AÑO V / NÚMERO 1 / ENERO - JUNIO DE 2008 / ISSN 1665-6431

Revista de Literaturas Populares

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Revista de Literaturas Populares

AÑO V NÚMERO 1 ENERO-JUNIO DE 2005

dirección

margit frenk

comité de redacción

araceli campos moreno / santiago cortés hernández / enrique flores / raúl eduardo gonzález / mariana masera / maría teresa miaja / gabriela nava / nieves rodríguez valle / maría teresa ruiz / rosa virginia sánchez

comité editorial

magdalena altamirano / martha bremauntz /elizabeth corral peña / maría cruz garcía de enterría / antonio garcía de león / aurelio gonzález / pablo gonzález casanova / carlos monsiváis / beatriz mariscal / edith negrín / josé manuel pedrosa / herón pérez martínez / ricardo pérez montfort / agustín redondo

cuidado de la edición — comité de redacción
seño original / diseño de portada — mauricio lópez valdés / gabriela carrillo
tipografía — elizabeth díaz salaberría
imagen de la cubierta — milagro de la santa cruz. exvoto

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:
REVISTA DE LITERATURAS POPULARES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM
CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO, D. F.

distribución — SIGLO XXI EDITORES AV. CERRO DEL AGUA 248, 04310, MÉXICO D. F.

issn 1665-6431 — E-MAIL: litpop@correo.unam.mx

impreso y hecho en méxico — PÁGINA WEB: www.filos.unam.mx/PUBLICACIONES/RLI

/ista de Literaturas Populares, publicación semestral, año V, número I, enero-junio 2005. Número de reserva otorgado el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2003-041612501500-102. Número de certificado de licitud de título (en trámite). Número de certificado de licitud de contenido (en trámite).

Contenido

Presentación 3-4

TEXTOS Y DOCUMENTOS

La secuestrada de Poitiers: complainte
(ENRIQUE FLORES) 7-17

La desaparición misteriosa de un lago.
Dos relatos de la Montaña de Guerrero
(JORGE GUTIÉRREZ MARTÍNEZ) 18-23

Nueve sones huastecos paralelísticos. I
(ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ) 24-47

ESTUDIOS

El sabio que conocía lo que era el "guay" y la "guaya",
y el "ay" y el "hay": del libro hebreo medieval
de Ben-Sirá *a la tradición oral moderna*
(JOSÉ MANUEL PEDROSA) 51-61

Recreación del romance de La adúltera
en la tradición hispanoamericana
(MARÍA TERESA RUIZ) 62-78

El coyote en la literatura de tradición oral
(NIEVES RODRÍGUEZ VALLE) 79-113

Gilberto Owen, retablos como nubes
(YANNA HADATTY MORA) 114-127

El archivo fonográfico como fuente documental
(JOAQUÍN DÍAZ) 128-136

RESEÑAS

Patrick Johansson K. *"Zazanil". La palabra-enigma. Acertijos y adivinanzas de los antiguos nahuas*
(MARÍA TERESA MIAJA) 139-143

Postillae in "Corpus" Margit Frenk. Homenaje del SEMYR
(CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ) 143-147

José Manuel Pedrosa. *El cuento popular en los Siglos de Oro*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 148-152

Carlos Nogueira. *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*
(ANA MARGARIDA RAMOS) 153-157

Camiño Noia Campos. *Contos galegos de tradición oral*
(NIEVES RODRÍGUEZ VALLE) 157-162

Aurelio González. *El Romancero en América*
(JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROCHA) 162-166

Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González, comp. *El folclor literario en México*
(GABRIELA NAVA) 166-170

Nueve sones huastecos paralelísticos. I[1]

En México se cantan muchos *sones* que emplean el recurso del paralelismo. Cuando hablo de *son* me refiero a un género lírico-coreográfico que se ejecuta principalmente entre la población mestiza de numerosas ciudades, pueblos y rancherías a lo largo de las dos costas mexicanas y que llega hasta las estribaciones de la Sierra Madre Occidental y de la Oriental. Los sones paralelísticos se distinguen del resto de los otros sones en el hecho de que su canto se compone de series de coplas *ligadas* a partir de la repetición variada de una estrofa.

La manera en que este recurso se manifiesta en los diferentes sones varía mucho: hay aquellos cuyas series intercalan dos coplas paralelas entre otras con las que no guardan ningún nexo textual —y en ocasiones, ni siquiera temático—, y los hay que muestran un claro paralelismo integral.[2] Entre estos dos extremos hallamos un gran número de sones con paralelismo parcial, como aquellos que incluyen un estribillo que se reitera entre las coplas paralelísticas, o bien, el caso contrario, es decir, sones compuestos por coplas autónomas que tienen estribillos paralelísticos.

Ahora bien, no en todos los casos el paralelismo es sistemático: hay sones en los que este recurso sólo aparece en una versión, o tal vez en más, pero no en todas. Ejemplos de sones que han conservado hasta

---

[1] El material presentado en estas líneas es parte de la extensa recopilación que llevé a cabo entre los años 1993 y 2001 como parte de una investigación realizada en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, de México (CENIDIM) cuyo resultado es un libro, aún inédito, intitulado *Antología poética de los sones huastecos tradicionales*. Incluye recopilaciones de campo, propias y ajenas, así como grabaciones editadas.

[2] Sobre los diferentes tipos de paralelismo, intraestrófico o interestrófico, conceptual o formal, integral o parcial, se recomienda ver los capítulos "El paralelismo" (383-393) y "La canción paralelística" (595-610) del libro *La lírica popular contemporánea…*, de Carlos Magis.

nuestros días el sentido original del recurso paralelístico de manera sistemática son los nueve que he localizado hasta el momento en la región huasteca: *La acamaya*, *El tecolote*, *El zopilote, Los camotes*, *Los chiles verdes*, *La gallina, La viborita*, *El hilo* y *El son solito*. Llama la atención que en la Huasteca[3] —donde el son se llama también *huapango*— haya tan pocos ejemplos de este tipo.

Estos sones constituyen un subconjunto minoritario en comparación con el resto de los huapangos huastecos, además de que su difusión no abarca toda la región: muy pocos músicos los conocen y los interpretan, y algunos, incluso, llegan a opinar que "esos no son verdaderos huapangos".[4] La mayoría de los ejemplos musicales que aquí presento, o bien ya han caído en desuso, o bien están en vías de extinción. Algunos de ellos dan la impresión de ser una especie de reliquias textuales y musicales que, en este rincón, quedaron detenidas en el tiempo. No obstante, la presencia en la Huasteca de sones antiguos, como *El tecolote*, *Los chiles verdes* y *La gallina*, conocidos en otras zonas de la República, me hace pensar que el paralelismo pudo ser un recurso que gozó, en otros tiempos, de una mayor vitalidad entre los músicos de esta región.

Las series paralelísticas están, salvo contadas excepciones, constituidas por cuartetas octosilábicas romanceadas. En cuanto al tipo de esquema, el que predomina es el que repite textualmente los versos nones y varía, completa o parcialmente, los versos pares. La mayoría de las series se compone de tres coplas, aunque también son frecuentes las de cuatro, e, incluso, llegan a encontrarse de seis o siete estrofas.

En las siguientes páginas el lector encontrará la letra de las varias versiones halladas de cada uno de estos sones huastecos, así como la transcripción musical de la línea melódica de la voz, o las voces, para la cual he contado, en la mayoría de los casos, con la generosa ayuda de Francisco Tomás Aymerich.

---

[3] Región conformada por parte de los estados de Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Querétaro y Puebla, cuyo folclor poético-musical posee características muy peculiares (por ejemplo, el uso del falsete).

[4] En términos generales, encontré entre tres y cuatro interpretaciones de cada uno de los sones paralelísticos; en cambio, de los demás huapangos pude estudiar un promedio de 50 versiones de cada uno.

Ya que los textos se presentan en su estado original, la estructura que adquieren las coplas al ser cantadas se señala mediante una fórmula numérica, similar a la utilizada en el *Cancionero folklórico de México*. Los números colocados entre paréntesis indican que los versos correspondientes son cantados por una segunda voz, y los situados entre llaves { } indican que son dos voces simultáneas las que llevan el canto.

El signo *ã*, por otro lado, se refiere a una frase que ha sido añadida al texto original, cuya función está relacionada con la música, es decir, con la línea melódica, y no forma parte de la estrofa. Puede ser un simple "ay, la ra lá", o parte del verso anterior (o posterior), o bien, una frase breve como "chula, chulita", que aparece en dos versiones de *El hilo*. También llega a aparecer el signo *ãb*, el cual indica el uso de un añadido diferente a *ã* en el mismo ejemplo musical. Esta fórmula numérica se aplica también a las estrofas que funcionan como estribillos.[5]

El deseo de mostrar todas las versiones de manera íntegra de acuerdo con su contexto musical, trae como resultado que varias coplas aparezcan repetidas. En estos casos se hace referencia a las otras versiones, lleven o no variantes textuales, mediante el uso de "Cf" y el número de la copla (o las coplas).

La mayoría de los materiales presentados aquí son el resultado de grabaciones realizadas *in situ*, aunque algunos de ellos hayan sido editados posteriormente en LP, casete o disco compacto, o bien, publicados en el *Cancionero Folklórico de México*, única fuente escrita considerada en este trabajo; en menor medida se consideraron versiones tomadas de ediciones comerciales. Siempre que fue posible encontrar la información, se registra el lugar y fecha de la recolección, o bien, los datos de edición, todo lo cual aparece de una manera más detallada en la fonografía, al final del texto.

Para una rápida localización de las fichas fonográficas, estas se ordenan alfabéticamente mediante el uso de una clave alfanumérica, que

---

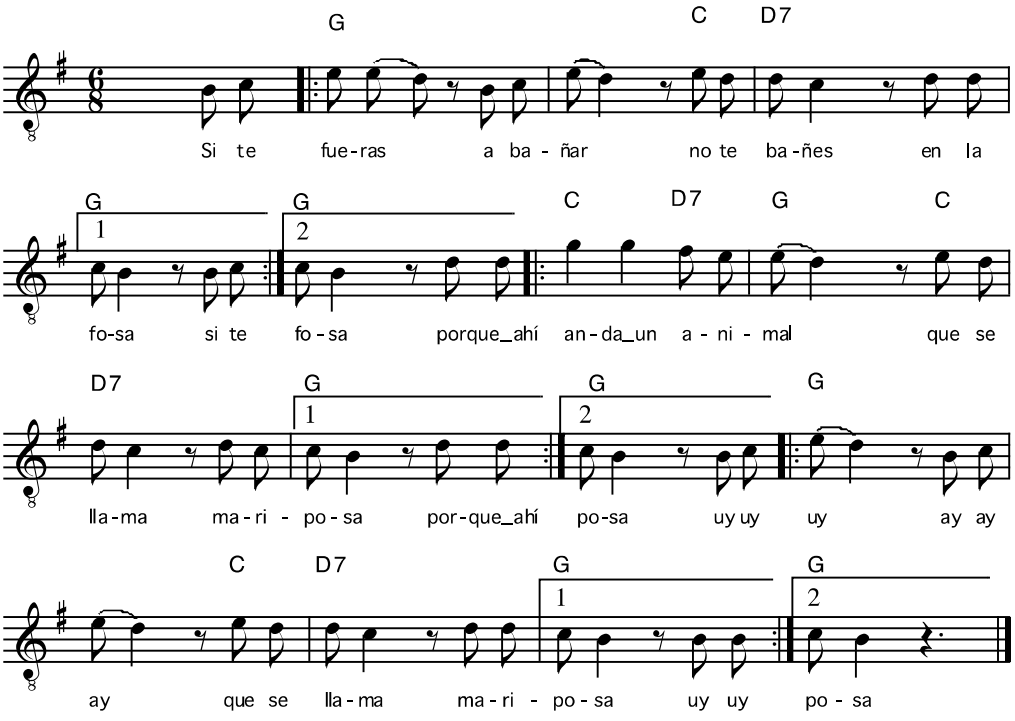
[5] En este trabajo se considera *estribillos* a las estrofas cuyo texto y música denotan un contraste con respecto a las coplas. Esto no incluye las frases añadidas, que unidas por lo general a los últimos dos versos de la copla, pudieran ser vistas como una unidad aparte, tal y como sucede en los sones *La acamaya*, *El tecolote* y *El zopilote*.

por cuestiones prácticas son las mismas que utilicé en la investigación *Antología poética de los sones huastecos tradicionales*.

Por último, debido a la extensión del texto, este se divide en dos partes: en el presente número aparecen los primeros cinco sones, es decir, *La acamaya, El tecolote, El zopilote*, *La viborita* y *El hilo*; los cuatro restantes, así como la bibliografía y la fonografía serán incluidos en el número siguiente de esta revista, en el cual aparecerá, además, un estudio sobre estos sones.

Rosa Virginia Sánchez
CENIDIM-INBA

1. *La acamaya* o *El animal*[6]



Transcripción: Francisco Tomás Aymerich.
Intérpretes: Trío sin nombre (RVS-01).

[6] Son conocido como *El animal* en ciertas poblaciones de la huasteca potosina.

Coplas:
7 versiones: Veracruz (3), San Luis Potosí (3) y Puebla (1).

Versión 1. Coxcatlán, San Luis Potosí, 1983.
Interpretación: 12123434 ã4ã4. ã = "Uy, uy, úuy; ay, ay, áay".

1 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la poza,
porque ahi anda un animal
que se llama mariposa. (Cf. coplas núms. 8 y 11)

2 Si te fueras a bañar,
no te bañes en el río,
porque ahi anda un animal
que le dicen armadillo. (Cf. núm. 15)

3 Si te fueras a bañar,
no te bañes en el puente,
porque ahi anda un animal
que le dicen *comegente*. (Cf. núm. 5)

Trío sin nombre. (RVS-01)

Versión 2. Ixhuatlán de Madero, Veracruz, 1983.
Interpretación: 12123434 ã4. ã = "Uy, uy, úuy; ay, ay, áay".

4 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la playa,
porque ahi anda un animal
que le nombran la acamaya. (Cf. núms. 7 y 14)

5 Si te fueras a bañar,
no te bañes en el puente,
porque ahi anda un animal
que le nombran *comegente*. (Cf. núms. 3 y 9)

6 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la orilla,
porque ahi anda un animal
que le dicen el ardilla.

Beto Cuervo Beto Loco. *(RVS-02)*

Versión 3. Ixhuatlán de Madero, Veracruz, 1980.
Interpretación: [no fue posible recuperar el documento].

7 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la playa,
porque ahi anda un animal
que se llama la acamaya. (Cf. núms. 4 y 14)

8 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la fosa,
porque ahi anda un animal
que se llama mariposa. (Cf. núms. 1 y 11)

9 Si te fueras a bañar,
no te bañes en el puente,
porque ahi anda un animal
que le dicen *comegente*. (Cf. núm. 5)

10 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la arena,
porque sale un animal
que se llama la sirena. (Cf. núm. 12)

Próspero Cabrera Herrera, huapanguera y voz. (RVS-15)

Versión 4. San Luis Potosí, 1981.
Interpretación: {12123434 ã4}. ã = "Uy, uy, úuy; ay, ay, áay".

11 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la poza,
porque sale un animal
que se llama mariposa. (Cf. núms. 1 y 8)

12 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la arena,
porque sale un animal
que se llama la ballena. (Cf. núms. 10 y 16)[7]

13 Ya con esta me despido,
en mis manos la atarraya;
y aquí se acaban cantando
los versos de *La acamaya*. (Cf. núm. 17)[8]

Trío Tamazunchale. (D057-C y D057-F)

Versión 5. Jalapa, Veracruz, 1989.
Interpretación: {12123434 ã4ã4}. ã = "Uy, uy, úuy; ay, ay, áay".

14 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la playa,
porque sale un animal
que se llama la acamaya. (Cf. núms. 4 y 7)

---

[7] La palabra *ballena* en lugar de *sirena* sólo aparece en D057-F.

[8] Esta versión y la siguiente, como puede observarse, añaden como remate una copla no paralela a modo de despedida, una de las diversas formas de paralelismo parcial según la clasificación de Carlos Magis (1969: 600).

15 Si te fueras a bañar,
no te bañes en el río,
porque sale un animal
que se llama cocodrilo. (Cf. núm. 2)

16 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la arena,
porque sale un animal
que se llama la sirena. (Cf. núm. 12)

17 Ya con esta me despido,
desatando la atarraya;
y aquí se acaban cantando
los versos de *La acamaya*. (Cf. núm. 13)

Trío Xoxocapa. (D063-B)

Versión 6. [Xicotepec, Puebla], 1975. (Versión en quintillas).
Interpretación: 12123445 ã4ã5. ã = "Uy, uy, úuy; ay, ay, áay".

18 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la playa,
porque ahi anda un animal
que se llama la acamaya,
y no te vaya a arañar. (Cf. núms. 4, 7 y 14)

19 Si te fueras a bañar,
no te bañes en la orilla,
porque ahi anda un animal
que se llama el ardilla,[9]
y no te vaya a enredar. (Cf. núm. 6)

[9] Al repetir: "que le llaman el ardilla".

20 Si te fueras a bañar,
no te bañes en Chirlón (*¿sic?*),
porque ahi anda un animal
que se llama tiburón,
y no te vaya a tragar.

Donato Santamaría, violín; Abacum Fernández Tamáriz, jarana, y Reveriano Soto Gaona, huapanguera. (CEN-01)

Versión 7. Tamaletom, San Luis Potosí, 1983.[10]
Interpretación: {12123434}.

21 No te vayas a bañar
en la orilla de aquel río,
porque hay un animal
que le llaman el lagarto. (Cf. núm. 2)

22 Bajaré las estrellas
esta noche de mi vida;
pero en silencio te he de bajar:
que no te oiga la caimana.

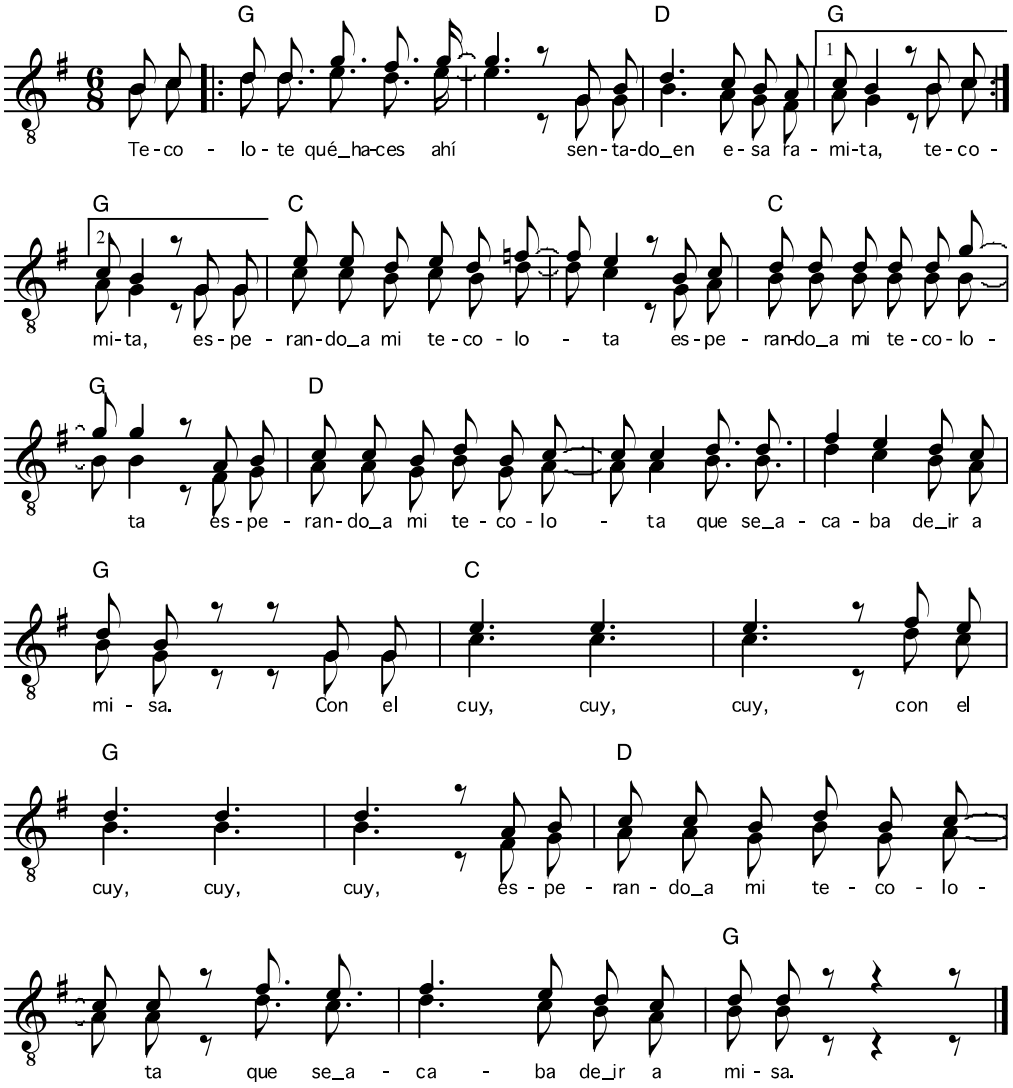
23 A la playa fui a pasear
y juntando caracolitos
y un poquito de amor
que me dio la sirena.

Grupo de Domingo Navarro. (RVS-03)

---

[10] La presente versión se distingue porque rompe por completo con el esquema paralelístico, además de haber variado la estructura métrica y el patrón rímico. A nivel interpretativo, por otro lado, no incluye la última línea musical con la frase añadida. Esto se debe, muy posiblemente, al hecho de que la interpretación fue realizada por un grupo indígena de la región, que si bien ha escuchado este son, no ha asimilado de forma cabal el aspecto literario, y se toma la licencia de recrearlo con coplas diferentes, más cercanas al sentido estético propio.

2. *El tecolote*[11]



Transcripción: Rosa Virginia Sánchez.
Intérpretes: Los Pingüinos (FAN-11).

---

[11] La presencia de este son en la Huasteca es, sin lugar a dudas, un evento de suma importancia, ya que se trata de una melodía ampliamente difundida en diferentes zonas de nuestro país. En palabras de Irene Vázquez (1981: 3) "se trata de un son muy antiguo cuyas coplas se cantaban, por lo menos, desde mediados del siglo XIX. Quizás por su antigüedad, esos versos se conocen en gran parte de la República Mexicana con diferentes ritmos". Esta observación

Coplas:
4 versiones: San Luis Potosí (2), Hidalgo (1) y D. F. (1).

Versión 1: México, D.F., 1994.
Interpretación: 12{123334 ã34}. ã = "Con el uy, uy, uy; con el uy, uy, uy".

24 —¿Tecolote, qué haces ahi,
parado en la rama seca?
—Esperando a mi tecolota
pa llevarla a la Huasteca.

25 —¿Tecolote, qué haces ahi,
parado en el palo ancho?
—Esperando a mi tecolota
para llevármela al rancho.

26 —¿Tecolote, qué haces ahi,
afuerita de tu nido?
—Esperando a mi tecolota
para que me quite el frío.

Trío Aguacero. (D001)

---

se deriva de un son grabado en el sur de Jalisco con la dotación tradicional de esa región. El *Cancionero folklórico de México*, por su parte, registra versiones provenientes de Jalisco, Michoacán y Oaxaca, además de la de Hidalgo, aquí consignada, y otras más sin ubicar. Se pueden apreciar versiones completas en el tomo IV, Apéndice, núm. 49, y en el tomo V, Antología, núm. 93 de esa obra.

Versión 2. San Luis Potosí, 1981.
Interpretación: 12{123334 ã34}. ã = "Con el cuy, cuy, cuy; con el cuy, cuy, cuy".

27 —¿Tecolote, qué haces ahi,
sentado en esa pared?
—Esperando a mi tecolota
que me traiga de comer.
(Cf. núm. 33; *CFM*: 3-6130)

28 —¿Tecolote, qué haces ahi,
sentado en esa camisa?
—Esperando a mi tecolota
para que la lleve a misa. (Cf. núm. 30)

29 —¿Tecolote, qué haces ahi,
sentado en ese maizal?
—Esperando a mi tecolota
para llevarla a pasear.

Trío Tamazunchale. (D057-C y D057-F)

Versión 3. Tamazunchale, San Luis Potosí, 1972.
Interpretación: {12123334 ã34}. ã = "Con el cuy, cuy, cuy; con el cuy, cuy, cuy".

30 —¿Tecolote, qué haces ahi,
sentado en esa ramita?
—Esperando a mi tecolota
que se acaba de ir a misa. (Cf. núm. 28)

31 —¿Tecolote, qué haces ahi,
sentado en esa pared?
—Esperando a mi tecolota
que me traiga de comer.
(Cf. núm. 33; *CFM*: 3-6130)

32 —¿Tecolota, qué haces ahi
sentada en ese pretil?
Que deseaba ser casada
aunque sea por lo civil. (Cf. núm. 34)

Los Pingüinos. (FAN-11)

Versión 4. Chalahuite, Hidalgo, 1967.
Interpretación: 121233344. ã = "Ticurrucú, ricú ricú; ticurrucú, ricú ricú" [o alguna variante].[12]

33 —¿Tecolota, qué haces ahi,
sentada en esa pared?
—Esperando a mi tecolote
que me traiga de comer. (Cf. núms. 27 y 31)

34 La tecolota me dijo,
allá por el mes de abril,
que deseaba ser casada
nada más por lo civil. (Cf. núm. 32)

35 La tecolota me dijo
arriba de los magueyes
que deseaba ser casada
solamente por dos leyes.[13]

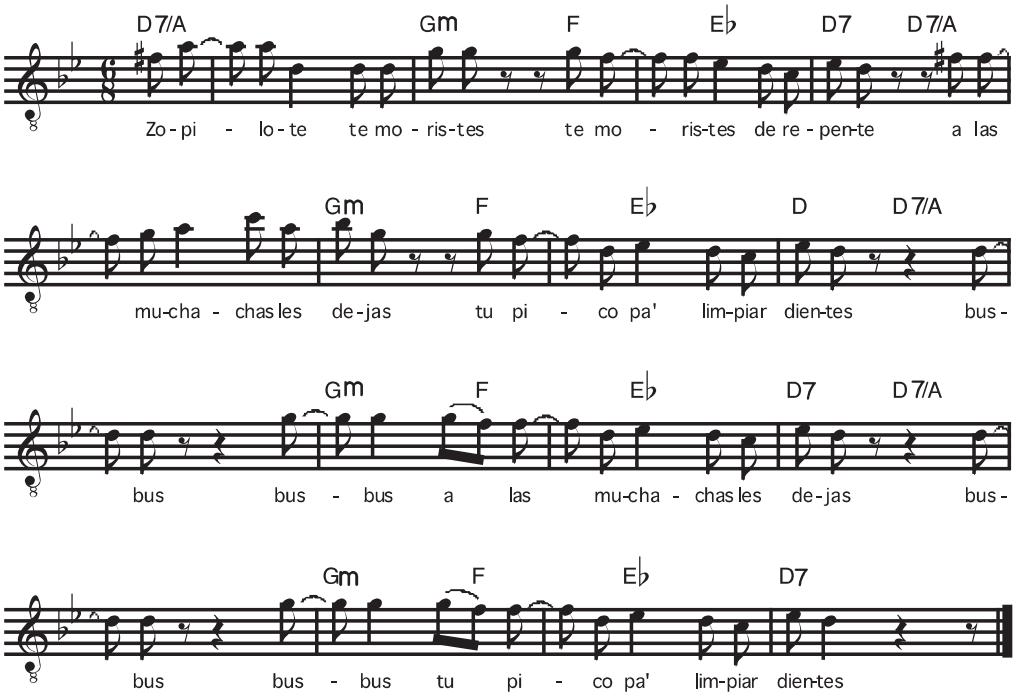
(Cintas Colegio, 1967, tomado de *CFM, 3-6130, 6113 y 6112)*

---

[12] En el *Cancionero folklórico de México* no se precisa la forma interpretativa de la versión recogida en la huasteca hidalguense. Al parecer, en otras regiones se incluye una copla aparte que funciona como estribillo, aunque se hace la aclaración de que en algunas versiones, seguramente entre ellas la de la Huasteca, este consiste en una frase del tipo señalado, seguida de los dos últimos versos de la copla anterior. Cf. *El tecolote* en el Índice descriptivo de canciones, tomo V, p. 281.

[13] Llama la atención esta versión, debido a que las dos últimas coplas cambian el esquema paralelístico, tan exacto en las dos primeras versiones, el cual se conserva aquí sólo en la primera copla, que suponemos es el original, por

3. *El zopilote*



Transcripción: Francisco Tomás Aymerich.
Intérpretes: Trío Fernández (CEN-08).

Coplas:
2 versiones: Puebla (2).[14]

---

[14] El Trío Fernández, formado por Otilio, el violinista, su hijo Abacum, el jaranero, y, en ocasiones, su nieto Ciro, el huapanguero, es reconocido como el máximo exponente del huapango poblano de mediados del siglo pasado. Habitantes de la población entonces conocida como María Andrea, ubicada cerca de la línea divisoria entre Puebla y Veracruz, fueron portadores de un estilo único en este género, y conocedores de viejos sones que con seguridad se tocaban antes de la Revolución. Entre ellos, se encuentra *El zopilote*, ejemplo en la actualidad extinto, del cual hallamos sólo dos versiones, ambas, resultado de la misma escuela de la Huasteca poblana. Sin embargo, en la segunda versión, registrada en 1975 por Eduardo Ramírez de Arellano, Beno Lieberman y Eduardo Llerenas, no hay violín, y sólo participa, de la familia Fernández, Abacum, con su voz y

Versión 1. María Andrea, Puebla, 1951.
Interpretación: 1234 ã3ã4 ó 1234 ã4ã4. ã = "Bus, bus; bus, bus".

36 Zopilote, te moristes,
te moristes de repente;
a las muchachas les dejas
el pico pa limpiar dientes. (Cf. núm. 43)

37 Zopilote, te moristes,
te moristes de berrinche;
a las muchachas les dejas
tus patitas para trinche.

38 Zopilote, te moristes,
te moristes dando un brinco;
a las muchachas les dejas
las alas para abanico.

39 Zopilote, te moristes,
te moristes un día lunes;
a las muchachas les dejas,
tu aroma para perfume.

40 Zopilote, te moristes,
te moristes de una muina;[15]
a las muchachas les dejas
tu grasa pa vaselina.

41 Zopilote, te moristes,
te moristes de una pena;
a las muchachas les dejas
tu sangre para rellena.

su jarana, demostrando un fiel apego al estilo de su padre. En esta, observamos la inclusión de una copla no paralelística, aunque ligada temáticamente.

[15] *muina*: 'coraje'.

42 Zopilote, te moristes,
te moristes de bochorno;
a las muchachas les dejas
tu imagen para adorno.

Otilio Fernández, violín; Abacum Fernández, 1a voz y jarana., y Efigenio Reyes, 2a voz y huapanguera. (CEN-08)[16]

Versión 2. Xicotepec, Puebla, 1975.
Interpretación: 1234 ã3ã4. ã = "Bus, bus; bus, bus".

43 Zopilote, te moristes,
te moristes de repente;
a las muchachas les dejas
tu pico pa limpiar dientes. (Cf. núm. 36)

44 Zopilote, de 'onde vienes,
vengo de la tasajera;
me dieron una pedrada
por robarme una cadera.

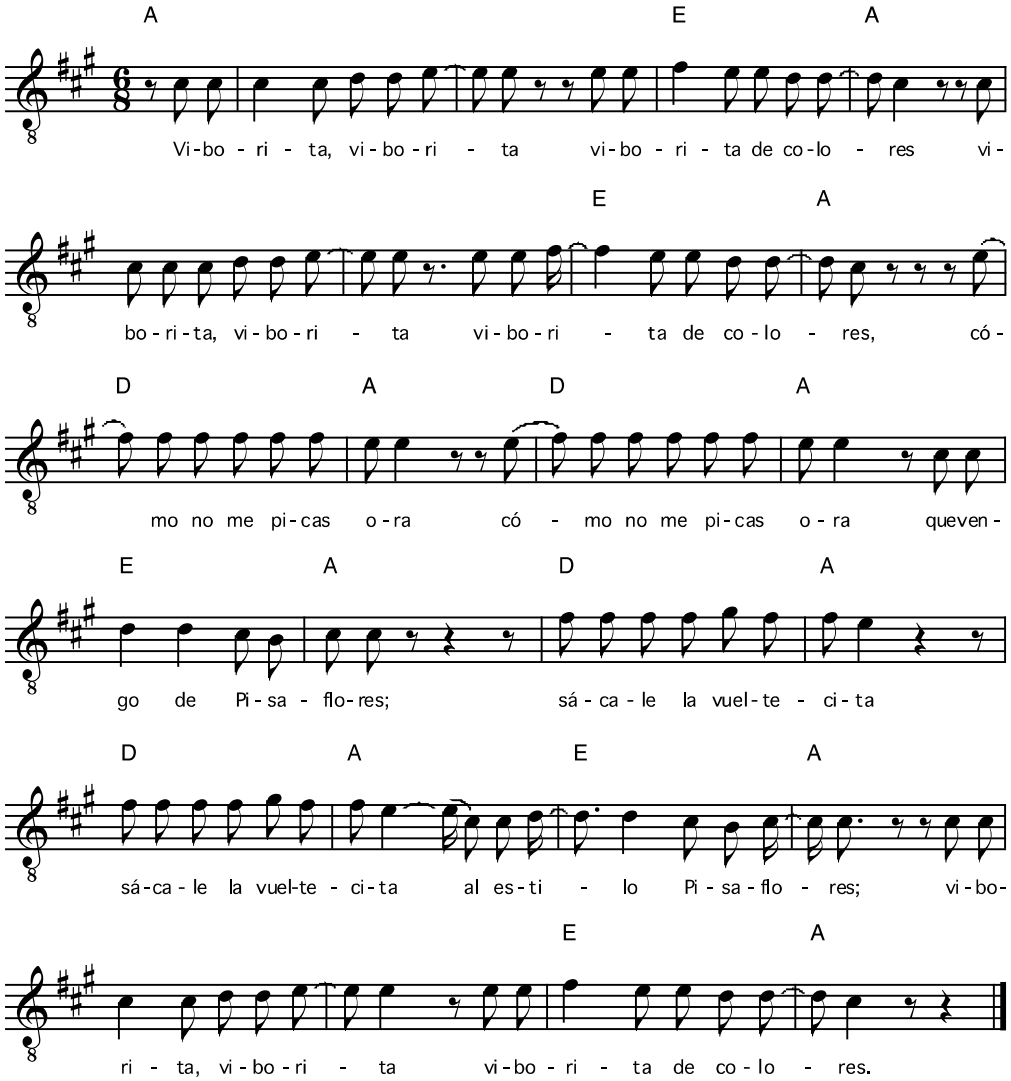
45 Zopilote, te moristes,
te moristes ya de viejo;
a las muchachas les dejas
tus ojitos para espejo.

Abacum Fernández Tamáriz, jarana, y Reveriano Soto Gaona, huapanguera. (CEN-01) y (CCP-07)

---

[16] Esta primera versión fue registrada en el año de 1951 por el folclorista José Raúl Hellmer. Para conocer más datos sobre el trabajo de campo del investigador en esta zona, se sugiere consultar el reporte de campo que él mismo escribió, publicado en la revista *Heterofonía*, 102-103, enero-diciembre de 1990.

4. *La viborita*



Transcripción: Rosa Virginia Sánchez García.
Intérpretes: Trío sin nombre (RVS-01).

Coplas:[17]
3 versiones: San Luis Potosí (2), Hidalgo (1).

Versión 1. Chalahuite, Hidalgo, 1967.
Interpretación: 12123434.

46 Viborita, viborita,
viborita mahuaquite:[18]
¿cómo no me picas hora
que vengo de Chalahuite? (Cf. núm. 55)

47 Viborita, viborita,
viborita de colores:
sáquenle la vueltecita
y al estilo Pisaflores. (Cf. núm. 53)

48 Viborita, viborita,
viborita coralilla:
¿cómo no me picas hora
que vengo de Jilitlilla? (Cf. núms. 52 y 54)

49 Viborita, viborita,
viborita, viborón:
¿cómo no me picas hora
que vengo de La Misión?
(Cintas Colegio, 1967, tomado de *CFM: 4-Ap. 56)*[19]

---

[17] Este son tiene la peculiaridad de mostrar tres esquemas paralelísticos: dos en series de estrofas de cuatro versos y uno en series compuestas por sextillas. Lo que llama la atención de esta última es que se trata de una síntesis de las dos series con estrofas de cuatro versos, que muestran una diferencia en el segundo dístico: los versos "¿cómo no me picas hora / que vengo de…", de la primera versión, y los de la segunda, "¡sácale la vueltecita / al estilo…", se ligan para formar una sola unidad en las sextillas de la tercera versión.

[18] *maguaquite*: "Perversión de la palabra nahuacoate, la víbora de cuatro narices, conocida con el nombre de nauyaca o nauyaqui" (Cabrera: 87).

[19] Las coplas de esta serie corresponden a *CFM*: 3-5949, 8116, 5948 y 5947.

Versión 2. Xilitla, San Luis Potosí, 1972.
Interpretación: {12123434}.

50 Viborita, viborita,
viborita de esas prietas:
¡sácale la vueltecita
al estilo las Huastecas!

51 Viborita, viborita,
viborita cola blanca:
¡sácale la vueltecita
al estilo Tierra Blanca!

52 Viborita, viborita,
viborita coralilla:
¡sácale la vueltecita
al estilo Xilitlilla! (Cf. núms. 48 y 54)

Los Pingüinos. (FAN-11)

Versión 3. Coxcatlán, San Luis Potosí, 1983.
Interpretación: 121233455612.

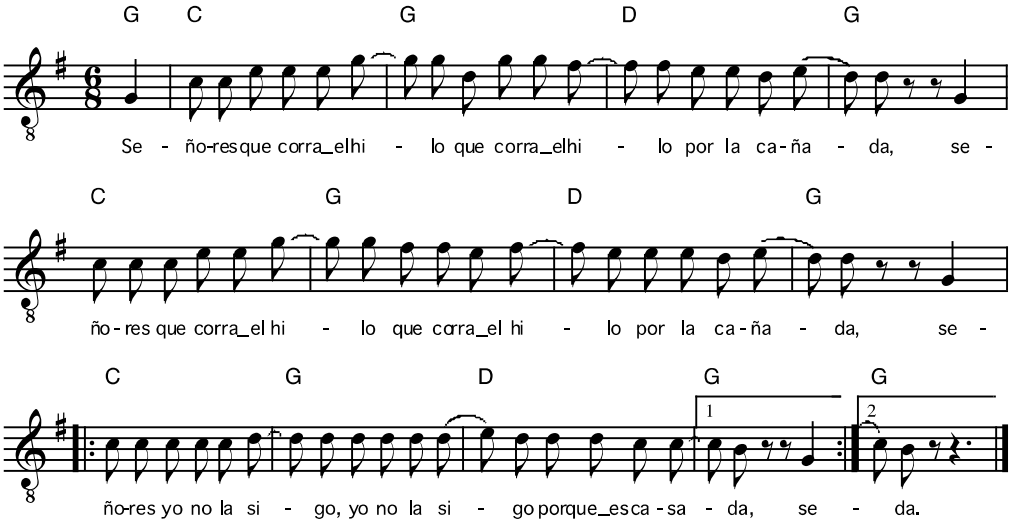
53 Viborita, viborita,
viborita de colores:
¿cómo no me picas hora
que vengo de Pisaflores?;
sácale la vueltecita
al estilo Pisaflores. (Cf. núm. 47)

54 Viborita, viborita,
viborita coralilla:
¿cómo no me picas hora
que vengo de Xilitlilla?;
sácale la vueltecita
al estilo Xilitlilla. (Cf. núms. 48 y 52)

55 Viborita, viborita,
viborita mahuaquite:
¿cómo no me picas hora
que vengo del Socohuite?;
sácale la vueltecita
al estilo Socohuite. (Cf. núm. 46)

Trío sin nombre. (RVS-01)

5. *El hilo*



Transcripción: Rosa Virginia Sánchez.
Intérpretes: Venustiano Lara, Beto Cuervo Loco *y Ángel Guzmán* la Cotorra *(RVS-15).*

Coplas:
4 versiones: Veracruz (4).[20]

[20] El hecho de que estas cuatro versiones de *El hilo* fueran localizadas en diferentes puntos de la Huasteca veracruzana, me hace pensar que se trata de

Versión 1. Ixhuatlán de Madero, Veracruz, 1983.
Interpretación: 1ã21ã2 3ã43ã4. ã = últimas 5 sílabas del verso anterior.

56 Señores, que corra el hilo
por la cañada.
Señores, yo no la sigo
porque es casada. (Cf. núm. 60)

57 Señores, que corra el hilo
por la ladera.
Señores, yo sí la sigo
porque es soltera.

58 Señores, que corra el hilo
por la costura.
Señores, yo sí la sigo
por su hermosura.

59 Señores, que corra el hilo
por la maraña.
Señores, yo no la sigo
porque es extraña. (Cf. núm. 62)

Beto Cuervo Loco. *(RVS-02)*

---

un son exclusivo de esa zona. Se trata de un ejemplo que hasta hace pocos años estaba próximo a su extinción. La preocupación del rescate de viejos sones por algunos músicos contemporáneos, como Eduardo Bustos y el Trío Xoxocapa, intérpretes de las dos últimas versiones, es la que ha permitido que algunos de estos sones sean retomados por la tradición. Cabe señalar que las versiones más recientes están compuestas por seguidillas que tienden a perder el esquema paralelístico, además de que se incluye un añadido —"chula, chulita" o "chulita mía"—, que no existe en las versiones de Ixhuatlán de Madero. En estas, se observa una variación del esquema de la seguidilla: (8+5+8+5), en el que los versos nones son fijos y llevan rima asonante (ío), mientras que los versos pares varían parcialmente hacia el final con rima consonante.

Versión 2 Ixhuatlán de Madero, Veracruz, 1980.
Interpretación: [no fue posible recuperar el documento].[21]

60 Señores, que corra el hilo
por la cañada.
Señores, yo no la sigo
porque es casada. (Cf. núm. 56)

61 Señores, que corra el hilo
por la lomita.
Señores, yo no la sigo
porque es bonita.

62 Señores, que corra el hilo
por la guadaña.
Señores, yo no la sigo
porque es extraña. (Cf. núm. 59)

Venustiano Lara, Beto Cuervo Loco *y Ángel Guzmán* la Cotorra. *(RVS-15)*

Versión 3. Amatlán, Veracruz, 1996.
Interpretación: 1ã2 {1ã2} 3ãb4 {3ãb4}; ã = últimas 5 sílabas del verso anterior, ãb = "chula, chulita" ó chulita mía":

63 Deja que corra el hilo
que corra el hilo.
Que si tú no me quieres
corazón mío.

64 Deja que corra el hilo
que corra el hilo.

[21] Aunque se puede suponer que la forma interpretativa es la misma que la del ejemplo anterior, ya que uno de los integrantes es el mismo.

Que si tú no me quieres
será tu lío.

65 Deja que corra el hilo
de ese carrete.
Si tu mamá me quiere
será mi suerte. (Cf. núm. 69)[22]

66 Deja que corra el hilo
que va corriendo.
Que si tú no me quieres
te estoy queriendo.

67 Deja que corra el hilo
que está corriendo.
Que si tú no me quieres
me estoy muriendo.

68 Deja que corra el hilo
que es hilo seda.
Deja que corra el hilo
que yo te quiero y
mi amor te queda.

Eduardo Bustos y varios músicos en la plaza principal. (JOL-01)

Versión 4. Jalapa, Veracruz, 1999.
Interpretación: {1ã2 1ã2 3ãb4 3ãb4} ã = últimas 5 sílabas del verso anterior, ãb = "chula, chulita" o verso pentasílabo siguiente:

[22] Al repetir: "buena es mi suerte".

69 Deja que corra el hilo
de ese carrete.
Si tu mamá me quiere
será mi suerte. (Cf. núm. 65)

70 Deja que corra el hilo
que va corriendo.
Las muchachas bonitas
se están sonriendo.

71 Deja que corra el hilo,
que corra el hilo.
¡Ay, qué gusto me das
cuando te miro!

Trío Xoxocapa (D063-A)