con estas peteneras. Del siglo XIX, al tiempo que la petenera triunfaba como género flamenco o aflamencado en los cafés cantantes de Sevilla y de Madrid, encontramos en España registros de peteneras tocadas por bandas municipales, tal como se toca hoy día en Totontepec o en la Huasteca por bandas de aliento mixes o nahuas.⁹

8 Publicada por el Centro Médico Quirúrgico “Santa Elena”, [en línea]: <http://www.hidalguia.com.mx/pisaflores/1/izq.htm>. Consulta: 28 abril 2007.

9 Vid. colección Fonoteca INAH, números 12 y 15.

La prensa tarifeña del 15 de julio de 1891, decía: En el magnífico paseo de Alfonso XII, actuó el Domingo la banda municipal de esta localidad, dirigida por el ilustre profesor don Francisco Petisme Fernández, ejecutando escogidas obras: pasodobles “Las Sevillanas”, danza “El Mango”, peteneras y auroras de Petisme. [...] Las “Peteneras” de Petisme, tuvieron que repetirlas a petición del numeroso público. (Núñez Jiménez, 1997:57).

Si en México la historia de la petenera es anónima y popular,¹⁰ en España su evolución ha estado marcada por una serie de nombres propios en su proceso de aflamencamiento, desde su mítica invención por la petenera de Paterna:

Medina El Viejo perfila y define la petenera flamenca, haciéndola cante de gran precisión rítmica, y en este sentido es a la soleá a quien debe mayor aportación, ya que de la petenera actual es fácil pasarse a la soleá, y más concretamente no olvidando que existe una forma estilística llamada la soleá petenera. Medina creó un estilo de gran dificultad interpretativa, sobre todo en el cambio de voz del segundo tercio. Fue don Antonio Chacón el que más fielmente divulgó la petenera de Medina El Viejo, enriqueciéndola melódicamente. El Niño de Medina (1876-1939) transmitió la petenera de su padre a otros artistas, entre ellos Chacón, Pepe el de la Matrona y Arturo Pavón, que se la enseñó a su hermana Pastora. D. Antonio Chacón tomó la petenera grande de Medina y la enriqueció melódicamente, aportando su propia personalidad. Pastora Pavón dotó la petenera de Medina de su propio estilo y la popularizó. En honor a Pastora, hay que decir que el cante de la petenera sigue, en la actualidad, los cánones que ella dejó. (Javierre, 1981:2548).

Tabla 2. Variantes de peteneras en España y México

ESPAÑA	MÉXICO
Petenera sefardí	Petenera jarocho
Petenera de Sevilla	Petenera huasteca
Petenera de Granada	Petenera oaxaqueña o istmeña
Petenera de la Rubia de Málaga	Petenera guerrerense

10 “El Viejo” Elpidio Ramírez, violinista huapanguero, registró, para poder grabarlos, algunos huapangos tradicionales, entre éstos una versión de la petenera que es la que más se ha cantado desde entonces.

Petenera de la Patenera
Pentera de Rondar
Petenera de Medina el Viejo
Petenera corta de Chacón
Petenera de Paco el sanluqueño
Petenera de Juan Breva
Petenera de Manuel Torra
Petenera de Manuel Escacena
Petenera de Lorca
(Hurtado Torres, 2007)

Es revelador de ambos tipos de folclor que en el español las variantes tengan títulos y estén firmadas, que uno de los principales criterios de clasificación sea la autoría concreta y reconocida de individuos, mientras que en México las variantes toman los nombres de regiones o áreas culturales.

A pesar de que hoy el “peso *google*”¹¹ de la petenera en España es muy superior al de México, la evolución de la petenera en la tradición musical de México ha sido mucho más dinámica que en España, donde las peteneras antiguas se han perdido y la petenera flamenca no tiene parangón en otros repertorios y estilos de la música popular española.¹² En México, la petenera es un son que se ha extendido entre las distintas regiones y culturas de un área amplia de la república. Su difusión es indicativa de dos cosas: su antigüedad y su preferencia. La petenera no es sólo uno de los sones más antiguos de México: es también uno de los más importantes y valorados. Señal de esta vitalidad actual es que no ha podido librarse, ni en España ni en México, de las fusiones y experimentos que cantantes como Eugenia León o grupos como Jaramar, la Monroy Blues Band o Marea han realizado a ambos lados del océano. Incluso temas pop muy conocidos como *Hijo de la luna*, de Mecano, o *Asturias*, de Víctor Manuel, tienen claros resabios a petenera.

11 Llamamos “peso *google*” al número de entradas que aparecen tecleando la palabra “petenera”. Aunque es un indicador poco refinado, sí da una cierta idea del valor y la importancia alcanzada. El peso *google* de “petenera” en España es de 18 mil entradas (aprox.) y el de México 700.

12 Al contrario que la seguidilla o siguiiriya flamenca, que comparte vigencia con las seguidillas manchegas, seguidillas corridas, murcianas, o las canarias, donde prácticamente encontramos una variante en cada isla.

El tema cultural de la petenera: la mujer fatal

LA PROPUESTA antropológica de análisis de un género musical como la petenera pasa por entenderla como una estructura moral, un mensaje con tema o temas definidos —a pesar de la variabilidad y la apertura que admiten estas estructuras—, que ilumina el sistema de valores y la visión del mundo en una época, en una cultura o en un modelo específico de comprensión y comportamiento. Esta dimensión es la menos estudiada en el caso de la petenera, quizá porque sea la menos evidente y porque plantea un reto antropológico que requiere arduo esfuerzo y presenta difícil solución. Para lograr una buena interpretación del texto, de las coplas de las peteneras y su mensaje, hay que tener un conocimiento profundo del contexto, de la cultura donde nace y se recrea la petenera. Habría que conocer, en lo posible, su contexto “performativo”, su composición, su puesta en escena y su interpretación por los actores propios protagonistas en esa cultura. Ya vimos cómo en España, aun hoy día, la petenera es un género polémico, en especial para la etnia gitana que, en extrapolación del texto a la realidad, materializa la maldición y las desgracias que narra la historia como potencial de mala suerte (“mal fario”) a los que se atreven a cantarla o tocarla.

Es verdad, como afirma Rosa Virginia Sánchez García (2002:138), que en la evolución de los cancioneros:

las estrofas se combinan de manera aleatoria; es decir, no hay una letra fija destinada a aparecer en todas y cada una de las diversas interpretaciones que se hacen de un mismo son. La asociación entre coplas en la lírica del son es, en este sentido, efímera, y cada interpretación es única, ya que depende de cuáles, entre todas las coplas que el trovador en turno se sabe, decida éste cantar en el justo momento de la interpretación.

Sin embargo, a pesar de lo cierto de la anterior proposición, a pesar de la volatilidad y la aleatoriedad, algunos temas también perviven asociados a ciertos sonos. La petenera es uno de esos sonos/cantes que, sin ser cerrados, permitiendo la trasposición y la innovación en sus coplas, ha guardado hasta hoy día su esencia viajera y marinera y su tema cultural específico: la mujer fatal, perdición de los hombres.

En la Tabla 3 podemos ver algunas coplas de peteneras de distintos lugares. De las variantes jarocho, istmeña y guerrerense no encontramos muchas más coplas entre las publicaciones al respecto, o lo que músicos y etnomusicólogos mexicanos han podido contarnos. La petenera en España y en la Huasteca sí presenta repertorios abultados y en vivo y dinámico crecimiento.

Tabla 3. Ejemplos de coplas de peteneras en diversas áreas culturales
Veracruz (petenera jarocho)

España (petenera flamenca)

Compañera de mi alma,
dices que no siento ná
y las carnes de mis huesos
a peazos se me van...
Compañera de mi arma,
de mi arma compañera,
dices que no siento ná

Petenera, petenera,
dame de tu palo un ramo.
¿Quién te puso picarona?
Ahí, solita, ya lo ves
¿Quién te puso picarona
que petenera te llamó?
Petenera, petenera,
dame de tu palo un ramo.
Ay, solita, soledad,

soledad que ya quisiera,
que usted se volviera anona
y que yo me la comiera,
madurita, madurona,
que del palo se cayera.
Quien te puso petenera
no te supo poner nombre,
que tú te habías de llamar
la perdición de los hombres.
Quien te puso petenera
seguro no estaba en sí,
que tú te habías de llamar
la perdición para mí.

Oaxaca (istmo de Tehuantepec)

Vi a mi madre llorar un día
cuando supo que yo amaba,
quién sabe quién le diría
que eras tú a quien yo adoraba,
después que lo supo todo
la vi llorar de alegría.

Petenera, petenera,
petenera, desde mi cuna;
mi madre me dijo a solas
que amara nomás a una.
Dos besos traigo en el alma
que no se apartan de mí:
el último de mi madre
y el primero que te di.

Petenera, petenera,
petenera, que haré sin ti,
recuerdo de tus caricias
y del beso que te di.

Una vela se consume
a fuerza de tanto arder,
así se consume mi alma
por una ingrata mujer.

Petenera, petenera.
petenera, desde mi cuna;
por qué no sales a verme
en esta noche de luna.

Ay, soledad, soledad,
qué soledad y qué pena:
aquí termino cantando
versos de la petenera.

Petenera huasteca

La sirena está encantada
porque desobedeció
nomás por una bañada
que en jueves santo se dio
y a la semana sagrada.
Un pescador en la barra
no pudo dar con bola;
por pescar una mojarra
pescó un sapo por la cola
que no cualquiera lo agarra.

Guerrero

Dicen que la petenera
es una mujer bonita
que se va a lavar de tarde
y viene a la mañanita.
Ay, soledad,
soledad de aquél que fue
a dar agua a su caballo
que se le moría de sed.
Dicen que la petenera
es una mujer honrada
que se va a lavar de tarde
y viene a la madrugada.
Ay, soledad,
soledad de cerro en cerro,
todos tienen sus amores
y a mí que me muerda un perro.

Dicen que la petenera
es una santa mujer
que se va a lavar de tarde
y viene al amanecer.

Ay, soledad,
soledad que así decía,
regálame un vaso de agua
que me muero de sequía.
A orillas de un camposanto
yo vide una calavera
con un cigarro en la boca
cantando la petenera.

Ay, soledad,
soledad del otro lado,
vale más torear a un toro
y no a un viejo alborotado

En España el tema de la petenera ha trascendido a su evolución musical como estilo y ha sido immortalizado por Federico García Lorca, se ha cantado en la copla y la revista, ha llegado a la literatura y al cine. Así dibuja el poeta a la petenera, recreando los elementos fundamentales del mito, la muerte que llama a más muerte, la impureza y falta de castidad, la promiscuidad:

Muerte de la petenera

En la casa blanca muere
la perdición de los hombres.
Cien jacas caracolean.
Sus jinetes están muertos.
Bajo las estremecidas
estrellas de los velones,
su falda de moaré tiembla
entre sus muslos de cobre.
Cien jacas caracolean.
Sus jinetes están muertos.
Largas sombras afiladas
vienen del turbio horizonte,
y el bordón de una guitarra
se rompe.
Cien jacas caracolean.
Sus jinetes están muertos.

Falseta

¡Ay, petenera gitana!
¡Yayay, petenera!
Tu entierro no tuvo niñas
buenas.
Niñas que le dan a Cristo muerto
sus guedejas,
y llevan blancas mantillas
en las ferias.
Tu entierro fue de gente
siniestra.
Gente con el corazón
en la cabeza,
que te siguió llorando
por las callejas.
¡Ay, petenera gitana!
¡Yayay, petenera!

Años más tarde del *Gráfico de la petenera*, de Lorca, la petenera se lleva al cine. Sobre una de sus adaptaciones a la gran pantalla, podemos leer lo siguiente:

Ha recorrido todos los escenarios de España [...] se hace viva la legendaria historia de dos amores que supieron imponerse a todos los obstáculos y por el que ellos sabían ofrendar sus vidas antes de doblarse. (Otein, 1940:7).

En esta versión se habla de amores imposibles, o al menos complicados; pero tocada por cierta sensiblería hollywoodense, elude la tragedia, el drama, elemento primordial del tema de la petenera, esta variante hispanoamericana de la mujer fatal. La historia se ambienta en la Andalucía bandoleresca de los años de la ocupación francesa (1808-1814). El argumento es sencillo: un bandolero, perseguido por los franceses, arriesga su vida para bajar de la sierra a la ciudad donde ronda a una moza pretendida también por el capitán de la guarnición francesa. La morena andaluza, la petenera, es torturada para revelar el paradero del bandolero, pero éste la rescata a punta de pistola para huir juntos a la sierra.

Un poco más elaborada y sin eludir la tragedia es la novela de Mariano Tomás, *La petenera*. En este caso el escenario nos adelanta a la década de 1920, época en la que está escrita. En la historia, la petenera es Rafaela, estanquera de un pueblecito del sur de España que tiene enamorados a dos hombres del pueblo, un hortelano de Murcia y un seminarista, sobrino del cura; también al maestro, a quien le pide clases de lectura y quien narra la historia en primera persona. El maestro logra desembarazarse del hechizo de Rafaela y se inclina por la contraparte casta de la mujer fatal, honrada y pudorosa, la sobrina del cura, hermana de Miguel, el seminarista. Pero este último siente un amor febril por la petenera, y haría lo que fuera por ella. Rafaela, efectivamente, lo pone a prueba y le pide para la fiesta los claveles que adornan la carroza de la Virgen en la procesión. Miguel traiciona a su familia, a su comunidad y a su religión y comete el sacrilegio. Durante el baile, a pesar del escándalo que produce la aparición de la petenera engalanada con los claveles de la Virgen, el seminarista y el hortelano pujan por bailar con la petenera.¹³ La historia culmina con el duelo entre el hortelano y Miguel. La perdición de ambos culmina con la muerte del hortelano arrojado al río y la huída del pueblo de Miguel sin Rafaela.

¹³ Se percibe un claro paralelismo con la película de Julio Bracho, *Historia de un gran amor*.

En esta novela se muestra en su esencia el drama antropológico de la petenera, la relación hombre/mujer que, lejos de construir familia, comunidad, sobre el marco dominante u ortodoxo de la religión, sobre el orden establecido, atenta contra éstas, volviéndose amor peligroso, licencioso, prohibido y, como tal, fatal. La amenaza no puede quedar impune, conlleva su trágica disolución.

Francisco Umbral biografió a Lola Flores como la petenera de la España puritana y pacata de la época. Umbral aborda el tema desde otro enfoque, explorando, a través del itinerario vital de un personaje público, el imaginario colectivo de los hombres/mujeres de una época y un contexto cultural concretos:

En Lola Flores empieza a perfilarse el mito de la petenera, la mujer fuerte en un país de hombres fuertes. Ella ha dicho recientemente en televisión: “Yo soy Sansón y Dalila.” La mujer sansónica, la hembra fuerte, la que reúne en sí poderosas debilidades de Sansón y debilísimas fortalezas de Dalila. [...] Es el donjuanismo femenino tan buscado, tan esperado por el falso Don Juan español. El mito de España es Don Juan, pero el mito de Don Juan es Doña Juana. En este país de mujeres distantes, recogidas, el traumatizado Don Juan nacional se pasa la vida anhelando ser devorado por una imposible Doña Juana. [...] El mito de la petenera, con sus ramificaciones en Malvaloca y la Zarzamora, es la encarnación andaluza de Doña Juana. Una frustración del hombre solitario, insatisfecho, rechazado, inseguro, no realizado nunca sexualmente. [...] Mito andaluz y gitano, que encarna más que nada una apetencia imposible del hombre hispánico, es la configuración de la mujer voraz, donjuán, un fantasma nacido en la imaginación viril como reacción a la convivencia de siglos con mujeres árabes y cristianas de bienes eróticos amortizados, de frigidez secularizada, de acceso inverosímil: el macho fatigado de atacar y asediar durante siglos, sueña con la mujer atacante, asediante. Eso sería el reposo y el halago del guerrero. [...] La encarnación artística de esa mujer siempre es bien recibida entre nosotros. Así en el cine, Gilda, Marilyn Monroe o Brigitte Bardot. La mujer como agresor es una imagen que fascina al español a la par que le sigue indignando secretamente en su puritanismo. (1972:18 y ss.)

La cita es extensa pero merece la pena porque, si bien exagera un poco en las generalizaciones, sí penetra en un modo de relación entre hombres y mujeres que conocemos bien en España y en México (y en muchas otras geografías del mundo). En todo caso, vemos que en el contexto cultural español se ha materializado y estructurado de manera más compleja y diversa “el mito de la petenera”, trascendiendo el dominio musical.

Y volviendo a este último, en el marco del flamenco, hemos recopilado y analizado 54 coplas de petenera, sin contar sus variantes, las versiones tonadilleras o las referencias a la petenera desde otros géneros como la siguiiriya, la colombiana o la zarzuela. No son todas pero no son pocas. Salvo contadas excepciones, la mayor parte toca el tema del amor fatal por varios motivos. En concreto, siete coplas aluden al mal de amores, cinco al anhelo del amor lejano o que no se puede olvidar, tres al amor peligroso pero inevitable, tres al amor abandonado o no correspondido o a la falta no perdonada, otras tres al amor licencioso o prohibido que hay que terminar, seis son lamentos del hombre contra la mala mujer. Sólo una canta a la firmeza y voluntad para conquistar el amor y otra muestra el desprecio ante el amante no correspondido. La desgracia es otro tema central en algunas de sus variantes: cuatro coplas se refieren a la desgracia en sí, una a la desgracia de no tener madre, una a la petenera como mujer bellísima pero desgraciada, otra a la mujer agónica que busca la muerte, otra canta la desgracia de nacer pobre, otra el deterioro de la mujer (María de los Dolores) y otra al miedo ante la certeza de una muerte próxima. Otras tres muestran un desencanto reflexivo y filosófico, ante la amistad solamente interesada, ante la falsedad del mundo. Y otras se enuncian en tono de advertencia contra la arrogancia y la falta de compasión. Hay algunas que elogian a la mujer, a la generosidad de la pobreza o a Almería y sus mujeres. De difícil clasificación es la copla de la bella judía que vimos en las primeras páginas.

La petenera flamenca condensa y concentra todo lo trágico y tremendo de su fuerza jonda en el tema del amor fatal, de la mujer fatal y del amor desencantado, cantado en primera persona. Las desviaciones de este tema conllevan también un desencanto dramático.

Quisiera yo renegar
de este mundo por entero,
volver de nuevo a habitar
por ver si en un mundo nuevo
encontrara más verdad.

La única estrofa que en el repertorio español de la petenera se sale del tono dramático y se acerca al burlesco que hallamos en México, no la hemos encontrado cantada ni registrada pero sí en una referencia bibliográfica de Molina y Espín (1991:107), quienes citan a una informante (Carmen Muñoz, 1870) haber cantado esta letra por petenera:

Mi moreno se ajogó
en un vasito de leche;
¡pobrecito mi moreno!
¡qué blanca tuvo la muerte!

En México, en su dispersión, apropiación, recreación y evolución, nos encontramos variantes con importantes semejanzas pero también diferencias. En Veracruz, en el área cultural jarocho, encontramos la única versión de la petenera en la que coincide una copla con la petenera española. La petenera es mujer, perdición de los hombres, pero no conlleva desencanto; el hombre, a pesar del peligro, la canta y la desea en coplas de doble sentido. En Guerrero, las coplas cantan con fino sarcasmo a la mujer licenciada, a la vez que introducen el tan mexicano tema de la calavera que es, en este verso, la que canta la petenera. En el istmo de Tehuantepec se interpreta la petenera con la misma estructura rítmica de hemiola que en el repertorio flamenco.

Aquí, a pesar de la mención a la mujer ingrata, aparece la madre como elemento protagonista, y la petenera es un amor lícito, reconciliado con el amor materno.

En las Huastecas, como en España, el significante “petenera” mantiene varios significados, aunque tiende a imponerse el de canto de difícil ejecución (“sólo los marineritos, han oído a la sirena, la petenera cantar”, “ojalá que yo pudiera, por lo menos entonar, como entona la sirena entre las olas del mar”). De las 30 coplas analizadas de la petenera huasteca sólo tres presentan el significado de la petenera como persona, mujer o sirena:

Petenera, petenera, quién te pudiera encontrar; ojalá y que yo pudiera cuando menos entonar como entonan las sirenas entre las olas del mar.	Dicen que la mar es grande y yo les digo que no, que si la mar fuera grande peteneras viera yo, solamente Dios es grande porque fue el que la formó.	El petenero mató de una forma traicionera, y cuando preso cayó él culpó a la petenera; de la cárcel se escapó, se fugó pa’ la frontera.
---	---	--

La mayoría de los versos se centran en el tema de la sirena, el porqué de su existencia y su localización, su inmanente imposibilidad de ser alcanzada, la dificultad de su canto que es la propia petenera. Otro grupo de versos están dedicados a la profesiones marinas, marinero y pescador, a su condición viajera e internacional, como la del propio género, a sus riesgos y peligros, a sus saberes albureros. Un gran número de versos son fantasiosos y plantean imposibles en una maravillosa poesía del absurdo, en el cultivo del disparate como género poético.

La petenera huasteca es canto de marineros, se desarrolla en el marco del imaginario marino y acuático, poblada de ballenas y cocodrilos, pescados y sapos, marineros y pescadores, pero sobre todo por la reina de la mar, la sirena, una de las más poderosas representaciones simbólicas del amor imposible. Una de las coplas registradas más antiguas de petenera huasteca es la siguiente:

La sirena está encantada
porque desobedeció,
no más por una bañada
que en jueves santo se dio
y a la semana sagrada.

Esta copla hace referencia a un tabú cultural extendido antaño en España y Latinoamérica: el que proscribe bañarse a la mujer durante el tiempo sagrado.¹⁴ La trasgresión del tabú conlleva un castigo en forma de encantamiento que deshumaniza, que expulsa *ipso facto* al sujeto de la comunidad, lo hace un extraño, aunque guarda algo de lo propio, y por tanto el anhelo del regreso a la comunidad, al amor de los humanos y del hogar. La sirena se vuelve, a veces, objeto de deseo tan irresistible que pierde a los hombres; éstos también se sienten atraídos por lo que hay más allá del nosotros humano, de la *terra cognita*, el misterio los atrae irresistiblemente.

La sirena es el mar; y el mar, el origen desconocido. Ibsen, en su drama *La dama del mar*, plantea que “... el mar posee un poder del ambiente que actúa como voluntad. El mar puede hipnotizar, tiene magnetismo. Los seres humanos sentimos nostalgia del mar porque tenemos seres humanos parientes del mar, presos en el mar [...] una especie de pez representa un estado primigenio en la historia de la evolución.” (Citado en Echevarría Román, 2000:75).

El tema de la petenera y su evolución son análogos a la música y su evolución: su estructura central se mantiene a pesar de su transformación diversificada en su trayectoria de difusión trasfronteriza. La mujer fatal, perdición de los hombres, sueño imposible asociado a la meretriz y a la adúltera, opuesta a la mujer-madre-esposa, baluarte en el *ethos* cristiano y de tantas otras culturas, de la familia y sus virtudes, núcleo de la sociedad. La familia es el eje de la comunidad, al menos en buena parte de las culturas, y la comunidad es la garantía misma de humanidad. El mito de la sirena y la realidad de la mujer fatal —en forma de prostituta,

¹⁴ También hay un tiempo sagrado, la noche de san Juan, en el que el contacto de la mujer con el agua que corre, en el mar o en el río, es garantía de fecundidad (véase la obra de Carmelo Lisón Tolosana).

adúltera, letal seductora— encajan perfectamente. Ya en el siglo II aC, en el *Physiologus* viene explícito el valor moralizante del mito:

Ya lo había manifestado Isaías: así como la sirena (o el onocentauro) es también el varón de corazón engañoso, inconstante en todos sus caminos, así son los actos de los malos mercaderes. Se congregan, sí, en el templo, pero pecan a escondidas [...] Esas criaturas, pues, ya sean sirenas u onocentauros, representan a nuestros enemigos. (Báez-Jorge, 1992:43).

La sirena es también un alebrije, un absurdo en términos racionalistas, que abre las puertas a lo fantástico. La petenera huasteca es un son alburero y trasgresor, el son de la locura, el más loco. Los alebrijes la pueblan, la fantasía es la regla. Sirenas, sapos con cola, peces que hablan, soles al revés,...

Una vez yo me embarqué
y en una barquita inglés
al pasar por Alemania
me dijo un sabio francés:
en la costa americana
y alumbra el sol al revés.

Es el son de la inversión. La primera enorme inversión es que sea un canto de marineros en tierra, de huastecos serranos que se cantan como marineros. Aquí se nos presenta un misterio antropológico: a pesar de estar más cerca del mar las otras áreas culturales donde se ha extendido, apropiado y reinventado la petenera, es en la Huasteca únicamente donde se hace énfasis en el motivo de la sirena, del marinero y del mar. Estudiando las mitologías de los pueblos mesoamericanos, uno descubre que las sirenas, las señoras o dueñas del agua, moran en los lugares más profundos de los lagos y en los estratos más profundos del imaginario colectivo de nahuas, otomís, purépechas... De hecho, como el dios del agua del panteón prehispánico, Tláloc, la sirena simboliza la ubicuidad del agua, dulce y salada, aquí y allá; pero el misterio de los

marineros serranos persiste. Aun hoy día, pese a que se detectan cambios en la petenera, se preserva el elemento marinero en la Huasteca:

Cuando miro las estrellas
internado en alta mar
quisiera con una de ellas
la galaxia navegar,
mirar tus facciones bellas
desde un ángulo lunar.
(Jesús Castro, 2002).

En España la petenera tiene otro carácter, otro talante. Hasta en las coplas que se apartan del tema central, se respira lo trágico, lo terrible de la falta de familia y de comunidad. En España, a pesar de la cercanía a la costa de los lugares donde más se canta y se disputan su paternidad, y a pesar de ser su tema principal el de la mujer fatal, tampoco el mar y la sirena están presentes en las coplas de peteneras. De hecho hemos encontrado muy pocas referencias a las sirenas en el repertorio flamenco. Ésta es una de ellas en la alegría *Alma Cañí*, cantada por el Pele:

Linda gitana
resalá,
quién pudiera ser sirena
y vivir en la marisma
rodeada por la mar.

La última inversión de la petenera, la más reciente, nos la ofrece Luis Felipe Fabre. El poeta, en su composición “Petenera”, muestra la perfecta analogía, las sirenas de carne y hueso que habitan entre nosotros, los travestidos, seres de dos mitades, como la sirena, mujer sin vagina, el Otro, habitante del lugar prohibido a la vez, deseado y aborrecido.

Barco de piedra, buque de plomo: canta la petenera:
sirena de cabaret: perdición de los marineros
travestida de escamas finas: lentejuelas
brillando en la noche, pero ella,
ella es la noche
que la luz revela al deslumbrar: faro que enceguece.
Y desde la oscuridad llega al caracol de la oreja
la cumbia de los náufragos
que dice: petenera,
petenera:
entre las piernas
le cuelga un pez: ¡ay, mamá!: entre las piernas le cuelga un camarón:
¡ay, papá!: no se apene: pa' hundirse da igual
el mar o la mar.

Poema: Luis Felipe Fabre; música: Javier
Álvarez; voz: Mariana Gaber.

Podemos extender el arco etnográfico para encontrar la asociación
entre la petenera y el homosexual¹⁵ desde otros puntos de vista:

Lo mismo ocurre en la obra de Rafael de León, otro de nuestros insignes
homosexuales [españoles]. Algunos autores han señalado cómo los
personajes de sus coplas suelen ser mujeres que aman, historias de amor
supuestamente heterosexuales descritas desde el punto de vista de la
mujer, y frecuentemente historias de amor trágico o ilícito. La Otra,
Candelaria la del Puerto, la Parrala, la Madrina o Dolores la Petenera
son mujeres que sufren de amor; en la copla, ellas son las protagonistas
y los hombres son los objetos de su amor o su deseo. Rafael de León no
se atrevía, como tampoco se atrevía Lorca —posiblemente ambos con
razón— a describir su propio amor a otros hombres, y así solían poner
sus emociones, sus ideas, sus versos, en boca de mujeres. (Casado,
1999).

En la catedral de Módena (Italia), construida en el siglo XII,
coinciden ambas figuras, la sirena y la que llaman “la prostituta”, una
persona con senos de mujer y genitales de hombre.

15 “Queer”, “raro”, “loca”, “puto”, son todas etiquetas que connotan la radical alteridad y liminalidad del mismo.



Imagen 2. Sirena y prostituta en la catedral de Módena.
Fuente: M. Lao, 1995 [1985].

Sirena, adúltera o transexual, tras su letalidad, el liminal soporta su terrible soledad. La adúltera en España, seductora letal, mujer de carne y hueso, ruina y desgracia de los hombres, es desgraciada ella misma, porque al final está destinada a la misma soledad en la que deja a sus víctimas.

Eres lirio abandonao
ya no tienes quién te quiera,
sola va por esos mundos
niña mía petenera.

Antonio Molina, *Mi petenera*, pasodoble.
Letra: García Padilla; música: Gordillo.

En México, en la América del Realismo Mágico, de lloronas y nahuales, que todavía perviven en el imaginario colectivo con mucha más fuerza que las meigas o el coco en España, la mujer imposible toma forma de sirena. Igual de deseada, buscada y de la misma forma condenada a la jaula de su soledad.

Ay, soledad, soledad,
qué soledad y qué pena:
aquí termino cantando
versos de la petenera.

Bibliografía

- BÁEZ-JORGE, Félix (1992) *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*. Veracruz: Biblioteca Universidad Veracruzana.
- BLAS VEGA, José; RÍOS RUIZ, Manuel (1990) *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: Cinterco.
- BRANDEL, Rose (1959) “The African Hemiola Style”; en: *Ethnomusicology*. Society for Ethnomusicology, University of Illinois Press, v. 3, n. 3 (sep. 1959), p. 106-117.
- CASTAÑO, José María (2001) “Conferencia sobre la serranía de Cádiz y sus cantes”. Circuito “Caminos del flamenco” de la Diputación de Cádiz. Peña Flamenca de Grazalema, 26 mayo 2001; [en línea]: [Cádiz]: Triste y Azul. Flamencos Cabales en la Red. <<http://www.jerez2020.com/tristeyazul/cronicas/jmc03.htm>> [Consulta: 28 abril 2007].
- _____, (2000) “La infundada superstición sobre la petenera”; [en línea]: [Cádiz]: Triste y Azul. Flamencos Cabales en la Red. <<http://www.jerez2020.com/tristeyazul/cronicas/jmc03.htm>> [Consulta: 28 abril 2007].
- CASTRO, Jesús (2002) “Sextillas encadenadas para la petenera”; [en línea]: [Huejutla]: Huapango.Com.Mx<<http://www.huapango.com.mx/historia/vsextillas.htm#arribasextillas>> [Consulta: 28 abril 2007].
- CORONA ALCALDE, Antonio (2007) “El son jarocho y la música popular del barroco español”; [en línea]: [Cádiz]: Triste y Azul. Flamencos Cabales en la Red. <<http://hemi.nyu.edu/cuaderno/censura/html/jarocho/jarocho.htm>> [Consulta: 20 noviembre 2007].
- “Crónica de Pisaflores, Hidalgo”; Centro Médico Quirúrgico “Santa Elena”; [en línea] <http://www.hidalguia.com.mx/pisaflores/1/izq.htm>. Consulta: 28 abril 2007.
- ECHEVARRÍA ROMÁN, Jesús A. (2000) *La petenera: son huasteco*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda (1998) “Bermudo y la pintura costumbrista”; en: *Norba-Arte, XVIII-XIX (1998-1999)*. Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, p. 257-266.
- GARCÍA CASTAÑÓN, Luz (2002) “El fado vadio”; en: *Anaquel de estudios árabes*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, v. 13; p. 33-36.
- GUERRERO BUSTAMANTE, Raúl (2007) “Un acercamiento a la Huasteca”; [en línea] <<http://huapanguero.blogspot.com/2007/03/un-acercamiento-la-huasteca.html>> [Consulta: 25 abril 2007].

- HURTADO TORRES, Antonio y David (2007) “Museo Virtual de la Niña de los Peines”; [en línea] <<http://caf.cica.es/ninadelospeines/index.html>> [Consulta: 20 abril 2007].
- JAVIERRE, José María (dir.) (1981) *Gran enciclopedia de Andalucía, t. VI*. Granada, Ed. Anel.
- LAO, Meri (1995[1985]) *Las sirenas*. México, Ediciones Era.
- LIRA, Marco A. (2004) “De heterodoxias y tradicionalismos, o nuevamente el huapango inventado”. Texto leído el 16 enero 2004 en El Colegio de San Luis para la presentación de Hernández Azuara, César, *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, El Colegio de San Luis, 2003; [en línea] [México] <http://www.huapango.com.mx/arhete.htm> [Consulta: 25 abril 2007].
- MÁRMOL, Paco (2002) “La petenera, duende y misterio de un cante”; en: *Revista Amigos de Andalucía*, núm. 15, sep. 2002; [en línea] <<http://www.amigosdeandalucia.com/paginas/revistas/015/015la%20petenera.htm>> [Consulta: 25 abril 2007].
- MOLINA, R.; ESPÍN, M. (1991) *Flamenco de ida y vuelta*. Sevilla, Guadalquivir.
- NÚÑEZ JIMÉNEZ, Carlos (1997) “Bandas municipales y militares”; en: *Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños*. Tarifa, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, año VII, núm. 25, segundo trimestre, junio.
- OTEIN, M. (1940) *La petenera* [asunto de Rafael de León y Xandro Valerio; narración literaria de la novela, M. Otein]. Barcelona, Alas.
- REYES ZÚÑIGA, Lénica (2004) “En canto de sirenas: la petenera”; en: 1er. Coloquio del Seminario de Semiología Musical. Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras; [en línea] [México] <<http://www.semiomusical.unam.mx/secciones/trabajos/coloquios/coloquio1/abstracts.html>>
- ROSSY, Hipólito (1998) *Teoría del cante jondo*. Barcelona, Credsa.
- R. P. P. (2007) El mundo del flamenco; [en línea] [Málaga] <<http://www.serraniaderonda.com/flamenco/lapetenera.htm>> [Consulta: 28 abril 2007].
- SÁNCHEZ GARCÍA, Rosa Virginia (2002) “Diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarochos”; en *Revista de literaturas populares*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, año II, núm. 1, enero-junio.
- SEVILLANO, Antonio (2007) “Peteneras”; [en línea] [Cádiz]: Triste y Azul. Flamencos Cabales en la Red. <http://www.jerez2020.com/tristeyazul/cronicas/ans01.htm> [Consulta: 28 abril 2007].

- TOMÁS, M. (1927) *Petenera*. Madrid, Atlántida.
- TREJO, A. (2004) “La banda municipal de Tampico cumplirá 100 años en 2005”; en: CONACULTA, sala de prensa; [en línea] [México] <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/04jun/festival.htm> [Consulta: 5 agosto 2007].
- UMBRAL, F. (1972) *Lola Flores: sociología de la petenera*. Barcelona, Dopesa.



Las vueltas de la petenera

Breve reseña de un género musical trasfronterizo

erminó de imprimir en marzo de 2009

por Alejandro Castillo de la Cruz,

Norte 1-j, núm. 4523, colonia Guadalupe Victoria, CP 07790,
México, DF. Tiraje: 1,000 ejemplares.

Las vueltas de la petenera
Breve reseña de un género musical trasfronterizo
se diseñó en formato electrónico en la Dirección de Ediciones
y Publicaciones con el apoyo de la Imprenta Universitaria y la Dirección
de Tecnologías Web y Webometría de la Universidad Autónoma
del Estado de Hidalgo, en el año 2025.



3

Cuadernos de la tradición