

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y

EDUCACIÓN A DISTANCIA

ANÁLISIS DEL SON *NARANJAS Y LIMAS* Y SUS VARIANTES EN LA REGIÓN DEL

SOTAVENTO, DEL ESTADO DE VERACRUZ.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

AÍDA CHACÓN CASTELLANOS

ASESOR: MTRO. MARCO ANTONIO MOLINA ZAMORA

ABRIL 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Ilich, mi frecuencia con este universo.

"Porque la poesía popular está en el inicio de toda poesía".

Margit Frenk

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, porque su guía me mostró mi camino desde muy niña. Mi paso por la FFyL empezó de su mano y desde los 4 años.

A mis hermanas, Anel y Alejandra, porque sus charlas y carcajadas, siempre resultan un bálsamo; porque me han demostrado el significado profundo de la unión.

Al mago Merlín, Alberto Bautista, mi ejemplo y apoyo más grande. Gracias por enseñarme lo elemental para esta vida: soñar, sentir, pensar y hacer.

Al Taller de Artificios, por brindarme cobijo durante este tiempo. Gloria, Ana, Gaby, Eugenia, Yolanda, Irma e Hilda, amigas todas, incansables mujeres que me regalan historias de vida donde la literatura tiene un lugar privilegiado, la lucha es constante y llena de fuerza. Arturo, Leonides, Manuel y Luis, que sus risas y atinados comentarios le dan un toque especial a mis sábados. Juan Manuel, porque su tremendo valor es inspiración decidida. Julio María, porque sus mundos fantásticos son asideros para mi esperanza. ¡Los quiero tanto!

A Daniela Camacho, porque sus *Plegarias para insomnes* se convirtieron en la inspiración de mis ensueños.

A Hilda Saucedo, por arrojarme sin red al espectáculo de las letras; sin ella seguiría tras bambalinas esperando para entrar en escena.

A Paty Estrada y Rosy Luna, por su paciencia y cariño, por demostrarme su amistad a pesar de mi manera ermitaña. Las quiero desde siempre.

A Marco Molina, guía y amigo, porque sin su consejo y apoyo no hubiera sido posible terminar este trabajo.

A Frank Kuvonn, por tanto apoyo brindado al final de este arduo camino que es la titulación, por tanto cariño manifestado.

A Rocío Martínez, porque su paciencia y afecto me han dado grandes lecciones de vida, amor y compromiso.

A Daniela García, esa mujer hermosa que lucha por sus sueños y los alcanza. Gracias por tanto cuidado y cariño.

A mis abuelos, Constantina y Conrado, porque sus brazos siempre han estado abiertos, aun con tanta distancia.

A mis amigos y compañeros de clases, Lorena, Alex, Daniel, Gonzalo, Teresa, Laura, Luis, Óscar, Alfredo, Miguel, por tantas charlas; por compartir el camino y las lecturas.

A mis amigos de oficina: Sandra, Julio, Daniel, Gerardo, Daniela, Fernando, Memo y Adriana, porque su presencia en mi vida son un regalo cotidiano.

A mi padre.

Al universo.

A la vida, que me ha dado tanto.

Índice

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1: LITERATURA TRADICIONAL Y POPULAR.....	11
1.1 FOLKLORE Y TRADICIÓN	11
1.2 GÉNERO VILLANCICO: HISTORIA DEL VILLANCICO.....	14
1.2.1 ESTRUCTURA Y DEFINICIÓN.....	17
1.3 ANTECEDENTES DEL VILLANCICO	22
CAPÍTULO 2: DEL VILLANCICO AL SON	28
2.1 CONTEXTO EN LA NUEVA ESPAÑA.....	28
2.2 EL VILLANCICO EN LA NUEVA ESPAÑA.....	31
2.3 EL SON.....	35
2.4 TIPOLOGÍA DEL SON.....	42
2.5 LÍRICA TRADICIONAL DEL ESTADO DE VERACRUZ: HUAPANGO Y FANDANGO.....	47
2.6 EL SON JAROCHO EN SU CONTEXTO CULTURAL.....	49
2.7 REGIÓN.....	50
2.8 GENERALIDADES DE TIERRA BLANCA	51
2.9 FIESTAS DECEMBRINAS.....	55
2.10 CICLOS AGRÍCOLAS	56
2.11 AGUINALDOS.....	61
2.12 CANTOS DE AGUINALDO EN LA REGIÓN DEL SOTAVENTO	63
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE <i>NARANJAS Y LIMAS</i>	68
3.1 VERSIÓN Y VARIANTE	70
3.2 RIMA Y RITMO.....	76
3.3 LAS COPLAS DENTRO DEL SON.....	86
3.4 COPLAS DE SALUDO.....	88
3.5 COPLAS DE INVITACIÓN.....	89
3.6 COPLAS DE LICENCIA.....	90
3.7 COPLAS DE ALABANZA.....	91
3.8 COPLAS ORNATO	93

3.9 COPLAS DE AGUINALDO	95
3.10 COPLAS DE DESPEDIDA	96
3.11 CON RESPECTO AL TONO	97
3.11.1 COPLAS HUMORÍSTICAS	98
3.11.2 COPLAS DE TONO SERIO	100
3.12 PERSONAJES DENTRO DE <i>NARANJAS Y LIMAS</i>	102
3.12.1 PERSONAJES PRINCIPALES:	102
3.12.2 OTROS PERSONAJES	106
4. ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS VERSIONES	124
CONCLUSIONES	129
ANEXO 1. ENTREVISTA A MANLIO SALOMÓN RAMÍREZ, CRONISTA DE TIERRA BLANCA.	133
ANEXO 2. <i>CORPUS</i>	141
BIBLIOGRAFÍA	159

Análisis del son *Naranjas y limas* y sus variantes en la región del Sotavento, del estado de Veracruz

INTRODUCCIÓN

¿Por qué estudiar la literatura tradicional? Porque “La poesía popular está en los orígenes de toda poesía” (Frenk, *Las jarchas*, 167). Es así que este estudio pretende analizar el son tradicional *Naranjas y limas*, y algunas de sus variantes, a partir del trabajo de campo realizado en la región del Sotavento en la población de Tierra Blanca, Veracruz.

A partir de una definición de literatura tradicional y popular, así como de folklore y sus características, se iniciará el recorrido por este estudio. Posteriormente hablaré de la Navidad en nuestra cultura y de los orígenes de la celebración decembrina que se remonta a tiempos de la Colonia y encuentra ecos en el México precolombino.¹

Los aguinaldos tradicionales y las fiestas que se celebran alrededor de ellos son elementos que definen al son en su vertiente popular en este pueblo en cuestión y que formarán parte del contexto de este estudio. Al

¹ No solamente se trata de una imposición de conquista, sino del parecido que guarda este mito judeocristiano con el nacimiento de Huitzilopochtli y Quetzalcóatl, ambos dioses nacidos de una virgen (León-Portilla, *Cantos navideños*, 102).

mismo tiempo y sin profundizar en detalles, hablaré sobre la ubicación temporal y espacial de la región del Sotavento y de Tierra Blanca, de cómo se vive, y se vivió en otros tiempos de la tradición de La rama en esta región.

Uno de los pilares de esta investigación es el estudio de los orígenes de este son que se remontan a la España medieval, pasando por los villancicos, posteriormente influidos por la cultura y musicalidad afrocubana, para llegar hasta el fandango y el son.

Todo este panorama tiene un punto de convergencia: la fiesta. Qué es, qué representa para cualquier cultura, por qué su necesidad entre los pueblos. A este respecto, Manlio Salomón, el cronista de la comunidad donde realicé el trabajo de campo, dijo en entrevista: "Esta fiesta [...] es una representación y un gusto [...] para hacer la vida más llevadera; si no hubiera fiestas en Navidad,[...] ahorita ya estaríamos pensando qué va a ocurrir el primero de enero con los impuestos, que subió la gasolina y todo eso"².

Después de presentar un contexto amplio de las características y la evolución de *Naranjas y limas*, me detendré en su análisis. Estableceré la métrica (versos hexasílabos o dodecasílabos), el tipo de rima (asonante o consonante), los personajes que aparecen en él (primarios y

² Entrevista realizada en diciembre de 2009 (Fonorregistros). Transcripción presente en el anexo #1.

secundarios), sus variantes (cuántas variantes se abordan en este estudio), el tono de las coplas (serio o humorístico), su estructura (versos encadenados, dialogados o sueltos), y función de cada una de ellas dentro del canto (saludos, invitación, licencia, ornato, alabanza, aguinaldo, despedida). Además conformaré el *corpus*, principalmente a partir del *Cancionero Folklórico de México*, de Margit Frenk, y la compilación directa recogida en el trabajo de campo en diciembre de 2009, durante el "Primer Concurso Estatal de Ramas".

CAPÍTULO 1: LITERATURA TRADICIONAL Y POPULAR

1.1 FOLKLORE Y TRADICIÓN

Los cantos que se conocen en la infancia que sin duda perduran más de lo que creemos. Esos cantos, por lo menos en el pueblo de Tierra Blanca, generalmente tienen que ver con la religiosidad del lugar y los enseñan los grandes a los chicos. *Naranjas y limas, Pascuas Viejas, La rama*, son los nombres con los que se conoce al son que estudio en este trabajo. Pero antes de dar comienzo a su estudio es pertinente definir literatura tradicional y de qué manera ha sido entendida a través de los años.

Sin duda, la literatura popular ha sido motivo de numerosos estudios, de análisis y reflexión sobre sus orígenes; en un principio, se creía simplemente que su origen, casi espontáneo, provenía del pueblo, de esa voz popular cuya inventiva no tiene límites; así lo manifestaron algunos investigadores en siglos anteriores, como A. W. Schlegel, quien decía que las canciones populares más auténticas son aquellas que el pueblo ha compuesto por sí mismo.³ Anteriores a esta corriente estuvieron los hermanos Grimm, quienes hicieron una extraordinaria compilación de los cuentos de Alemania sin autor, bajo el criterio de ser tradicionales, es decir, "No es obra deliberadamente producida por unos cuantos hombres sobresalientes", "no ha salido de manos de poetas individuales con

³ Citado por Frenk Alatorre en *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, se trata de uno de los investigadores más representativos de Alemania de principios del siglo pasado.

nombre conocido sino que ha brotado entre el pueblo mismo, de boca del pueblo" (Frenk, *Las jarchas*, 16).

Pero aquello que otorga a la literatura la condición de "tradicional", es una cuestión de reconocimiento, de que un pueblo o nación se sienta identificado plenamente con aquello que lo representa. Asimismo, lo que se concibe como tradicional será transmitido de generación en generación, a través de la oralidad. Por eso, uno de los medios para determinar la autenticidad folklórica de la literatura considerada como tal, es la búsqueda de supervivencias (Frenk, *Entre folklore*, 26-27). Estas mismas, pueden presentarse precisamente por la difusión extensiva que trae consigo la oralidad.

Lo tradicional se puede entender como la transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos, etc. (Paz, *Obras completas*, 131).

Para que una obra popular pueda tener carácter de tradicional, debe ser aceptada y transmitida dentro de una comunidad o nación, teniendo en cuenta también que la poesía popular es del dominio público. Es decir, no se trata de creaciones autorales y estáticas, sino que son colectivas e inclusive se nutren del imaginario popular que las acoge y modifica con el paso del tiempo y las costumbres o tradiciones preexistentes de la región que las adopta.

La discusión entre las diferentes posturas que señalan a la poesía tradicional como una creación del pueblo, al margen de la creación autoral o de la poesía culta, o si se trata de una especie de filtración de la poesía culta hacia el pueblo, han sido constantes desde el inicio de los estudios de folklore. Definir si una da origen a la otra o viceversa, es quizá una interrogante que no se terminará de esclarecer del todo, pues no se cuentan con los registros suficientes de la oralidad. Tampoco se sabe a ciencia cierta si la poesía culta de la que se tiene los primeros registros, utilizó las formas popularizantes para llegar al pueblo, o si por el contrario, estas formas estuvieron en boga debido a un minucioso estudio hecho por los poetas cultos que intentaron llevar sus cantares a los estratos más bajos del pueblo. En otras palabras, muchos cantares de tipo popular, fueron teñidos, modificados, recreados, o quizá creados por los autores que la transmitieron. En palabras de Margit Frenk, la lírica del tipo popular de la época medieval, se encuentra a medio camino entre el folklore y la literatura (*Entre Folklore*, 28).

1.2 GÉNERO VILLANCICO: HISTORIA DEL VILLANCICO

Las comunidades judías en España fueron perseguidas a partir de 1391. Fue en 1492 cuando se les impuso el ultimátum de convertirse o emigrar. Así, los hebreos de habla hispana se dispersaron por el Mediterráneo y otras partes de Europa, conservando entre ellos tanto su lengua como sus canciones tradicionales. En estudios recientes se han podido rescatar de la tradición oral canciones líricas y romances que nos proporcionan valiosos materiales perdidos en la tradición peninsular. Para definir el paralelismo cito:

El paralelismo combina elementos repetidos idénticos, casi idénticos o sinónimos, el "co-texto", y elementos contrastivos llamados "pares". En su forma más sencilla, la estructura paralelística se define por el contraste entre dos términos diferentes anclados en un co-texto idéntico o similarmente repetido (*Monod, Unidades paralelísticas, 113*).

La forma paralelística se presenta simultáneamente en la lírica hebraico-española, en la castellana o en la catalana, lo que demuestra que la lírica amorosa hispánica, en la mayor parte de la península adoptó dos tipos: el paralelístico dominante en el noroeste y los poemas basados en el estribillo, preferidos de las otras regiones (*Deyermond, Historia, 60*).

Es probable que estas dos formas poéticas (canciones y romances) tuvieran su origen en la danza, concretamente en dos clases populares muy definidas: la que con dos corros danzarines hace girar un círculo en

sentido de la agujas del reloj y otro en sentido inverso, y la que consta de un único corro de giro en torno a un figura central que dirige la danza. La lírica paralelística pudo muy bien estar relacionada con el primer tipo y cabe, a su vez, asociar la lírica basada en estribillo al segundo tipo, en donde la figura del centro cantarías las estrofas –improvisadas tal vez– dejando el estribillo para el anillo rotatorio de la danza (Deyermond, *Historia*, 61).

La explicación anterior supone la teoría del origen popular de la lírica española; las hipótesis que intentan explicarlo se clasifican en tres grupos: el primero propone un origen popular o folklórico; el segundo, propone una derivación del latín litúrgico; y el tercer grupo designa influencias árabes (Deyermond, *Historia*, 61).

Los villancicos aceptan las tres influencias: tanto del latín litúrgico, como del origen popular y las remanencias árabes. Debido a la versatilidad de la composición y sus orígenes, la popularidad que llega a gozar el villancico, ya fuera para hablar temas profanos o litúrgicos, se debe a que posee la peculiaridad de aprenderse fácilmente. Como bien lo menciona Margit Frenk, la mayoría de las lecturas se hacían en voz alta ante numerosos grupos de oyentes, esto debido a la tradición juglaresca de aquella época (Frenk, *Vista*, 13). Si bien existen cancioneros que recogen la lírica de la época, las lecturas y las composiciones tenían que ser del tipo que la gente las adoptara con facilidad.

Casi todas las sociedades crean canciones con una finalidad diversa, frecuentemente ritual, pero en las comunidades iletradas, la composición y transmisión de tales canciones sólo puede darse en forma oral. Y, aun cuando existieran miembros letrados en la sociedad, dichas creaciones sólo aparecen en forma escrita bajo la ordenanza de una razón práctica que incite a ello, por ejemplo: la evangelización de los pueblos. Esta es la razón por la que nos hallamos privados de toda evidencia respecto de los estadios primigenios de la canción hispánica. El tema del amor inicia sólo cuando se alcanza un estadio de agricultura estable; el origen remoto de las canciones seguramente tiene un motivo ritual y puede datar del paleolítico y ser contemporáneas de las pinturas rupestres, aunque fueran producto o derivación de la danzas.

Es indudable que los villancicos religiosos consiguieron un lugar importante dentro de la liturgia latina desde finales del siglo XVI y, aunque llegaron a cantarse en diversos momentos del rito, fue en el oficio de Maitines donde lograron implantarse con una trascendental presencia, que mantuvieron, aunque con diferentes ataques y prohibiciones, a lo largo de casi tres siglos. El villancico llegó a ser un género impulsado por los propios ministros de la iglesia, tanto en América como en Europa, hasta el punto de que su composición se convirtió en una de las obligaciones más importante de los maestros de capilla, quienes a lo largo del siglo XVII debían demostrar el dominio de la técnica en los exámenes de oposición al cargo y escribir anualmente

obras nuevas para todas las principales fiestas del calendario litúrgico (gracias a lo cual hoy en día se conservan incontables manuscritos) (Hurtado, *Responsorios*, 60).

Los villancicos se hacían cantar en el lugar de los responsorios;⁴ es decir, después de cada lectura. Pero de lo anterior no necesariamente se desprende que los responsorios latinos no se cantaban o por lo menos no se recitaban. Aunque en algunas iglesias quizá fue posible que esta sección de la liturgia se suprimiese y sólo se interpretaran los villancicos musicalizados por los maestros de capilla, en otras no parece haber ocurrido exactamente así. Esta forma de interpretación tampoco es nada novedosa, ni mucho menos exclusiva de los responsorios (Hurtado, *Responsorios*, 61).

1.2.1 ESTRUCTURA Y DEFINICIÓN

Para iniciar con el estudio de *Naranjas y limas*, es preciso hacer un recorrido histórico por sus orígenes, las composiciones que dieron lugar al género literario y musical al que pertenece, así como la definición de cada uno de estos ancestros. Iniciaremos situándonos en el renacimiento alrededor del s. XVI, pues es en este periodo donde podemos encontrar uno de los antecesores de la *Naranjas y limas*, el villancico.

⁴ Canto litúrgico, generalmente un salmo, cuya parte principal es cantada por un solista y es coreado por los fieles con un estribillo a manera de respuesta tras cada versículo.

Según la definición del *Manual de versificación española* de Rudolf Baehr, el villancico es: “una poesía estrófica de composición fija, pero de variable forma métrica, de manera que autores, épocas y colecciones de poesía prefieren una u otra. Los elementos de su composición, tal como ocurre con la canción y el estribote, son un estribillo inicial, también llamado cabeza o tema y la estrofa dividida en tres partes, dispuesta de dos mudanzas rigurosamente simétricas y una vuelta”. Ejemplo:

<i>Más vale trocar</i>		a	(suelto)
<i>placer por dolores,</i>	}	Cabeza	b
<i>qu'estar sin amores.</i>			b
<i>Donde es gradecido</i>	}	1a mudanza	c
<i>es dulce morir;</i>			d
<i>vivir en olvido</i>	}	2a mudanza	c
<i>aquel no es vivir.</i>			d
<i>Mejor es sufrir</i>		Verso de enlace	d
<i>passion y dolores,</i>	}	Vuelta	d
<i>qu'estar sin amores.</i>		Represa	b

(Quilis, *Métrica*, 321).

En el villancico impera la rigurosa construcción, la cabeza consta de tres o cuatro versos, que suelen tomarse de la poesía popular, o la

imitan. Su repetición después de cada estrofa al modo de estribillo auténtico, dependía en primer lugar de la manera de interpretación.

La repetición puede considerarse poco probable después de que la vuelta recoge partes esenciales de la cabeza, como ocurre con el ejemplo anterior. En los demás casos puede que repetirse, pero sólo parece seguro en los villancicos destinados al canto alterno de coro y cantor, como es el caso de los litúrgicos, pues si el canto era el único, podía resultar molesto. En los poetas cultos la cabeza sirve de indicación inicial que brevemente apunta al asunto y la condición de toda poesía y que luego se amplía en las estrofas siguientes en forma semejante al “texto” de la glosa (Quilis, *Métrica*, 322).

Las dos mudanzas forman, casi sin excepción, una redondilla con rimas independientes de la cabeza y se separan de la rima de la vuelta mediante un corte sentido:

<i>Donde es gradecido</i>	}	1a mudanza	c
<i>es dulce morir;</i>			d
<i>vivir en olvido</i>	}	2a mudanza	c
<i>aquel no es vivir.</i>			d

La vuelta se corresponde en extensión con la cabeza. El primer verso retoma la rima de las mudanzas que inmediatamente la preceden

en tanto que los demás versos, o por lo menos el último, se enlaza con la cabeza

<i>Más vale trocar</i>	}	Cabeza	a (suelto)
<i>placer por dolores,</i>		b	
<i>passion y dolores,</i>	}	Vuelta	d que establece el enlace con la cabeza

El villancico se distingue de la forma del estribote⁵ por la redondilla de sus mudanzas; y de la canción, por renunciar a la completa correspondencia entre las rimas de la vuelta y la cabeza.

Las clases de verso habituales en el villancico son el octosílabo y hexasílabo. En el caso de que la cabeza tenga tres versos, el de en medio es muchas veces un verso de pie quebrado. Se puede dar el caso de que en la cabeza aparezcan otros tipos de versos a veces fluctuantes.

Al alba venid
(Anónimo)

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

⁵ Se compone de un dístico o estribillo inicial donde se enuncia el tema que luego es glosado en varias sextinas, cada una de las cuales está compuesta por tres versos monorrimos, una vuelta, y la repetición del dístico; es la forma más popular entre los juglares castellanos, muy apropiada para el canto corado, únicamente la repetición del dístico la diferencia del zéjel de origen árabe. www.rae.es

Amigo el que yo más amaba, 5
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non traigáis compañía.

Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compañía. 10

El nombre de villancico designa un conjunto heterogéneo de manifestaciones poéticas, populares y cultas, anónimas y de autor conocido y con formas y estilos muy diferentes. La palabra villa significa "casa de campo" en latín. En castellano medieval el habitante del campo se llamaba villano y, según Sánchez Romeralo, en el Cancionero musical de Palacio, la palabra villancico significaba canto de villanos (Romeralo, *El villancico*, 29).

La primera aparición de la palabra villancico que aparece dentro de la poesía es en el que Swuiadon cita:

"Villancico fecho por...a unas tres hijas suyas", atribuido al Marqués de Santillana y a Suero de Ribera; cada una de las cuatro estrofas termina con un cantarillo popular. En la primera estrofa podemos apreciar el tono altivo de las redondillas, isosilabismo riguroso y la rima consonante asociados con la poesía cortesana a los que el poeta contrapone, el tono rústico y la versificación irregular que son propias de la canción popular.

Por lo que gentil floresta
de lindas flores e rosas
vide tres damas fermosas,
que de amores han recuesta.

Yo con voluntat muy presta
me llegué a conoscelas;
començo la una de ellas
esta canción tan honesta:
-Aguardan a mí;
nunca tales guardas”.

(Swuiadon, *Villancicos* cap. 2, p. 3)

1.3 ANTECEDENTES DEL VILLANCICO

Como antecesores del villancico también están las primeras canciones populares que se conocen en la península Ibérica, llamadas jarchas; dichas composiciones son los primeros textos líricos en lengua románica, y se trata de canciones populares que se estilaban dentro de una obra culta (Deyermond, *Historia*, 27). La estructura de las jarchas presenta a menudo mucha semejanza con los estribillos y poemas tradicionales de toda la península. En su mayoría los villancicos no hacen aparición en manuscritos u obras impresas hasta el siglo XVI, pero se tiene la certeza de que son mucho más antiguos de lo que esta tardía fecha pudiera sugerir. Existen vestigios de lo que son las cantigas de amigo y despliegan a la vista una mayor variedad. El villancico surge hasta comienzos del siglo XVII, después fue reemplazado por la segundilla y al igual que los romances, pertenece a la historia literaria del Siglo de oro.

Las segundillas son poemas amorosos donde la interlocutora es una doncella. En un florecimiento de la tradición, más tardío y complejo, su asunto puede estar sin embargo constituido por el amor y representados con voz masculina, por ejemplo:

Los cabellos de mi amiga
d'oro son;
para mí, lanzadas son

Deyermond establece que, como sucede en las jarchas y cantigas de amigo, el amor desdichado es su tema frecuente y también toma a menudo el aspecto de lamento de doncella ante la ausencia del amante:

Aquel pastorcillo, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le duele

(Deyermond, *Historia*, 56).

Estas noches atán largas
para mí
no solían ser así.
Solía que reposaba
las noches con alegría,
y el rato que no dormía

en suspiros lo pasaba:
Mas peor está que estaba
para mí
no solían ser así

(Deyermond, *Historia*, 56).

Las semejanzas temáticas según Deyermond, de estos dos poemas con la lírica tradicional de Andalucía y Galicia, apenas necesitan destacarse. Asimismo, son abundantes las semejanzas temáticas entre villancicos y otras especies de la lírica tradicional; los primeros cultivan una gama de asuntos más amplia, por ejemplo, llegan a incluir poemas que corresponden a la francesa *Chanson del mal-mariée*:

Soy garridica
y vivo penada
por ser mal casada

(Deyermond, *Historia*, 57).

Contienen además dos tipos engendrados por las peculiares condiciones sociales de España. Consiste uno de ellos en la protesta de la doncella cuyos padres insisten en que se haga monja:

¿Agora que sé de amor
me metéos de monja?
¡Ay Dios, qué grave cosa!

Agora que sé de amor
de caballero
¿agora me metéis de monja
en el monasterio?
¡Ay Dios, qué grave cosa!

(Deyermond, *Historia*, 58)

El otro refleja las preocupaciones que afronta la muchacha cuya piel sugiere, con razón o sin ella, que tiene sangre mora:

Aunque soy morena
no soy de olvidar,
que la tierra negra
pan blanco suele dar.

(Deyermond, *Historia*, 58)

Por último, un humor un poco grosero, ausente de las cantigas de amigo y raro a su vez en las jarchas (por el uso culto que tiene y por ende, otra intención) aparece frecuentemente en los villancicos.

-Tú la tienes Pedro,
la tu mujer preñada.
-Juro a tal no tengo,
que vengo del arada.
-¿Quién la ha empreñado,
dilo tú, amigo?
-Yo no sé quién:

Dios me es testigo

(Deyermond, *Historia*, 58).

Los villancicos pertenecen al mismo tronco popular de poesía amorosa que las jarchas y cantigas de amigo, pero ofrecen un cuadro más completo de la tradición; por ejemplo, algunos estudios sobre la Edad Media (Deyermond, *Historia*, 25), afirman que la lírica tradicional castellana incluye, junto con los villancicos, lamentaciones conocidas con el nombre de "endechas". Las más antiguas lloran la muerte de Fernando III en 1252 y las de Guillén Peraza, en la conquista de Canarias, en 1443. Muchas de estas composiciones fueron preservadas por la cultura judeo-española.

La forma basada en el estribillo es, por consiguiente, la principal modalidad que la tradición lírica del sudeste europeo adoptó; por otro lado, la estructura paralelística se halla lejos de quedar situada únicamente en Galicia. En este ejemplo las podemos encontrar en Castilla:

Al alba venid, buen amigo,

al alba venid.

Amigo el que yo más quería,

venid al alba de día.

Amigo al que yo más amaba,

venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,

non trayáis compañía.

Venid a la luz del alba

no trayáis gran compañía

(Deyermond, *Historia*, 60).

CAPÍTULO 2: DEL VILLANCICO AL SON

2.1 CONTEXTO EN LA NUEVA ESPAÑA

Los vestigios de las representaciones teatrales alrededor de las fiestas de Navidad, datan de los años treinta del siglo XVI. Los estudios muestran que no solamente se evangelizaba a los indígenas en su propia lengua, sino que aplicaban conceptos de su cosmovisión para imponer la religión católica. Tal es el caso del documento atribuido a Fray Juan Bautista, con fecha 1607, donde se muestran elementos de la cultura prehispánica que han sido modificados para darles un enfoque cristiano:

Tlacatlé, tlantohuanie, totecullotlazotlé, chalchihuitlé, maquiztlé, quetzalistlé. In nicaotihualmohuicac in nica omitzhualmihuali in motlazomahuiztahtzin in TloqueNahuaque, in ipalnemohuhuani (Señor, soberano, amado señor nuestro, eres un jade, una joya preciosa, plumaje de quetzal, viniste aquí, te envió tu maravilloso padre, el Dueño del cerca y del junto, el dador de la vida) (León Portilla, *Cantos nahuas*, 31).

Aunque la estructura del villancico no se muestra en los primeros cantos que fueron escritos en náhuatl, tenemos los primeros vestigios de la función y tema de las primeras composiciones que se hicieron con la supervisión de los frailes.

Así como la sabiduría popular es sabiduría de refrán, de aforismos condensados en breves sentencias, así también la lírica popular

castellana (y la de la Nueva España) tiende a condensarse en una breve estrofa, sea ésta un villancico, un estribillo o una copla.

Con el paso de los siglos y el violento sincretismo al que fue sometido el pueblo prehispánico, los cantos como los villancicos, se fueron arraigando en la tradición popular de la Nueva España. Se hicieron acompañar de compases autóctonos, mezclados con los diferentes ritmos que se mezclaron al igual que las castas, sin poder evitarlo. El mestizaje fue un fenómeno que permeó todas las esferas sociales de la Nueva España de modo que los diversos ritmos y la festividad del pueblo, dieron lugar a los nuevos cantares que darían forma a los cantos actuales de Navidad.

Las sociedades prehispánicas, el reino católico español y los negros traídos del África, conformaron un notable e interesante complejo sincrético que dio como resultado una estructura social y pluricultural muy singular, de grandes contrastes y de ricas manifestaciones. Dentro de este escenario comienza a desarrollarse en las colonias españolas de ultramar la forma musical que será uno de los grandes aportes a la música universal del siglo XVI al XVIII: el villancico polifónico⁷ religioso (Hurtado, *Responsorios*, 134-135).

⁷Entiéndase por polifonía a la música a dos o más voces principales, simultáneas e independientes entre sí. El apogeo de la polifonía vocal en el s. XV. Se cultiva polifonía profana y religiosa. Hay independencia entre la música vocal e instrumental. La religiosa es cultivada principalmente por la Iglesia y la profana por la Nobleza. Durante esta etapa la canción popular crece en importancia (Hurtado, *Heterofonía*, 70).

Entrada la colonia, banderas, aguinaldos, vítores, luces y hogueras, eran acompañados de cantos navideños ("Naranjas y limas/limas y limones/más linda es la virgen/que todas las flores"), Villancicos y arrullos al niño dios. En Tlacotalpan se conoce La rama, las pascuas viejas y las pascuas; pero aquí se puede corroborar otra tradición indígena, la llamada fiesta del año nuevo en la cual se cortaban ramas de los árboles que agitaban durante las fiestas en señal de renovación total de la naturaleza. ¿Serán las "ramas" veracruzanas de fin de año una reminiscencia de las festividades de Tepeilhuitl, en honor de Tláloc? (Tinoco, *Sones*, 159).

Se sabe por la *Historia General de las cosas de la Nueva España* de Sahagún, que las tradiciones religiosas de los indígenas fueron perseguidas durante el tiempo de la Colonia, pero al mismo tiempo fueron utilizadas para sincretizar ellas a las nuevas tradiciones que llegaron con la conquista. En pueblos que hoy conocemos como Cholula y el Marquesado del Valle de Oaxaca, los indígenas tenían la costumbre de izar unos banderines rojos en ocasión de la Navidad y el advenimiento de Cristo. Estas costumbres pudieron significar -veladamente- el esperado nacimiento de Huichilopztli, cuya manifestación consistía en izar emblemas y banderas de color rojo en el solsticio de invierno y de esta manera concordaba con la Navidad cristiana.

2.2 EL VILLANCICO EN LA NUEVA ESPAÑA

En el territorio de la Nueva España existió una sociedad multicultural, formada principalmente por indígenas, africanos y europeos, que dejó su huella en diferentes manifestaciones artísticas cultas y populares, como afirma Alfonso Reyes (*Letras*, 35). En el primer siglo de colonia, constaba ya por varios testimonios la elaboración de una sensibilidad y un modo de ser novohispanos distintos de los peninsulares, efecto de ambiente natural y social entre los estratos de las tres clases mexicanas: criollos, mestizos e indios (Masera, *El nuevo mundo*, 255).

La cultura novohispana se construye gracias a una diversidad de confluencias entre la cultura de los vencedores y de los vencidos. Cada una de estas dos tendencias tiene su propio discurso, de acuerdo con lo propone Luis Villoro:

“El de la elite es aquel que comprende lo público y lo consciente, el que es evidente y se conserva principalmente vía escrita; y el de la cultura subalterna, es el discurso de lo doméstico y lo inconsciente, el que es latente y profundo y se transmite vía oral principalmente” (Villoro, *Estado*, 68).

En terreno literario, las formas líricas breves más difundidas durante el virreinato fueron el villancico (siglos XVI y XVII) y posteriormente la copla suelta (siglos XVIII al XX). Ambas estructuras

poéticas, por su brevedad y sencillez, se asociaron con la cultura de plaza y la tradición oral (Maserá, *El nuevo mundo*, 255).

En la Nueva España el villancico es un género impuesto por la iglesia, es decir, llegó a nuestra tierra un texto ya pasado por un tamiz religioso y que fue regularizado para cumplir con una función evangelizadora; pero que sin duda en sus estribillos perdura el tono tradicional y en algunos casos son netamente tomados de la tradición oral española (Maserá, *El nuevo mundo*, 257). En el caso de la autoría de las composiciones no era considerada como un problema dado que dichas estructuras tienen mucho de arte colectivo y en algunas ocasiones se distribuían impresos en hojas sueltas; esta particularidad las convierte no en un género de ocasión y por lo tanto efímero, sino que ya estaba consolidado en la tradición por ser del dominio popular.

Los misioneros franciscanos fueron los primeros en utilizar este género para la evangelización. Entre los fundadores se encuentran: Pedro de Gante, cuyos esfuerzos culminaron en la fundación del Colegio San José de los naturales en Texcoco; Armando Basaccio y Juan Caro. El éxito fue tal que otras órdenes copiaron las técnicas del franciscano durante décadas. Como resultado, las iglesias se llenaron de músicos indígenas quienes eran aventajados estudiantes del canto y la composición (Maserá, *El nuevo mundo*, 259).

Con el paso de los siglos y el violento sincretismo al que fue sometido el pueblo prehispánico, cantos como los villancicos se fueron

arraigando en la tradición popular de la Nueva España. El teatro también fue aprovechado por los misioneros para lograr su objetivo de evangelización. La mayoría de las representaciones fueron compuestas para los días de fiestas (Frenk, *Entre folklore*, 50). El importante papel que desarrolló la música como lenguaje de contacto en las culturas que convivían en esas primeras décadas del siglo XVI queda también expresado en los relatos sobre las fiestas litúrgicas oficializadas por el virreinato. Un ejemplo es la narración de un fraile anónimo y recogida por Fray Toribio de Benavente (Motolinía), donde describe la celebración de la fiesta de los cófrades de Nuestra Señora de la Encarnación, celebrada el 16 de abril de 1539. El villancico se cantó en el Auto *La caída de nuestros padres* y la narración termina:

“Se fueron cantando en canto de órgano de villancico que decía:

¿Para qué comió

la primer casada

para qué comió

la fruta vedada?

La primer casada,

ella y su marido

e Dios han traído

en pobre posada,

por haber comido

la fruta vedada”

(Maserá, *El nuevo mundo*, 260).

Entre el segundo tercio del seiscientos y mediados del setecientos, llamaron "villancicos" exclusivamente a aquellos textos que se intercalaban en los maitines de las varias fiestas litúrgicas. Posteriormente, en el siglo XVIII comienza el rechazo hacia los villancicos sobre todo por la élite letrada pues, "ya comenzaba a resquebrajarse la compenetración que –al menos ante Dios- unificaba a todas las clases sociales y culturales en un solo pueblo cristiano". Pareciera que todo el ímpetu del siglo anterior es visto desde una nueva perspectiva y las espontáneas letras de antes ahora se consideran ramplonas y vulgares (Macera, *El nuevo mundo*, 266).

2.3 EL SON

Aguirre Tinoco define el género de una manera lírica e incluso poética:

El son comenzó a manifestarse haciéndose de todo lo que era: y fue son precisamente por esas circunstancias. Nacieron muchos sones y otros se perdieron inaprensibles, se escaparon; creados, recreados, persisten (Aguirre, *Sones*, 10).

E incluso comenta las vicisitudes del género cuando fue condenado por la inquisición:

Incontenible a los retenes que trató de imponerle la celosa inquisición que veía en sus manifestaciones las argucias del Malo invadió a mediados del siglo XVIII, la cálida llanura del Sotavento veracruzano: el baile jarocho. Nació el son con la música de cordaje tenso, nerviosa, vibrante e insistente, acorde con el autóctono chirriar de los insectos, con los ruidos de la selva y del río hasta entonces no tomado en cuenta. Acicateado por el lujurante trópico, echado de sí por su vitalidad creciente, saltó a la tabla el joven mulato para de ser posible, romper a taconazos la tarima; esto le dio a la música el retumbo, la percusión que se intensificaría en tanto acallaban las cuerdas y, cuando éstas, reponiéndose de su sorpresa, se decidieron repicar duro, bajo el bailador tono llevándolo hasta el cepillado. Lo que haría un carpintero sobre el madero. Melodía, ritmo, contrapunto y percusión, coincidieron desde entonces y hasta hoy con las armonías perennes del río y del pantano (Tinoco, *Sones*, 9).

Como una breve definición de son, plantearé las conclusiones de Rosa Virginia Sánchez, quien afirma que:

Una de las principales características del son es que la poesía cantada en éste se compone de coplas, breves poemas que encierran una idea completa, por lo que no requieren ilación con otras coplas para tener sentido. Este carácter autónomo hace que las coplas se asocien de manera aleatoria y suele variar de una interpretación a otra: la letra de un mismo ejemplo musical puede variar en cada interpretación. Tampoco existe norma que establezca un número total de coplas que puedan ser cantadas en un son, porque, el repertorio poético puede crecer libremente con la creación de nuevas coplas a la adaptación de otras (Sánchez, *Tipología*, p 406).

La gente culta da la espalda a la cultura popular que vuelve a su cauce natural: la oralidad y las hojas impresas. Como menciona Aguirre Tinoco, algunas danzas populares fueron condenadas por la inquisición y, posteriormente, el peligro de las herejías pasó y se hizo más hincapié en la moral cristiana. Se condena la aparición de bailes eróticos, sobre todo en ciudades y puertos que eran bailados y cantados por las castas marginadas; además algunas de estas danzas fueron perseguidas por la inquisición. Se conserva el texto de un son conocido como "El Chuchumbé" que, de hecho, tiene diferentes grupos de coplas. Para este estudio he elegido una de las versiones que está en el libro de Baudot-Méndez. Aquí solo mostraré algunas de las coplas que fueron condenadas

por el Santo Oficio en 1766. Asimismo, existían varias versiones de “El Chuchumbé”, algunas eróticas y otras políticas, además los estudiosos señalan la posibilidad de que este son haya sido una reelaboración producto del pueblo, por lo cual queda transformado en tradición (Baudot, *El Chuchumbé*, 170).

<p>En la esquina está parado un fraile de la Merced, con los hábitos alzados enseñando el Chuchumbé.</p> <p>Que te pongas bien, que te pongas mal, el Chuchumbé te he de soplar.</p> <p>Esta vieja santularia que va y viene a San francisco, toma el Padre, daca el Padre, y es el padre de sus hijos.</p> <p>Estaba la Muerte en cueros sentada en un taburete, en un lado estaba el pulque y en el otro el aguardiente.</p>	<p>De mi Chuchumbé, de mi cundabal, que te pongas bien, que te voy a aviar.</p> <p>El demonio de la China del barrio de la Merced, y cómo se zarandeaba metiéndole el Chuchumbé.</p> <p>Que te pongas bien, que te pongas mal, el Chuchumbé te he de soplar.</p> <p>(Baudot- Méndez, <i>El Chuchumbé</i>, 171)</p>
--	--

Este son fue perseguido durante más de cuarenta años por la Inquisición (desde 1766 hasta 1802). Asimismo, “El Chuchumbé” incluyó

coplas políticas y satíricas.⁹ Entre otras acusaciones se describe al baile como “con ademanes, meneos, zarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que ven como asistentes, por mezclarse en él manoseos de tramo en tramo, abrazos y dar barriga con barriga” (Moreno, *África*, 216).

El baile se popularizó junto con “los llamados rosarios y vestidos a la moda diablesca” traídos de La Habana por algunos individuos que por no tener recursos o diversas actividades de comercio, se estacionaron en Veracruz (Tinoco, *Sones*, 14-16).

En el texto de “El Chuchumbé” se registra la multiplicidad cultural novohispana. Primero la influencia africana¹⁰ se puede observar tanto en la forma como en el contenido. La combinación de cuartetas octosilábicas y pentasilábicas son comunes en “las danzas y música de los negros, perpetuada en las Antillas y en las costas mexicanas” (Gabriel Saldivar, *Historia*, 227).

En la letra misma está la cultura africana, ya que el nombre del son puede derivar del vocablo de origen africano cumbé que significa ‘ombligo’ (Maser, *El nuevo mundo*, 271).

⁹Debido a que nuestro principal interés en este estudio es el origen del son hasta llegar a *Naranjas y limas*, no incluiré la versión completa de “El Chuchumbé”.

¹⁰ En su Ensayo sobre la Música y la danza en Cuba, Odilio Orfé, hace referencia a que el son es una cubanísima manifestación musical y danzarina, sumamente acentuado por un matiz afroide (*La Música y la Danza en Cuba, África en América latina*. Siglo XXI, 1996).

Segundo, también se incluye la visión mestiza en la penúltima copla. Por un lado, la mención de la "Muerte en cueros", que expresa ese trato satírico de la muerte netamente mestizo; por otro lado, las menciones de las bebidas embriagantes como son el pulque –que es una bebida mexicana prehispánica consumida popularmente- y el aguardiente.

Tercero, la presencia de la cultura dominante española se manifiesta en la lengua utilizada en la canción. Sin embargo, la rebelión contra el lenguaje impuesto, la transgresión a lo establecido se hace mediante la sátira erótica que es justamente lo censurado, como es explícitamente el caso de "El Chuchumbé". Lo anterior muestra que dentro de la misma tradición oral los textos a veces pierden su funcionalidad inicial, pero el texto se adapta a las nuevas circunstancias y se conserva, siempre y cuando haya pasado por la censura de la comunidad (Maserá, *El Nuevo Mundo*, 272). En cuanto a la estructura del son estudiado, mencionaré la utilización recurrente de figuras de repetición como el paralelismo que son típicas de la poesía popular moderna o en otras palabras, recursos que pasaron la censura de la comunidad y son parte de la tradición actual.

La influencia de la cultura africana no solo repercutió en los indios y en los peninsulares, como queda visto en el proceso de la inquisición donde se describe a las acusadas como "españolas y

muchachas distraídas de ropa” sino que también se permea hasta la cultura letrada, pues los escuchas de esta poesía popular no solamente eran de las culturas marginales. Así se gestó una cultura común que pertenecía a la plaza y los mercados: en otras palabras, una cultura popular originada en aquellos sitios donde confluyeron todos los estratos sociales y las castas.

Los comienzos o antecedentes del son están representados por el género de los villancicos, forma que perteneció al discurso de la cultura elitista y que fue muy difundida en el Nuevo mundo; se trata de textos donde se incluían las lenguas de mayor difusión, tanto dominantes como dominadas, unidas por el espíritu de la iglesia de homogeneizar culturas y clases en una sola religión; a pesar de lo anterior algunos rasgos poéticos propios novohispanos se escapan del rigor de la forma, permitiendo entrever una sensibilidad poética distinta. Es así que también el villancico se hace también una forma popular.

(Maser, *El Nuevo mundo*, 277). Existen sones que, como “El Chuchumbé”, tienen una temática transgresora, sin embargo, su origen, estructuralmente hablando, al igual que el son *Naranjas y limas*, se encuentra en los villancicos.

A pesar de ser escasos los textos registrados por escrito, se pueden trazar algunas líneas entre ellos que ejemplifiquen las tendencias de la lírica de plaza. El encuentro entre lo peninsular y lo americano

desde la perspectiva popular tuvo diversas fases. A continuación definiré el son y presentaré una tipología del mismo para posteriormente analizar la estructura de *Naranjas y limas*.

2.4 TIPOLOGÍA DEL SON

Durante la expansión de redes comerciales que se ampliaron y consolidaron con el descubrimiento del nuevo continente, México formó parte importante de esta red por su estratégica ubicación geográfica. Por un lado, unía a Europa con el Oriente, a Sevilla con Manila y hacía el sur de América era un corredor de paso nutrido por la multiculturalidad de sus habitantes y diversas ciudades.

Los tesoros, la gente que comerciaba, los arrieros, los traficantes, los marineros y vagabundos, formaron parte de este intercambio activo y constante que inició como una red de comercio y fortaleció el folklore de toda una nación. Así, México se convirtió en una confluencia musical, dancística, religiosa, cuyas manifestaciones siempre estuvieron oscilando entre lo sagrado y lo pagano, construidas a partir de formas arcaicas y modernas (García de León, *Fandango*, 14).

Se puede decir que en los primeros dos siglos de Colonia, en la Nueva España se fortalecieron formas culturales que darían paso al folklore y que estuvieron marcadas profundamente por el mestizaje. Estos elementos y simbolismos que provienen de una época de fusión, sincretismo y síntesis, posteriormente fueron pilares de la identidad nacional y regional (García de León, *Fandango*, 14).

Desde tiempos de la Colonia el puerto de Veracruz fue una parte fundamental para el comercio y la política imperante de la época. Su ubicación estratégica hizo que el folklore constituido en esa región se conformara de manifestaciones culturales principalmente de España y el Caribe, “<pedacería> que fue llegando de España, Cuba y el Caribe” (García de León, *Fandango*, 14).

La identidad jarocho se formó a partir del mestizaje que encontró lugar en la región, principalmente en el Sotavento, pues el puerto se definió desde entonces como una ciudad cosmopolita donde las influencias culturales y las manifestaciones artísticas no eran propiamente folklóricas, sino derivadas de las tendencias artísticas “cultas”.

Esto hizo que el interior rural de Veracruz, formara una identidad propia que no guardaba semejanzas con los criollos ni con los peninsulares, sino que fue un crisol a partir de las castas de tres raíces, formadas principalmente por indígenas, africanos y europeos (Ruiz, *Estudios*, 14).

Debido a la popularidad de las fiestas y jolgorios que se realizaban en las zonas rurales, se fueron extendiendo en diversas regiones al mismo tiempo que se arraigaron en la población y conformaron géneros musicales, como es el caso del son y del huapango y festividades propias como el fandango. La fiesta del fandango o también conocida como

huapango (Sánchez, *Lírica nueva*, 15) es un claro ejemplo de la fijación de algunas expresiones culturales de larga duración y que se fueron afirmando como distintivos de la región. Esta fiesta jarocho es el resultado de muchas maneras y lenguajes artísticos que se hicieron presentes desde tiempos de la Colonia y que perduran hasta nuestros días debido al arraigo que encontraron entre los pueblos, principalmente del Sotavento. En estas fiesta de larga duración –incluso de siete días consecutivos- se hacía gala de la música que para entonces ya tenía instrumentos muy específicos, como la jarana y el arpa, y que se lograron a partir de la lírica amorosa andaluza, de las relaciones sociales propias del comercio, de las influencias afrocaribeñas producto del mestizaje, de los arquetipos populares (la religión la picaresca, las creencias y mitos que ahí se tenían; así es como se formó el *son jarocho*.

Con frecuencia se denomina como *son* a una gran cantidad de expresiones musicales, o también, se utiliza como una referencia al género lírico coreográfico propio de las zonas que forman las costas mexicanas. Pero este género lírico-musical es definido por Virginia Sánchez (*Tipología*, 403) donde manifiesta que una de las características principales del género en cuestión es que es poesía cantada que se compone siempre por coplas, es decir, breves poemas que encierran dentro de sí, una idea terminada, completa, por lo que no requieren ilación con otras coplas para tener sentido.

Esta característica en las coplas que estructuran al *son*, hace que puedan ser asociadas de manera aleatoria y que las series que se forman a partir de las diversas interpretaciones, se puedan considerar variantes; otro rasgo importante es que el *son* no tiene un número definido de coplas; normalmente rebasa el centenar de ellas y esto también se debe a su carácter autónomo. Esto califica al *son* como un género lírico de estructura abierta (Sánchez, *Tipología*, 407).

También el vocablo copla es definido por Frenk de la siguiente manera: "Llamamos coplas a las estrofas de cuatro, cinco o seis versos generalmente octosílabos que, como unidades autónomas, se van cantando con la música de los sones y otros tipos de canciones básicamente líricas" (Frenk, *Charla*, 10).

Como se puede observar, ambas definiciones son complementarias, pues Frenk deja manifiesto la métrica de las coplas, sus características de estructura, mientras que Sánchez define la estilística de la misma.

Virginia Sánchez, propone una clasificación de los sones y cuyo criterio principal es la temática. En primer lugar, expone una separación entre los sones monotemáticos y politemáticos. En segundo lugar, propone los sones amorosos, de animales, de vaquería y algunos más con temas específicos, donde se desprende otro nivel de esta tipología, los sones de temática limitada y los de temática ilimitada. Aquí es importante mencionar que *Naranjas y limas*, se puede clasificar como un

son monotemático, del tipo religioso y con temática limitada debido a que únicamente transmite la idea central de la Navidad de Cristo y aunque utiliza recursos estilísticos como el humor, nunca deja de ser religioso (Sánchez, *Tipología*, 420).

La tipología que propone Sánchez es más exhaustiva y también se logra clasificando los sones por el uso de las coplas. Es decir, aquellos que utilizan coplas exclusivas y los que utilizan este tipo de coplas y además admiten las coplas libres. Dicho de otra manera, las coplas surgen de la creatividad de los intérpretes, del contexto social en el que se ejecuta alguna de las variantes y de la tradición oral que impera en la región.

También se agregará otro rasgo importante: el estribillo y las coplas constantes, lo cual puede darle un sesgo de canción (Sánchez, *Tipología*, 421).

Existen sones que no presentan estribillo aunque admitan coplas libres, como es el caso de *Naranjas y limas*, cuya clasificación ahora se complementa para quedar de la siguiente manera:

Son-canción, monotemático, del tipo religioso, cuyo tema se canta también en otros repertorios y por lo tanto puede compartir coplas con otros sones y que presenta estribillos estables.

2.5 LÍRICA TRADICIONAL DEL ESTADO DE VERACRUZ: HUAPANGO Y FANDANGO

Es complicado concretar el origen y la estructura del baile y del canto jarocho, hoy día englobado con el término genérico "huapangos", por su rasgo característico de bailarse sobre una tarima. Huapango le nombran también en el norte de Veracruz, dentro del área huasteca, donde a su vez son conocidos como sones huastecos. En el Sotavento, el área veracruzana sur e incluso en la región de los Tuxtlas, se les conoce como fandangos, bailes de tarima o sones.

Al respecto dice Vicente T. Mendoza:

...resulta ilógico englobar en un solo género con la designación de huapango, un baile y cantos en los que intervienen tonadillas, fandangos, fandanguillos, malagueñas, peteneras, zapateados, seguidillas, boleros, guajiras, tangos, pasacalles, ayayais, trabalenguas, jarabes y sones; trovos, cadenas, recuestas, décimas y glosas. Unidos a restos de zarabanda, gallardas, restrojos, pie de jubao, bailes por lo alto y por lo bajo y otras derivaciones; es decir, toda una generación de especies y tipos líricos y coreográfico y declamatorios de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, que sucesivamente han llegado a la costa de Veracruz, enraizado florecido y fructificado (Mendoza, *La copla*, 189).

El nombre de son o sones jarochos, data del siglo XVIII. Anteriormente se designaba como son a la música, al canto, la copla, la coplilla o letrilla; al integrarse el baile a estas, se hizo costumbre fundirlos en una sola designación como hoy es común. La música se

componía originalmente de los estribillos, el ritmo que las identifica y las mudanzas, o sea los cambios musicales que dan origen a variaciones de paso en los bailes; al fusionarse la música y el canto en la palabra "son" y eliminarse el término copla, los cantos tomaron también la misma designación de lo que debía ser coro y copla (Maserá, *Jerigonza*, 330).

En los cantos de los sonos jarochos encontramos que sus estribillos son propiamente el coro de voces que acompañan a las coplas, conocidas como mudanzas¹¹.

En el área de Tlacotalpan el son -nombre que se le da al conjunto de músicos, intérpretes de los sonos o soneros- está integrado por un arpa, las jaranas, el requinto y ocasionalmente por el pandero; la tarima es el elemento percutor¹². Se usa la guitarra jabalina, a la que en esta región se le denomina jarana de cinco pares de cuerdas.

¹¹Aguirre Tinoco, designa a esta versificación como "versos sabidos", es decir, producto de la tradición, anónimos y del dominio popular.

¹²Es una plataforma de tablas generalmente colocada a poca altura del suelo.

2.6 EL SON JAROCHO EN SU CONTEXTO CULTURAL

La fiesta es uno de los rasgos característicos de los pueblos precolombinos, y aún después de siglos y conquistas, sigue vivo en la cultura. Fiesta es para muchos simplemente, una ruptura con lo cotidiano, es transportarse a otro mundo. En el Golfo de México, los pueblos o ciudades en desarrollo, es decir poblaciones que están en crecimiento constante, siguen conservando la festividad casi al punto de ser una actividad cotidiana, claro, sin perder la peculiaridad de romper con la monotonía. El trabajo es el concepto antagónico, una de las cualidades de la fiesta es transportarse a otro mundo, es por eso que los días de trabajo, donde permanecemos inmersos en las preocupaciones, las rutinas y las jornadas serias e inflexibles, son el recorrido forzoso e incluso necesario para redimirnos con la fiesta. En los rituales que se inician con fiesta (y no me refiero solo a las de índole religioso, sino también a las paganas, donde el esplendor del espíritu se puede regocijar) se pueden observar las formas del comportamiento que a pesar de ser rituales, son representaciones modelo y lúdicas del ideal de vida, donde hay felicidad, dicha y armonía. La fiesta es una liberación, tanto del cuerpo como de la mente. Por eso pretendo determinar los rasgos que rodean la fiesta de Navidad en el estado de Veracruz.

Iniciaré por las costumbres y tradiciones que giran en torno a los cantos populares que llevan ese nombre, para posteriormente hacer una

descripción formal del son *Naranjas y limas*, fiesta, tradición, oralidad, folklore y Navidad, elementos que son imprescindibles para comenzar a explicar el porqué de las fiestas navideñas en la región del sotavento del estado de Veracruz.

La fiesta es pues, una especie de bálsamo con el que se curan las diferentes heridas del espíritu, causadas por el simple tránsito por este mundo; se le otorga carácter místico¹³ que se encuentra en el pensamiento colectivo de los pueblos de América (Pieper, *Fiesta*, 107).

2.7 REGIÓN

Para contextualizar la región que estudiaré, cito las palabras del cronista de la Ciudad de Tierra Blanca quien explica la forma de ver la fiesta en esta comunidad:

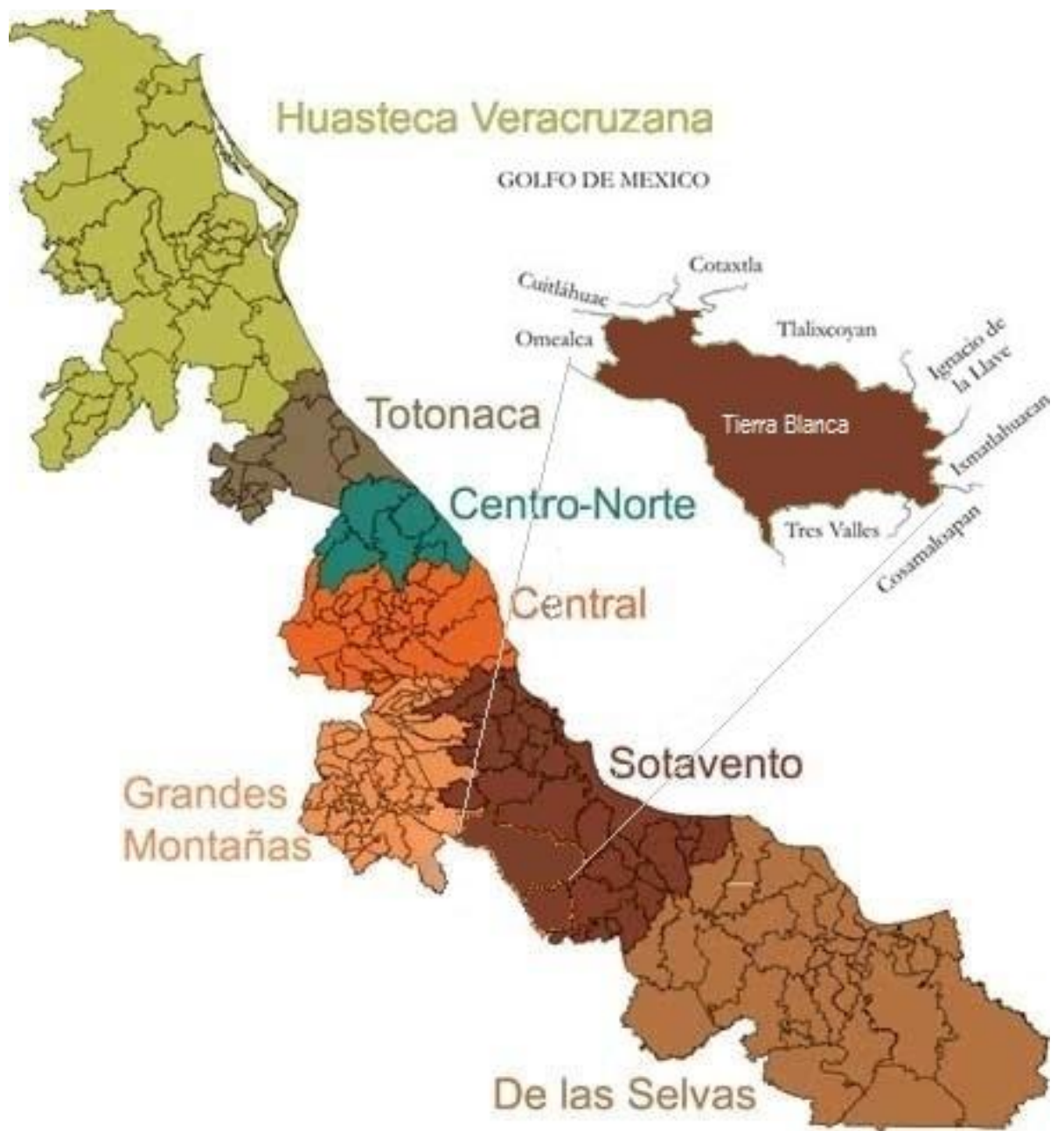
Esta zona es la región del Sotavento, y cada región o cada estado, cada pedazo del territorio nacional, tiene sus costumbres y sus tradiciones; entonces nosotros estamos enclavados en una zona que es la región del Sotavento en el estado de Veracruz, que afortunadamente se han vivido tantas tradiciones que se han hecho costumbres, algunas se han inventado, pero al fin y al cabo, son parte ya de nuestra tradición. [...]...son una representación y un gusto para hacer la vida más llevadera...¹⁴

¹³ Entiéndase lo místico únicamente como la razón oculta o la ceremonia secreta de un culto.

¹⁴ Fragmento de la entrevista realizada al Prof. Manlio Salomón Ramírez, Cronista de la ciudad de Tierra Blanca, Ver.

2.8 GENERALIDADES DE TIERRA BLANCA

El pueblo de Tierra Blanca es un pequeño sitio que limita al norte con los municipios de Omealca y Cotaxtla; al sur con Tres Valles y Cosamaloapan; al este con Tlaxicoyan e Ignacio de la Llave y al oeste con Acatlán de Pérez Figueroa y Tuxtepec, ambos municipios del estado de Oaxaca.



La historia de este pequeño poblado inicia con la llegada del ferrocarril, en los tiempos de Porfirio Díaz. En el año de 1868, un pequeño asentamiento empezó a poblar los campos de la actual Tierra Blanca.

En aquel entonces, dependía de la cabecera municipal de Tlalixcoyan. Fue hasta 1905 con la inauguración del ferrocarril, cuando este municipio inició sus primeros intentos de autonomía para convertirse en el municipio libre de Tierra Blanca el 18 de junio de 1918.

Tierra Blanca es conocido en la región por su intenso calor durante todo el año (este municipio es el más caluroso de todo el estado de Veracruz) y por las fiestas que organizan con motivos diversos.

El comercio, la agricultura y la ganadería, son las principales actividades económicas del poblado. En la actualidad, Tierra Blanca cuenta con aproximadamente 153,000 habitantes, por lo que ha obtenido el rango de Ciudad.

Se encuentra situada a 18°28' latitud norte, 96°21'30" de longitud del meridiano de Greenwich. Tiene una altitud media de 60 msnm y de hasta 10 msnm como mínima (INEGI). Su extensión territorial es de 1,447 km², distribuidos en la cabecera municipal y las congregaciones de Estanzuela, Quechuleño, Juárez, Morelos, Moreno, Francisco González y Joachín.

La hidrografía del municipio la componen los ríos de Amapa, Blanco, Coyoluca, Moreno, Otapa, Estanzuela y Arrollo hondo; las lagunas de las Charcas, María Lizamba, La piedra y La miel, todos afluentes del río Papaloapan.

El clima es predominantemente cálido-húmedo tropical; se cultivan la caña de azúcar, arroz, papaya, plátano, mango, sandía, melón y calabaza.

El municipio cuenta con una población aproximada de 153,000 habitantes, tiene rasgos de mestizaje afroantillano, español y árabe, además de una etnia procedente de la región mazateca de Oaxaca ubicados en Arroyo Tambor.

Hace aproximadamente dos mil años, estas tierras estaban pobladas por la civilización olmeca; posteriormente, hacia el año 900, los totonacas invadieron la región.

Sus centros ceremoniales estuvieron en los poblados que hoy se conocen como Estanzuela, Joachín, La victoria y Tierra Blanca.

Se han descubierto hallazgos de piezas arqueológicas muy importantes, mismas que ahora se exhiben en el Museo de Antropología de Xalapa y el Museo de Historia de Veracruz. Destacan las doce caritas sonrientes, encontradas en el predio Dicha tuerta; el Dios jaguar, monolito de 18 toneladas, hallado en Nopiloa; el perro con ruedas, encontrado en Cochindi, etc. (Salomón, *Resumen histórico*, 3).

En este estudio me centraré en la tradición de los cantos de aguinaldos en esta población.

2. 9 FIESTAS DECEMBRINAS

Por tratarse de una tradición milenaria, la Navidad está repleta de simbolismos y es de suma importancia tanto en lo social como en lo personal. De acuerdo con Jung y otros psicólogos está valorada desde el inconsciente colectivo, espacio donde se relacionan los símbolos actuales, como la estrella o el árbol, con los antiguos, presentes en los mitos, lo cual resulta ser como una valiosa memoria ancestral (Lizama, *Navidad: Raíz*. 63).

En los inicios de la humanidad, el hombre sostenía una estrecha relación con la naturaleza; por esto se sentía parte de ella, e incluso que colaboraba en el orden cósmico. Las religiones que surgen en ese entonces se denominan astrales porque basan su cosmogonía de acuerdo con los movimientos de algunas estrellas. El sol por ser el astro mayor, desde las primeras observaciones de la bóveda celeste fue objeto de mucha atención; sus movimientos fueron seguidos con mucha atención; los solsticios dieron pauta a muchos rituales mágico-cósmicos, y es así como el sol se convirtió en el héroe: vencedor de las tinieblas y salvador de los hombres. Esta tradición de venerar al sol no sólo se encuentra en los pueblos precolombinos (Huichilopoztli), sino en el antiguo Egipto (Ra), o en la cultura celta (Balenos), para unirse, mediante diversos rituales, al sol.

Estas prácticas se concentran más durante el solsticio de invierno y devienen en calendarios agrícolas. Hasta hace cuatro mil años, el sol detenía su movimiento hacia el sur el veinticuatro de diciembre, originando la noche más larga del año, que precedía al día más corto. En la actualidad sucede el día veintidós. Pero este ciclo se revertía y el sol renacía para traer calor, luz y vida nueva al siguiente periodo. La natividad del sol era objeto de grandes celebraciones así en la India, como en Egipto, Tenochtitlán o Roma (Lizama, *Navidad*, 60).

2. 10 CICLOS AGRÍCOLAS

En la antigüedad las estaciones del año delimitaban con precisión los ciclos de la vida del campo y esto, a su vez, marcaba el inicio y el fin de un ciclo agrícola cuya importancia era fundamental en estas sociedades donde la base de su economía, religión, organización social y subsistencia era precisamente la agricultura.

Las fiestas y rituales que se celebraban e incluso, que se realizan en la actualidad, eran una representación de la producción y el ciclo vital de la tierra. El calendario era concebido como un elemento vivo, integrado a la naturaleza, el clima y la vida de la sociedad en general. Así fue en la cultura mesoamericana.

Las antiguas religiones (principalmente europeas) decayeron con las diferentes conquistas, pero sólo en apariencia, pues cuando el

cristianismo intentó sustituirlas, siguió utilizando las fechas agrícolas que ya existían, de esa forma, se montaron sobre costumbres paganas y se facilitó la conquista ideológica. El culto al sol, fue sustituido por el culto a Jesús de Nazaret (Lizama, *Navidad: Raíz*, 62).

El cristianismo primitivo conservaba rasgos filosóficos y simbólicos, que seguían pensando que en el sol residía la conciencia del universo, es por eso que los primeros evangelios no tienen una fecha exacta sobre el nacimiento de Jesús.

Para la tercera centuria de nuestra era, el cristianismo se hallaba fragmentado en diversos grupos, cada uno esforzado en conmemorar el nacimiento del Mesías en una fecha diferente. Ante tales acontecimientos y las variadas fechas regadas por todo el calendario, el Papa Julio I en el año 337, oficializa el natalicio de Cristo, el día señalado por la tradición pagana tanto como por la filosofía hermética. Sin embargo, desde finales del siglo II, clérigos como Teófilo de Antioquia, apoyaban la instauración de esa fecha como oficial (Lizama, *Navidad: Raíz*, 61).

Bajtín menciona que la fiesta está separada de toda utilidad, es en todo caso, un reposo o una especie de tregua que se hace con la vida cotidiana (*Cultura*, 248). La fiesta brinda los medios para entrar temporalmente a un universo utópico, es decir, que representa una ruptura; además, por esta característica es imposible que se pueda reducir a un contenido determinado o limitado; será una sensación de

fiesta en cada manifestación y abarcará la naturaleza, la tierra y cada rasgo de la cultura (*Cultura*, 269).

Otro aspecto importante de la fiesta es la sensación de unidad que genera en la comunidad que la vive; Bajtín decía que el clima de fiesta, la liberación total de la seriedad, el ambiente de licencia y familiaridad en todas sus formas e imágenes relacionadas con la forma de hacer fiesta durante la época medieval, suscitaron unidad en el pueblo. Asimismo, La rama en la comunidad de Tierra Blanca generó un espíritu de fraternidad entre su gente. A este respecto el cronista de la ciudad, Manlio Salomón mencionó en entrevista:

Llegaban a esa casa y ya les tenían desocupada la salita y empezaban a bailar una pieza jarocho y se seguían a la siguiente casa. Hacían lo mismo y ahí les daban lo que podían, y si les daba más tiempo, iban a más casas "X", pero nada más ahí de pasadita porque si no a qué hora iban a tener que acabar ya se iban juntando ese dinero y el día 24 o el día 31 de diciembre, hacían una fiesta con ese dinero, pero se juntaban todos los muchachos, como si fuera un club y ensayaban lo que iban a decir había algunas personas que sabían hacer décimas, y le dedicaban una décima a la familia de cada que se iba visitando y era muy bonito porque cuando decían, ahí viene una rama ya pasaba La rama y luego otra rama también hacía su rama y este pues, invitaba a otras personas que iban a ir a su casa, entonces, era una alegría que cuando menos unas cinco ramas, este, sí había de esas aparte la mamá de los niños que andan con su ramita y recogen en todas las casas lo que pueden y ya en todas las casas y toda la gente aquí, no lo agarra por necesidad sino lo agarra por un gusto de hacer La rama.

La unión, la fiesta navideña y compartir el aguinaldo obtenido son manifestaciones del ritual de la rama; entiéndase ritual como el conjunto de prácticas religiosas o de función sagrada que cumple una sociedad. Jiménez cita que la noción de ritual: “Es un proceso secuencial, en ocasiones también calificado metafóricamente de drama y juego” (Jiménez, *Rituales*, 85).

La rama cumple con la función de unir a la comunidad, transmitir un mensaje religioso a través del son, mismo que secuencialmente cumple con una estructura que va de la solemnidad al humor de manera gradual. El análisis de dicha estructura lo realizaré a fondo en el capítulo 3: Análisis del son; por otra parte, las prácticas posteriores a La rama, siguen reforzando la unión entre la comunidad.

Con respecto a los fandangos de La rama Fernando Bustamante asegura: “Los fandangos logran lo que no pudieron Marx, ni Lenin, ni sus seguidores: la igualdad de clases. Si un campesino descalzo, viejo o borracho saca con condimento a cualesquiera de las damas presentes, ésta baila con él” (Bustamante, *Los borró*, 73).

Debo mencionar que las fiestas o rituales alrededor del sol eran del tipo mágico y estaban acompañados de ceremonias orgiásticas, que a pesar de haber sido condenadas por la iglesia, sobreviven apenas encubiertas por un ligero velo. Todos los rituales del sol iban acompañados de fuego. Así pues, los celtas encendían una gran fogata

en las colinas para esperar el parto de la gran diosa de los cielos; los germanos practicaban el alegre Yule¹⁶ como un rito de fertilidad y ritos semejantes, realizaban los persas, los egipcios, escandinavos, y aztecas. La tradición del fuego en el solsticio de invierno nos sigue acompañando hasta la actualidad. En Europa occidental, el leño de pascua se enciende cerca de la Navidad, en nuestro país, se ha cambiado el fuego como tal, por una variedad enorme de fuegos pirotécnicos y alumbrado barroco en sitios públicos.

Las fiestas que acompañaban los rituales del sol son equivalentes en la actualidad a las posadas, donde la gente se reúne con fines de gozo, y muy al contrario de lo que se cree, no se unen para combatir al mal, con la destrucción de las simbólicas piñatas, sino a entregarse al regocijo y los placeres. Durante la primera mitad del siglo XX, se conservaba el carácter místico en las posadas, principalmente en zonas de profunda religiosidad; las tradiciones actuales, paganas o no, conservan una estrecha relación con una antigüedad lejana (Lizama, *Navidad: Raíz*, 63).

A pesar de la dominación española las prácticas religiosas se conservaron debido a su importancia social y su papel identitario, ya que debido esas creencias en ritos agrarios, la religión católica pudo establecerse con

¹⁶ Yule y Yuletide, al igual que la "Festividad de yalda" (una fiesta invernal iraní), son términos arcaicos indoeuropeos usados para referirse a la tradición antigua que observa los cambios naturales causados por la rotación del sol alrededor de la tierra, y sus efectos en la cosecha alimenticia durante el solsticio invernal o solsticio de invierno. (*Oxenstierna, Vikingos*, 212).

mayor facilidad en las comunidades conquistadas sin perder el vínculo con la agricultura, sino suplantando unas deidades por otras. El resultado de esta conquista fue que las fiestas rituales en torno a la agricultura, se fragmentaron de manera tal que se hicieron locales y surgieron las fiestas patronales (Gámez, *El ciclo agrícola*, 41).

Estos ritos guardan una estrecha relación con el ciclo agrícola (ciclos de cultivo del maíz principalmente) y las manifestaciones de la naturaleza (el clima, las estaciones, la lluvia, el viento, los cerros, etc.). A través de ellas se busca controlar el clima y propiciar el buen desenvolvimiento de la agricultura, principal actividad económica de las comunidades indígenas (Gámez, *El ciclo agrícola*, 42).

Según datos etnográficos recogidos durante los estudios de Johanna Broda, en comunidades mixtecas, tlapanecas y nahuas, los ritos de petición de las lluvias inician en abril, para culminar con la cosecha en los meses de noviembre y diciembre, donde terminan un ciclo ritual que dará inicio a otro con la petición de fertilidad en enero (Broda, *Ritualidad*, 16-18).

2. 11 AGUINALDOS

En diciembre hay varias fiestas religiosas, una de ellas es la misa de aguinaldo, misma que en la Nueva España obtuvieron permiso del Papa

Sixto V (1521-1590) para ser oficiadas, nueve de ellas acompañadas por representaciones teatrales.

Estas representaciones estaban orientadas a la catequización de los indios, quienes a medida que se fueron permeando con las costumbres cristianas y estableciendo relaciones con las tradiciones propias del pueblo mexicana, incluso llegaron a escribir cantos en náhuatl para venerar a Jesucristo. De dichas misas se conocen los aguinaldos cuyo origen se remonta a los regalos que se hacían los romanos para iniciar el nuevo ciclo con abundancia. Estos obsequios eran denominados *Strenaey*. Aunque al principio eran simbólicos, se fueron convirtiendo en canal para sobornos, por lo que se prohibieron durante algunos siglos, aproximadamente entre el principio de esta era y cerca del año 400, cuando San Agustín y San Crisóstomo lo retomaron pero en forma de limosna (Lizama, *Navidad*, 62).

La palabra aguinaldo, curiosamente no tiene una raíz latina, proviene del celta; los druidas llamaban *eguinand* a las ramas de muérdago sagrado que por el solsticio invernal eran recolectadas para los ritos de fertilidad, y después se obsequiaban como amuleto en las casa; este hábito dio origen a las coronitas de adviento.

El aguinaldo, como regalo a los niños y pobres, se fue secularizando en Francia e Inglaterra, donde a fines del siglo XIX, obtuvo su moderno carácter. Posteriormente pasó a Estados

Unidos y fue hasta bien entrado el siglo XX, que cobró importancia a nivel mundial, en el mundo laboral, incluso en México, que fue reglamentado por acuerdo en 1967, y como ley, establecido en la Ley Federal del Trabajo en 1970 (Lizama, *Navidad*. 63).

La tradición de los aguinaldos navideños no para con la entrega de efectivo de los patrones a los empleados; existen algunos cantos que en la actualidad son efectuados por niños que salen a la calle en busca de algunas monedas o dulces; en numerosos comercios del país se colocan alcancías en estas fechas para recolectar el aguinaldo extra de los empleados del lugar.

2.12 CANTOS DE AGUINALDO EN LA REGIÓN DEL SOTAVENTO

Del puerto de Veracruz hacia el Sotavento, se encuentran numerosos cantos que tienen la misma función: pedir regalos en la víspera de Navidad. Estas melodías, se conocen con diferentes nombres: "La rama", "Versos de nacimiento", "Pascuas viejas", "Bienvenida", "Enhorabuena a La virgen" y "Pascuas".

Vicente T. Mendoza describe a La rama como "un grupo de muchachos cargando una rama de pino, saturada de adornos fantásticos, que van de casa en casa entonando coplas y siguiendo la costumbre española; sirven para loar a la virgen María, a José y al niño Jesús, a nombre y con la intención del dueño de la casa, por lo cual reciben

algunas monedas, dulces, comida tradicional y en ocasiones, un trago de vino” (Mendoza, *Folklore*, 18).

Pero la función de estos cantos no solamente es pedir el aguinaldo, sino enterar al mundo, a manera de crónicas versificadas, la llegada del Mesías y su sacrificio amoroso.

Estos cantos de alabanza tienen origen durante el siglo XIX, se presume que el pueblo de Tlacotalpan los vio florecer (Mendoza, *Folklore*, 19) entre la tradicional arpa y las jaranas. Posteriormente se desplazaron hacía los puertos de Alvarado y Veracruz. Los diferentes municipios fueron adoptando esta costumbre festiva que se desprendía de los cantos de La rama.

Según el profesor Manlio Salomón, cronista de Tierra Blanca, Veracruz, en los inicios de esta tradición, los cantos se llevaban a las casa de las familias más notables y conocidas del pueblo, a manera de ofrenda y reconocimiento, pues los jaraneros y arpistas llevaban muchachas vestidas con el traje típico veracruzano, para bailar el son e inventar versos para ofrecer a los señores de la casa. Los favorecidos con los cantos ofrecían tamales, hojuelas y teconté¹⁷. Esta tradición adopta el nombre de “La rama” debido a que los cantantes llevaban consigo una rama de pino pintada de blanco con un farol en la punta.

¹⁷ Bebida tradicional conocida en Distrito Federal y regiones aledañas como ponche.

Con el tiempo, La rama pasó de ser una tradición estrictamente de adultos jaraneros a una canción infantil que se repetía en las zonas comerciales del pueblo, para pedir el tradicional aguinaldo.

Veracruz es conocido por sus sones, transmitidos de generación en generación para amenizar en fiestas tradicionales e incluso, en los orígenes del Carnaval del Estado. Las coplas de La rama se conocen con el nombre de *Naranjas y limas* y se transmiten de manera oral. Esta expresión perdura como tradición al ser transferida de padres a hijos y abordar el tema de la Navidad que se festeja no sólo por religiosidad cristiana, sino también por ser una representación que ensalza el espíritu festivo del puerto y todos sus municipios.

Esta canción no es exclusiva del Estado de Veracruz, existen comunidades de Tabasco, Oaxaca, Chiapas y Yucatán donde se cantan estas coplas con sus respectivas variantes.

Las mejores ramas, no se califican por los adornos de la misma, sino por el ingenio de los participantes para cantar las coplas e inventar algunas otras a petición de quienes darán el aguinaldo. Se pueden ver ramas paupérrimas que parecen "encueradas"¹⁹, y son acompañadas con una melodía de instrumentos hechos con corcholatas y piedras; otras ramas son adornadas con múltiples faroles, presentan un tamaño considerablemente mayor a las anteriores y acompañan sus cantos al compás de la guitarra, las jaranas e incluso arpas

¹⁹ Así llaman en Tierra Blanca, Ver. a las ramas que tienen pocos adornos y se ven poco atractivas.

jarochas. Las diferencias antes mencionadas se deben principalmente a tres factores:

1. La edad de los integrantes de La rama,
2. El estrato social al que pertenecen
3. El arraigo de la tradición dentro de la familia²⁰

Hoy por hoy, en casi los doscientos once municipios del Estado se pueden escuchar diferentes propuestas no sólo de La rama, sino del canto que la acompaña pues la inventiva popular queda de manifiesto en las diferentes versiones que se conocen del canto.

Sin embargo, debo mencionar que la tradición se debilita; según entrevistas con integrantes de las ramas que ganaron los tres primeros lugares, en el “Primer Concurso de Ramas” (2009). Esta tradición se está perdiendo a gran velocidad; coinciden en que fenómenos como la migración al norte de México y a los Estados Unidos, la inseguridad y la creciente población de inmigrantes de centro y surdamérica que van de paso o se quedan varados en esta región, han ido minando estas costumbres de manera considerable.

El director de la Casa de Cultura de Tierra Blanca, mencionó en entrevista que el fenómeno de la migración al norte del país es una problemática que trae consigo el desarraigo de tradiciones regionales,

²⁰Fragmento de la Entrevista a Manlio Salomón Ramírez.

debido a que la gente que se va vuelve con otras costumbres y en muchos casos, desdeñando aquellas que ahora parecen de "pueblo".²¹

Por otra parte, la creciente inseguridad ha obligado a los habitantes de la zona a retirarse de las calles a tempranas horas y a evitar cualquier contacto con gente desconocida. Tierra Blanca es una zona en la que los altos índices de criminalidad se deben principalmente al crimen organizado y el tráfico de drogas (Zavaleta, *La seguridad*, s/n).

Aunado a lo anterior, numerosos indocumentados, centroamericanos principalmente, deambulan en las calles de la localidad y muchos de ellos se encuentran en situación de calle o mutilados por su tránsito en los trenes que tienen paso por la ciudad. Esto hace que muchos pobladores no permitan que sus hijos salgan a las calles como años atrás, debido al peligro que representan estos grupos.

²¹ Entrevistado #2: Jorge Menéndez Ronquillo, director de la Casa de Cultura de Tierra Blanca, diciembre 2009.

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE NARANJAS Y LIMAS

Para iniciar con el análisis de *Naranjas y limas* es necesario abordar la descripción formal del *corpus* compilado, la cual será ejemplificada con diferentes coplas que lo forman.

Según Aguirre Tinoco la palabra son es utilizada para designar la música y el canto tradicional; bajo los términos de Tinoco nuestro *corpus* se trata de un son; sin embargo Carlos Magis en *La lírica popular contemporánea* define a la canción como: “una serie de coplas enlazadas mediante un hilo temático (cuento, motivo o tópico)²², ciertos engarces formales (reiteraciones, encadenamientos, frases estereotipadas, etc.), o unidas habitualmente por una misma melodía” (Magis, *Lírica*, 29). Así optaré por referirme al *corpus* como son, debido a que la canción posee un número indeterminado de coplas, *Naranjas y limas*, al tratarse de una canción popular que se ha mantenido por tradición oral, ha presentado variantes a lo largo de su historia, y estas variantes poseen coplas diferentes y, por lo tanto, extensiones diversas.

En síntesis, para definir al son utilizaré una cita de la tesis de la Dra. Grissel Gómez:

El empleo contemporáneo de esta palabra en México es bastante más elaborado de lo que podrían sugerir las fuentes arriba citadas. La palabra

²² El tópico o tema será tratado de manera profunda más adelante, sin embargo cabe señalar que por tratarse de una canción del dominio popular, la inventiva del pueblo se hace notar y en más de una ocasión el tema que es principalmente religioso, podrá cambiar drásticamente.

connota una forma con tres aspectos distintos: el musical, el literario y el coreográfico. Como música, su ritmo básico es el llamado sesquiáltera, con ciertos atributos que se describirán abajo con mayor detalle. En cuanto a la forma musical general, es en estrofas con un estribillo y una introducción instrumental que también puede intervenir –repetida exactamente o en forma modificada entre los versos del canto–. Normalmente lo ejecuta un conjunto instrumental que consta de un violín (uno o más), un número de instrumentos de la familia de la guitarra y un arpa, aunque hay excepciones [como en el caso de los sones de la Costa Chica].

En cuanto al elemento coreográfico, el son se baila zapateado en una tarima:

que actúa por sí misma como una especie de instrumento musical amplificando el sonido del rápido movimiento de los pies en el zapateado y haciendo audibles los contrarritmos y evoluciones en la danza que pueden ser complementos importantes de la música del conjunto instrumental. El baile simula un cortejo y el zapateado parece representar la consumación del cortejo –quizá el mismo acto sexual (Gómez, *Estructura y recursos*, 21).

Debido al número indefinido de coplas, de su estructura silábica que facilita la invención del ingenio popular y del tipo de rima, puede tratarse de un son; por algunos recursos como la rima encadenada y las posibles versiones que se arman con un supuesto orden dado utilizando coplas de saludos, de despedida, etc. el son *Naranjas y limas*, existe en la frontera de dos definiciones: son y canción.

3.1 VERSIÓN Y VARIANTE

Magis define la versión como cada una de las manifestaciones diferentes de una misma copla o canción. Por otra parte, propone la variante como la diferencia textual concreta que muestra la nueva versión; finalmente, la variación indica el fenómeno mismo del cambio (Magis, *La lírica*, 27), por ejemplo:

Si durmiendo están,	La Virgen María
despierten, señores,	te lo premiará
a adorar un astro	y será un lucero
que da sus fulgores.	que te alumbrará.

Que da sus fulgores	Que te alumbrará
por la inmensidad	por mucho tiempo,
y al cielo celeste,	y alabado sea
con gran majestad	el santo sacramento.

Con gran majestad	Santo sacramento,
y bastante acento,	divina tu gloria,
y al niño le hicieron	guardaré el recuerdo
un recibimiento	de grata memoria

Un recibimiento	De grata memoria,
-----------------	-------------------

los santos le hicieron,
coronas brillantes
al rey le ofrecieron.

por ser lo profundo,
y alabado sea
Salvador del mundo.

Al rey le ofrecieron
coronas brillantes,
antorchas divinas,
por ser el infante.

Salvador del mundo,
mi rey coronado,
que buenos profetas
lo habían anunciado.

Por ser el infante,
nadie lo creería
que su madre fuera
la Virgen María.

Versión del *CFM* 8666

En esta versión se puede apreciar un recurso muy fecundo en la lírica popular: el encadenamiento, mismo que se explicó como parte de la estructura formal del son. En los siguientes ejemplos, se presentan muestras donde se puede apreciar la variación que existe de una misma copla:

Ejemplo A: Versión

En un portalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
por la Nochebuena.

*CFM*8694

En un portalito
de cal y basura
nació Jesucristo
una noche oscura.

*CFM*8695

Ejemplo B: Variante

Salgan para afuera	Salgan a la puerta,
miren que primores	verán que bonito,
verán a La rama	verán a la Lama
cubierta de flores.	con sus farolitos.
HCCo5	kuriCo3

En el ejemplo A se puede notar un cambio de sentido en elementos clave de la copla, es decir, la connotación de Nochebuena, contra la connotación de noche oscura, dotan de un sentido distinto a la copla. Asimismo, en el verso dos de ambas coplas, existe otra diferencia que también propicia el cambio de sentido, “en un portalito de cal y de arena” y “en un portalito de cal y basura”. Dicho de otra manera, una copla (CFM8694) sugiere ternura y esperanza, mientras que la otra (CFM8695) genera una sensación de desolación por el destino del infante.

El ejemplo B presenta ligeros cambios que no afectan el sentido de la copla, es decir, ambas invitan al público a interrumpir su rutina para salir a ver La rama.

Bajo estas definiciones el *corpus* analizado consta de treinta y dos versiones, mismas que dividí en fuentes orales, fonorregistros y escritas.

Las versiones orales son aquellas que compilé en campo, es decir, fueron reunidas durante el 1er Concurso Anual de ramas de Tierra Blanca, en diversas entrevistas con algunos lugareños que tenían conocimiento del son y con familiares que también cantaron el son durante su infancia.

Las versiones de fonorregistros fueron producto de algunas recomendaciones que me hicieron durante las entrevistas, así como de algunas referencias que identifiqué durante la investigación. Seleccioné aquellas bandas sonoras que contenían diferentes versiones del son e incluso coplas que no se encuentran en ninguno de los cancioneros que se revisaron para este estudio.

Por otra parte, las versiones escritas son aquellas que encontré en cancioneros, libros de rondas y artículos de investigación.

De las treinta y dos variantes que analicé en este trabajo, 8 de ellas corresponden a las fuentes orales, compiladas del pueblo de Tierra Blanca en el mes de diciembre del año 2009. 2 versiones corresponden a fonorregistros y las 22 restantes a las siguientes fuentes escritas:

- 2 al *Cancionero Folclórico de México* de Margit Frenk (CFM)
- 2 a *Lírica infantil de México* de Vicente T. Mendoza (LI)
- 14 a *Villancicos o cantos*, cuadernos del Instituto Veracruzano de Cultura, IVEC (VC)
- 1 al *Cancionero popular mexicano* de Mario Kuri Aldana (CPM)

- 1 al *Baulito de los cuentos contados por Pascuala Corona (BPC)*
- 2 a *Navidad latina*, revista digital (NL)

El *Cancionero Folklórico de México* es una compilación de coplas y canciones populares y tradicionales de México, elaborada por Margit Frenk.

Lírica infantil de México es una compilación de canciones infantiles populares de México, elaborada por Vicente T. Mendoza.

Villancicos o cantos es un cuadernillo del IVEC que se formó para se trató de un tiraje de ejemplares y por lo tanto es muy difícil de encontrar en las bibliotecas o casas de cultura.

El *Cancionero popular mexicano* es una compilación resumida de los cantos tradicionales de México.

El *Baulito de los cuentos contados por Pascuala Corona* reúne cantos populares para niños de diferentes regiones del país.

Navidad latina es un portal de internet que contiene tradiciones navideñas de América Latina, desde cantos hasta recetas tradicionales de la época.

Los fonorregistros son dos bandas sonoras que encontré durante mi investigación en Internet; una de ellas es *Danses et chants populaires du Mexique*, presumiblemente de iniciativa francesa pero grabados en México y de manera anónima. Y la segunda corresponde al disco "*iCaramba niño!*" del grupo "*El Chuchumbé*".

Para simplificar las referencias propongo la siguiente nomenclatura:

Siglas de la fuente referida → *CFM* IV 3 ← # de copla de la versión
↑

El # de versión -si es que existen varias de la misma fuente-

Cancionero Folklórico → *CFM* 8711 ← # de la copla
de México ↑

Esta referencia no presenta # de versión

En el caso de los fonorregistros, utilizaré la siguiente nomenclatura:

Para la compilación *Danses et chants populaires du Mexique. Sones et huapangos de Vera cruz et la Huasteca*: (DCP) + #de copla = (DCP22)

Para los fonorregistros de las Ramas grabadas en Tierra Blanca, Veracruz:

(R) + # de rama + espacio + # de copla = (R3 11)

Para el fonorregistro del grupo "El Chuchumbé": (CH) + # de copla= (CH7)

Debido a que las coplas del CFM están numeradas de manera individual, mi *corpus* está numerado de la misma manera para evitar confusiones en el momento de ejemplificar y comparar con el *corpus* anexo.

3.2 RIMA Y RITMO

Una de las constantes que aparecen en todas las versiones del son es la rima. La rima es la total o parcial semejanza acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada. La importancia de la rima es la percepción de igualdad del timbre. Por eso Rafael Balbín denomina a la rima "ritmo del timbre"; es un fenómeno acústico, no gráfico aunque, como las letras son la representación de los fonemas, en una lectura no articulada siempre existe la sensación de equivalencia acústica. En versificación regular, la rima constituye la frontera que señala el final de cada verso (Quilis, *Métrica*, 38).

Por ejemplo:

La virgen María	a
te lo premiará	b ← rima consonante
y será un lucero	c
que te alumbrará.	b ←
Que te alumbrará	b ←
por mucho tiempo,	c
y alabado sea	d
el santo sacramento.	c
Santo sacramento,	c
divina tu gloria,	e
guardaré el recuerdo	c
de grata memoria.	e
De grata memoria,	e
por ser lo profundo,	f

y alabado sea	d	← rima asonante
salvador del mundo.	f	
Salvador del mundo,	f	
mi rey coronado,	g	
que buenos profetas	d	←
lo habían anunciado.	g	

(CFMV1)

En este fragmento de la versión extraída del *Cancionero Folklórico* se puede notar que las últimas sílabas de cada verso se repiten total o parcialmente en versos posteriores. Este efecto brinda armonía fónica al son; en este ejemplo en particular se puede notar la presencia de rimas asonantes y consonantes, lo cual le brinda mayor agilidad al canto. En este sentido la lengua provinciana y la espontaneidad permiten la construcción de nuevas formas de canto (Magis, *Lírica*, 27), fenómeno característico de la literatura tradicional y popular hispanas. Entonces, la presencia de una rima es imprescindible para la creación de nuevas coplas y no solamente para su creación, sino también para brindar un hilo de continuidad a la narración inmersa en las coplas, es decir, para contar una historia completa utilizando varias coplas (Sánchez, *Tipología*, 403).

De todo el *corpus* analizado es necesario hacer hincapié que no se encontraron ausencias de rima salvo en un verso que no fue identificado

por los cantores actuales como una copla que formara parte de la canción conocida tradicionalmente¹, por ejemplo:

La calaca tiene un diente,
tiene un diente.

Topogigio tiene dos.

Si no nos dan
nuestro aguinaldo,
se lo pagará al señor.

(NL Variante del estado de
Yucatán)

En un sondeo hecho a la par de la compilación en diciembre del 2009, se determinó que algunas coplas que son presentadas principalmente por el Cancionero Folklórico de México, son desconocidas para la mayoría de las personas que aún forman parte de la tradición en el pueblo de Tierra Blanca, sin embargo, como dichas coplas obedecen a los parámetros de rima, ritmo y métrica socorridos por el son, los entrevistados la identificaban como parte de una estética colectiva y la copla no resultaba ajena. Sin embargo, aún con una estructura diferente, esta copla se ha podido ajustar a las necesidades melódicas del son. Aunque cabe señalar que sí fue detectada por algunos cantantes como una anomalía dentro del son.

En la clasificación de la rima, Antonio Quilis señala que es necesario tomar en cuenta el timbre²⁴ que es el elemento más importante debido a su sonoridad; por eso la rima puede ser total o parcial.

La rima total es la reiteración de dos o más versos de una identidad acústica en todos los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. También se denomina rima consonante o perfecta. Por ejemplo:

La más agraciada
virgen nazarena,
a tierras lejanas
salió muy serena.

Salió acompañada
de su fiel esposo,
a buscar morada
al dios poderoso.

(CFMV1)

Me paro en la puerta
me quito el sombrero
porque en esta casa
vive un caballero.

(NL)

En medio del cielo
hay un baldaquín
en donde se sienta
señor San Joaquín

²⁴ El timbre se define como la calidad o sonido específicos de un sonido. El timbre viene determinado por la cantidad e intensidad de estos armónicos. A veces, como en el caso del oboe, estos armónicos pueden tener una amplitud igual o superior a la forma de onda fundamental (Gerou, Tom, *Essential Dictionary of Music Notation*, 85).

Arriba del cielo
está un arroyito
donde maría lava
todo pañuelito.
(LIV1)

La rima parcial es la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica de algunos fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Estos fonemas son siempre los vocálicos; por esta misma razón también se le denomina rima imperfecta y asonante.

Por ejemplo:

Arriba del cielo
mataron un gato
lo supo San Pedro
y bajo sin zapatos.
(HC1)

En cuanto a la extensión de los versos, los que se presentan con mayor frecuencia dentro de *Naranjas y limas*, son los versos hexasílabos. Este metro junto con el octosílabo fueron los más utilizados durante la Edad Media hasta el siglo XX, lo mismo en literatura culta como popular, aunque más preferidos por esta última (Bonnin, *Manual*, 41).

Las coplas de este son también pueden encontrarse en versos dodecasílabos. En algunas versiones que se encuentran en el *Cuaderno*

de *Cultura Popular* del IVEC de noviembre 1994, se hallan plasmados de esta forma pareada²⁵. Por ejemplo:

Naranjas y limas, limas y limones,
más linda es la Virgen que todas las flores

En un pobre pañal lo envuelve María,
su amorosa madre llena de alegría

Naranjas y limas, limas y limones,
más linda es la Virgen que todas las flores
(VCVVII)

En este cuaderno del IVEC se presenta otra versión compilada en el mismo metro y son las únicas dos versiones que se presentan de esta forma en todo el *corpus* compilado²⁶.

Abran la puerta de par en par
que una cosa cierta les vengo a contar.

Naranjas y limas, limas y limones
más linda es la virgen que todas las flores

Les vengo a contar lo que aconteció,
que en un muladar un Niño nació.

Naranjas y limas, limas y limones
más linda es la virgen que todas las flores

El niño nació de su madre bella,

²⁵ Como en el caso de los romances que se pueden publicar de una u otra manera sin perjudicar su estructura.

²⁶ En estos ejemplos respetaré la transcripción de las versiones tal y como aparece en la fuente.

porque era María una linda estrella.

Naranjas y limas, limas y limones
más linda es la virgen que todas las flores

Denme mi aguinaldo con mucho cariño,
como se lo dieron los Reyes al Niño.

Ya se va La rama y se va contenta
porque en esta casa la gente fue atenta
(VCVIII)

Es necesario mencionar que existe cierta irregularidad métrica y se aprecian variaciones del primer verso que se presenta en ocasiones con diez sílabas y doce sílabas en el segundo verso; este último siempre sin variación.

Si las estrofas guardan este acodo (pareado) tendrán una métrica irregular debido a la Ley de Mussafia. Por ejemplo:

El niño nació	5+1
de madre bella	6
porque era María	5+1
una linda estrella	6

Esta particularidad conocida como "Ley de Mussafia", es descrita por Helena Beristáin de la siguiente manera:

Cuando la última palabra es aguda, debe restarse una sílaba al total del verso (para que sumen, por ejemplo, ocho las del eneasílabo); y cuando es esdrújula debe agregarse, como se observa en los siguientes endecasílabos:

Entre lucidas escuadras de grana (11 sílabas)

brotó encendido un purpúreo clavel (10 sílabas).

(*Diccionario de retórica y poética*, 333)

Como lo menciona Margit Frenk, en la literatura tradicional se refleja un caudal limitado de tipos melódicos y rítmicos, de temas y motivos literarios, de recursos métricos y procedimientos estilísticos (caudal limitado, pero no necesariamente reducido). Dentro de él debe moverse el autor de cada nueva canción para que ésta pueda divulgarse; dentro de él, también los innumerables individuos que, con el correr del tiempo, la retocan y transforman (Frenk, *Folklore*, 11).

Las coplas que se encuentran citadas en el *Cancionero Folklórico de México*, poseen la misma estructura que las recogidas en campo y pueden ser sometidas a la misma melodía. Sin embargo, las coplas del *corpus* no mencionan ninguna melodía con la cual se acompañan y por su métrica, podrían también adecuarse a una melodía diferente. En este estudio la música se menciona como un elemento contextual del *corpus*, pero no es nuestro objeto principal de análisis.

Como se ha venido mencionando, una característica de la literatura tradicional es que se manifiesta en variantes y una vez insertada la versión entre los usuarios, pasa al acervo colectivo, donde se conserva por medio de la tradición oral, de generación en generación. Esto ofrece permanencia a través de los siglos (Menéndez Pidal, *Cómo vive*, 79).

La versatilidad de los textos es notoria, ya que la misma canción puede adaptarse en diferentes regiones para diversas funciones y como consecuencia, tiene también nombres distintos (Mendoza, *Navidad*, 18), aunque preserve el mismo núcleo textual. Básicamente la función de este son era, o es aun, en las regiones donde se conserva la tradición, narrar la historia bíblica en la que se hace mención al nacimiento del Mesías cristiano, alabarlo y al mismo tiempo conseguir dinero (aguinaldos) para las fiestas de la temporada.

La permanencia de estos cantos en el poblado de Tierra Blanca, Veracruz, se debe en parte a las tradicionales fiestas de la Virgen de Guadalupe y La Feria ganadera que también está dedicada a la Patrona del lugar.

La temática del son es religiosa, de tono serio y de su estructura se derivan también coplas humorísticas, que se insertan en el canto.

Durante el levantamiento del *corpus* en la comunidad, según los lugareños es premiado el ingenio de los cantantes con algunas monedas más de lo que usualmente darían como aguinaldo.

La rama hace su aparición principalmente en la zona comercial de la comunidad, aunque también, pero en menor medida, cantan en los barrios lejanos del centro.

Se presentan en la entrada del comercio o tienda y empiezan a entonar las coplas de *Naranjas y Limas*, acompañándose de algunos

instrumentos musicales que van desde los más sencillos y de manufactura casera hasta arpas y jaranas.

Ya avanzado el canto, el integrante del grupo que custodia la alcancía de los aguinaldos, entra a recorrer el lugar o directamente con el encargado para solicita su aguinaldo; posteriormente La rama se despide con la una copla de agradecimiento o reproche, según sea el caso.

3.3 LAS COPLAS DENTRO DEL SON

Las coplas que componen este son tiene una función particular; se trata de coplas que pueden armarse de una manera novedosa y libre, dentro de los límites de la tradición; hay coplas que por su tema no pueden estar al principio o al final del canto; lo mismo sucede con las coplas que contienen partes fundamentales de la narración de la historia principal que da origen a nuestro son estudiado. A este respecto Margit Frenk propone una clasificación general de las coplas en *El Cancionero Folklórico de México*, y las coplas de *Naranjas y limas* que en él se encuentran, obedecen a esta misma clasificación del cancionero.

En este estudio propongo la clasificación de las coplas del son estudiado a partir de las funciones que desempeñan y de su forma y tipo. Esta propuesta facilita el análisis de las variantes y pone de manifiesto su similitud y particularidades de las mismas. Y el orden es el siguiente:

A) Con respecto al tema dentro del texto:

- Coplas de saludo
- Coplas de invitación
- Coplas de licencia
- Coplas de alabanza
- Coplas de ornato
- Coplas de aguinaldo
- Coplas de despedida

B) Con respecto al tono:

- Coplas humorísticas
- Coplas serio

En todos los ejemplos las coplas corresponden al género lírico narrativo. En algunos casos será posible que una misma copla se encuentre seleccionada en más de una categoría.

3.4 COPLAS DE SALUDO

Están hechas para abrir el son, explicar el motivo del canto y solicitar atención para iniciar la cantata. Se trata de las primeras coplas, sin exceder a la tercera.

Por ejemplo:

Ábranse las puertas,
rómpanse estos quicios,
que a la media noche
ha nacido Cristo.
(CFM 8677)

A las buenas noches
ya estamos aquí,
aquí está La rama
que les prometí
(NLV2-1)

Ábranme la puerta,
si quieren que cante;
al niño Jesús
traigo por delante.
(CFM 8804)

En los ejemplos anteriores se puede notar cómo estas coplas siempre cumplen la función de dar la bienvenida y de iniciar el canto; se trata de la copla que "rompe el hielo", el silencio, e incita a la gente a escuchar, a poner atención y a seguir el canto.

3.5 COPLAS DE INVITACIÓN

Es necesario mencionar que no se trata únicamente de coplas que se encuentran cercanas al inicio del son; explícitamente en su estructura invitan al público a poner atención sobre el mensaje cantado:

Dispense mi gente
que llegó a su casa;
si son religiosas,
oigan lo que pasa

Oigan lo que pasa
con mucha alegría,
pues muy bien sabía
que nació el Mesías.
(CFM 81)

Salgan acá fuera,
verán que primor,
que a la medianoche
ha nacido el sol.
(CFM8805)

Salgan para afuera
miren que primores
verán a La rama
cubierta de flores.
(HCCo5)

Salgan acá fuera
verán que bonito,
verán a La rama
con sus farolitos
(BPC1)

Ábranse las puertas
para comenzar
que una cosa cierta
les vengo a contar
(CH1)

Estas coplas están dispuestas para hacer que la gente interrumpa su rutina y vea que La rama está ahí; este rasgo de la tradición popular es similar al del mester de juglaría en la Edad Media (Frenk, *Vista*, 18). A

este respecto, Marco Molina menciona que “el elemento autorreferencial es una demostración de la improvisación y de la conciencia del poeta sobre el acto que está ejecutando” (*La improvisación*, 207).

3.6 COPLAS DE LICENCIA

Este tipo de coplas es aquel que se utiliza para pedir permiso de cantar. Si bien el canto inició con un saludo e incluso en algunas versiones ya pasó por la invitación, en esta copla se hace el reconocimiento del señor de la casa o de la familia y se continúa el canto con su permiso. Ejemplo:

Ábranse las puertas
quítense el sombrero
porque en esta casa
vive un caballero

Vive un caballero
vive un general
pedimos licencia
para comenzar.

(R2-3)

Ya queremos
familia decente
Y sin ofenderlos
dispense a esta gente

(DCP1)

Yo tengo licencia
y por eso canto,
vine de la iglesia
me dieron los cantos.

(CFM8802)

Licencia pedimos
familia decente,
si los he ofendido,
dispense a mi gente.

(CFM 12)

Como se observa, la **intención siempre es contar con el permiso para seguir cantando; dicha licencia puede ser un elemento estilístico que se utiliza para darle un sentido de “urgencia” al mensaje que se transmitirá con el canto.** Esta es una característica de la **poesía oral** y su función es **aludir al contexto de la performance**²⁷, es **decir, qué hacen, dónde están, para qué están**, etc. Justamente es la *performance* donde se percibe la relación entre tradición e innovación de cada poeta (Molina, *La improvisación*, 186).

3.7 COPLAS DE ALABANZA

Estas son coplas donde, como su nombre lo indica, se exalta a los personajes y pasajes religiosos que se exponen en este son, es decir, se celebra con palabras la llegada del Mesías, la Nochebuena, la travesía de los reyes magos y se ensalzan las cualidades de los santos, del niño Dios y de los personajes celestiales o divinos que acompañan el desarrollo del son.

Por ejemplo:

²⁷ Richard Bauman define *performance* como: “a mode of communication, a way of speaking, the essence of which resides in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative skill, highlighting the way in which communication is carried out, above and beyond its expression on the part of the performer is thus laid open to evaluation for the way it is done, for the relative skill and effectiveness of the performer’s display” (Molina, *La improvisación*, 184).

Alabando a Dios
con mucha alegría,
a cantarle vengo
al hijo de María.
(CFM 8760)

Te vengo a adorar
con bastante anhelo,
que está en el portal
el rey de los cielos.
(CFM 8797)

Alabando a Dios
con mucha alegría,
y La rama le dejo
a José y a María.
(CFM 8894)

El niño nació de su madre bella,
porque era María una linda estrella.
(VCIII5)

Que ahí viene el Mesías
lo cual esperar
que el niño adorado
tenía que nacer
(DCP4)

Ábrase la puerta
del bello portento,
para saludar
este nacimiento.
(CFM 8967)

Estas coplas siempre tendrán presente el eje temático del son que es la alabanza religiosa alrededor de la natividad del Mesías.

3.8 COPLAS ORNATO

Estas coplas están hechas para que el son sea más largo, para que la canción se prolongue y al mismo tiempo se ponga de manifiesto la creatividad de los cantores. Decidí proponer esta clasificación debido a que si bien estas coplas no cuentan parte de la historia principal del son, contextualizan, nutren la historia con detalles y su principal intención es meramente estilística, pero como consecuencia logran una mayor extensión, lo cual implica más tiempo para que los jaraneros puedan lucir. No aportan datos narrativos al son, podrían ser prescindibles, pero, como ya he comentado, el ingenio de los cantos es recompensado con más aguinaldo. Por ejemplo:

Rama de dagame
y de fraboyán,
rama de escobilla,
que lindas están.
(CPM4)

Santo sacramento,
divina tu gloria,
guardaré el recuerdo
de grata memoria.

De grata memoria,
por ser lo profundo,
y alabado sea
Salvador del mundo.
(CFM 8866)

Debido a su estructura pueden ser clasificadas como coplas de ornato con voz lírica narrativa o dialogadas, donde tenemos la presencia del discurso directo de uno o más personajes que interactúan en la copla:

Arre, borreguitos,

¿por qué van tan recio?
-A ver a Jesús,
que lo llevan preso.
(CFM 8627)

Arre, borreguito,
¿dónde vas volando?
-Voy a ver al niño
que lo están matando.
(CFM 8628)

Arre, borreguito,
vamos a Belén
a ver a la virgen
y al niño también
(NL Veracruz3)

Señora Santa Ana
¿por qué llora el niño?
Por una manzana
que se le ha perdido
(NL Veracruz5)

Señora Santana,
¿por qué llora el niño?
Por una manzana
que se la ha perdido

Que no llore por una,
yo le daré dos
una para el niño
y otra para Dios.
(Y 6-7)

3.9 COPLAS DE AGUINALDO

Estas coplas están dirigidas específicamente a la petición del aguinaldo.

Denme mi aguinaldo
a poco poquito
y de la botella
también un traguito
(DCP14)

Denme mi aguinaldo
que sea de masa
si no me lo dan
les quemo la casa
(DCP22)

La calaca tiene un diente,
tiene un diente.
Topogigio tiene dos.
si nos dan
nuestro aguinaldo,
se lo pagara al señor.
(Y8)

Me voy a marchar
con mis compañeros
pero esta vez
mi aguinaldo quiero.
(CH19)

Por tratarse de una función tan específica, estas coplas no presentan un gran número de variaciones entre una versión y otra. Incluso, podría proponerse como una copla estable, presente en casi en todas las versiones:

Denme mi aguinaldo
si me lo han de dar
que la noche es larga
y tenemos que andar.

Se encuentra en las versiones de campo, así como en los fonorregistros y en las versiones impresas.

3.10 COPLAS DE DESPEDIDA

Estas coplas constituyen el final del canto. Se utilizan para agradecer el aguinaldo obtenido o bien, para burlarse de quienes no dieron nada a cambio de las coplas cantadas. Su orden será el mismo en todas las variantes; su estructura puede cambiar pero no aparecer en otra parte del son. Pueden estar intercaladas con alguno de los estribillos tradicionales, pero indiscutiblemente representan el fin del canto.

Por ejemplo:

Ya se va La rama
muy agradecida
porque en esta casa
fue bien recibida.
(NL7)

Ya nos despedimos
porque ya nos vamos
yo y mis compañeros
las gracias les damos
(DCP23)

Pasen buenas noches,
así les deseamos
pasen buenas noches,
nosotros nos vamos.
(NLY10)

Vámonos muchachos
que ya son las nueve
no venga la ronda
y a todos nos lleve.
(BPC8)

Ya se va La rama
por la oscuridad
y todos les deseamos
Feliz Navidad
¡Feliz Navidad!
(R5 27)

Es el tipo de copla que permite cerrar ya sea con agradecimientos o una sola despedida, la atención que el público brindó durante el canto y el aguinaldo mismo. De este tema de copla también hay humorísticas subidas de tono que resultan un tanto ofensivas, por ejemplo:

Ya se va La rama
con patas de alambre,
porque en esta casa
están muertos de hambre.
(AVzCo8)

3.11 CON RESPECTO AL TONO

Este son tiene la característica de aceptar tanto un tono serio como otro humorístico. Por tratarse de un son con tema sacro, las coplas tienden a ser serias, sin embargo, algunos jaraneros pueden cantar algunas coplas humorísticas que van en diferentes gradaciones. Ninguna versión es absolutamente seria.

El tono serio será siempre aquel que de manera solemne cuente la historia religiosa del son, los pasajes bíblicos y cualquier anécdota de los personajes religiosos, sin perder la formalidad.

De manera casi contraria, el tono humorístico que guardan algunas coplas se refiere a la manera en que se rompe con la solemnidad del son y se traslada el escenario religioso serio a uno mundano que provocará la burla o tan sólo la risa del público.

3.11.1 COPLAS HUMORÍSTICAS

Estas coplas muestran el carácter festivo y juguetón de los cantantes del son; como mencioné anteriormente, dentro de la literatura tradicional se podrán observar formas de comportamiento que a pesar de ser rituales, también son representaciones lúdicas de la vida (Pieper, *Fiesta*, 46). Y son aquellas que muestran el ingenio popular a través de la burla o chascarrillo; se presentan utilizando personajes famosos, políticos, e incluso a los santos en situaciones risibles. Estas coplas no son muy frecuentes ni numerosas, pues en algunas regiones donde este son aún se canta, son prohibidas por los párrocos que congregan a la gente para estos cantos²⁸. Por ejemplo, coplas de humor inocente con personajes de la misma historia bíblica:

Los tres Reyes Magos
vienen de Tampico
y al niño le traen
su pala y su pico.
(CFM 8900)

Cuando el diablo supo
que Cristo nació
en el mismo instante
colerín le dio.
(CFM 8990)

Ya los reyes magos
vienen de Sayula,
y le traen al niño
su pala y su mula.
(CFM 8991)

²⁸ Este es el caso de Tierra Blanca, Ver., donde en la radio local se convocó a la población a participar en el Primer Concurso anual de La Rama y durante el anuncio fueron prohibidas las coplas que hablaran de cosas chistosas que resultaran una burla para las fechas sagradas (La poderosa, 1260 AM. Diciembre 2009).

El tono humorístico de estas coplas se ve reflejado en las actitudes cotidianas de personajes sagrados, como es el caso de San Pedro. Este recurso sirve para desacralizar una figura seria y llevarla a un escenario tan cotidiano o mundano que el simple hecho de pensarlo puede generar gracia, por ejemplo:

Arriba del cielo
formaron ovejas,
San Pedro lo supo
y se fue de cabeza.
(CFM 9004)

Arriba del cielo,
mataron gallina
lo supo San Pedro
y se fue con Martina.
(CFM 9006)

Arriba del cielo
comieron pastel,
San Pedro lo supo
y se fue pa' Cardel.
(VCXII4)

Arriba del cielo
mataron totoles,
lo supo San Pedro
botó los frijoles.
(CFM 9009)

Como mencioné, las clasificaciones de las coplas que aquí propongo no son determinantes, se dará el caso en el que una copla que pertenece a la despedida, podrá guardar tono serio o humorístico, por ejemplo:

Denme mi aguinaldo
a poco poquito
y de la botella
también un traguito
(DCP14)

Denme mi aguinaldo
que sea de masa

si no me lo dan
les quemo la casa
(DCP22)

Dentro del humor que permea algunas coplas existe una gradación, donde el grado menor puede ser considerado inocente y, posteriormente, algunas coplas más subidas de tono, se podrían considerar incluso ofensivas, por ejemplo:

Ya se va La rama
con patas de escalera
porque a los de esta casa
les dio cagalera.
(HC14)

Ya se va La rama
con todo y panderos
porque en esta casa
son muy cicateros
(BPC12)

Ya se va La rama
con patas de alambre,
porque en esta casa
están muertos de hambre.
(NL8)

3.11.2 COPLAS DE TONO SERIO

Estas coplas obedecen a una narrativa donde se expone la historia bíblica del nacimiento del niño Dios hasta llegar a su crucifixión. Su estructura puede encontrarse como copla suelta o en coplas encadenadas; el encadenamiento es uno de los recursos más utilizados para contar una historia sin perder la continuidad de la misma. Las coplas más serias generalmente son las de alabanza.

Por ejemplo:

Pues esta gente
que vengo a tu casa

.....

oigan lo que pasa

Oigan lo que pasa
sería una alegría y
también sabrán
que ahí viene el Mesías.

Que ahí viene el Mesías
lo cual esperar
que el niño adorado
tenía que nacer

Tenía que nacer
en gloria Belén
con estas flores
se encuentra belén
(DCP 3-6)

En un portalito
de cal y de arena
Nació Jesucristo
por la Nochebuena

Por la Nochebuena
un gallo cantó
y en su canto dijo:
ya Cristo nació.

Ya Cristo nació
por ser poderoso
y ahora tenemos
a un niño gracioso
(R13-5)

3.12 PERSONAJES DENTRO DE *NARANJAS Y LIMAS*

Como ya mencioné, las coplas cantadas son totalmente religiosas, y a continuación describiré a los personajes citados y las diversas maneras que tienen de hacer mención de ellos. Este canto está basado en el mito bíblico sobre el nacimiento y crucifixión de Jesucristo, presente en el Evangelio de San Mateo.

3.12.1 PERSONAJES PRINCIPALES:

Como el pasaje bíblico lo menciona, La virgen María, el niño Dios y San José, representan a la sagrada familia y dentro del *corpus* se hace mención a ellos de diferentes formas, por ejemplo:

Con gran majestad
y bastante acento,
y al niño le hicieron
un recibimiento.

Un recibimiento
los santos le hicieron,
coronas brillantes
al rey le ofrecieron.

Al rey le ofrecieron
coronas brillantes,
antorchas divinas,
por ser el infante.

(CFM 8666³²)

³² En el *Cancionero Folklórico de México*, M. Frenk presenta la copla 8666 como un conjunto de coplas, producto de una variante de Alvarado y Tlacotalpan. Dicha versión consta de once estrofas.

Es esta versión, el niño Dios es referido con los epítetos de: Niño, Rey, Infante y Salvador del mundo.

Es notable que al hablar del niño Dios, se asocie su imagen con la ternura y la inocencia. Esto ocurre precisamente porque la elección de cada uno de los epítetos, lleva consigo la connotación de las coplas, es decir, en aquellas coplas donde se hable del infante o del niño Dios, se podrá generar la sensación de ternura y protección en el público, mientras que cuando se habla del Rey o el Salvador del mundo, se puede observar más solemnidad.

Estas acepciones están plasmadas no solamente como recurso estilístico para evitar repeticiones, sino también para resaltar los roles que jugará este personaje dentro de la historia y para ajustarse a la métrica y rima propios de este son.

En otras coplas se expone como: Mesías, Rey Jesucristo, Dios verdadero, Rey de los cielos, Cristo, Sol, Omnipotente e Inocente. Quizá la alusión al sol tenga que ver también con la tradición pagana del nacimiento del sol en el solsticio de invierno.

Oigan lo que pasa
con mucha alegría,
pues muy bien sabía
que nació el Mesías.
(CFM 8678³³)
Ya lo había anunciado

³³ Esta copla también aparece como parte de una canción completa que se encuentra en el CFM de Margit Frenk, como la canción 81 de la región de Veracruz Puerto.

con bastante fe:
que el rey Jesucristo
tenía que nacer.

Que nació en Belén
el Dios verdadero,
y a verlo también
los magos vinieron
(CFM81)

La virgen María es mencionada con un nombre constante durante casi todo el son, por ejemplo:

Alabando a Dios
con mucha alegría,
y La rama le dejo
a José y a María.
(CFM 8894)

Suba, suba, suba,
la virgen al cielo,
baje, baje, baje
a darnos consuelo.
(CFM 8938)

Naranjas y limas
limas y limones,
más linda es la virgen
que todas las flores.
(CFM 8765)

En estos ejemplos podemos apreciar que se refieren a ella como María, Virgen María, Virgen, Virgen de España y Guadalupana. Esta última forma se encuentra presente nada más en la variante de

Campeche, junto con otra copla más que es préstamo tomado de la canción popular, el estribillo de “La Guadalupana”, que alude a la supuesta aparición de la Virgen mexicana en el cerro del Tepeyac en 1531.

La Guadalupana
la Guadalupana
la Guadalupana
bajó al Tepeyac.

(NL Campeche 8-9)³⁴

El personaje de la virgen María es asociado frecuentemente con la inocencia, la pureza y la abnegación que otorga la protección de Dios.

El mito del nacimiento del Mesías, en el son estudiado, no se hacen muchas menciones de José, no es recurrente como personaje durante el desarrollo de la historia.

Salió acompañada
de su fiel esposo,
a buscar morada
al Dios poderoso.

(CFM 8662)

A José y a María
los vengo a adorar
y esta melodía
les vengo a cantar.

(CFM 8823)

³⁴ Esta copla forma parte de una canción completa que se canta con frecuencia el 12 de diciembre para alabar a la Virgen y contar la historia de cómo fue que el cerro del Tepeyac, en el Distrito Federal, se convirtió en su santuario a través del mensaje que envió con San Juan Diego.

Señor san José
se va a la montaña
pero porque cree
que María lo engaña
(CH7)

Ya nos despedimos
como San José
cierre usted la puerta
y acuéstese usted
(DCP25)

Hay menos coplas con respecto a este personaje y se encuentra menos caracterizado, no posee las connotaciones que tiene la Virgen ni el niño Jesús es un personaje menor en la historia religiosa que se canta en este son.

3.12.2 OTROS PERSONAJES

Otros personajes se encuentran a lo largo del *corpus*, como los reyes magos, algunos santos, animales y seres celestiales. Por ejemplo:

Los tres reyes magos
vienen del oriente,
a darle homenaje
al omnipotente
(CFM 8896)

Los tres reyes magos
vienen del oriente
y le traen al niño
su leche caliente.
(CFM 8897)

Los tres Reyes Magos

vienen de La Habana
y al niño le traen
su linda manzana.
(CFM 8898)

La aparición de estos personajes también es un recurso estilístico. Los versos que mencionan a los reyes magos son versos formuláicos. Una de las características de la poesía oral es el uso de fragmentos de discursos tradicionales, un tanto estereotipados, es decir, el “estilo formulario”, por ejemplo:

Los Reyes Magos
vienen de agua dulce
y al niño le traen
su bolsa de dulces.
(CFM 8899)

Los tres Reyes Magos
vienen de Tampico
y al niño le traen
su pala y su pico.
(CFM 8900)

El Dr. Aurelio González se basa en la explicación que Lord y Parry proponen al respecto para definir este tipo de versos:

"a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea" y Lord como formularias aquellas partes que siguen *"the patterns of rhythm and syntax and have*

at least one word in the same position in the common with other lines or half lines" (Fórmula, 63).

Por ejemplo:

Arre, borreguitos,
¿por qué van tan recio?
-A ver a Jesús,
que lo llevan preso.

(CFM 8627)

(DCP24)

Arre borreguito,
¿dónde vas volando?
-Voy a ver al niño
que lo están matando.

(CFM 8628)

¡Arre!, borreguito,
vamos a Belén
a ver a la virgen
y al niño también

(NLVeracruz3)

(DCPCo11)

(R311)

Se puede observar que el cambio en estas coplas se encuentra en los versos 2 y 4, donde se inserta la estructura ordinaria y los versos 1 y 3 son los que permanecen constantes, es decir, aquellos que son formuláicos. Ejemplo:

Arriba del cielo
hay un tulipán,
por donde se asoma
San Pedro y San Juan.

(CFM 8999)

Arriba del cielo
formaron ovejas,
San Pedro lo supo
y se fue de cabeza.

(CFM 9004)

Arriba del cielo
mataron novillo
lo supo San Pedro
y llevó los cuchillos

(CFM 9005)

Arriba del cielo,
mataron gallina
lo supo San Pedro
y se fue con Martina.

(CFM 9006)

Arriba del cielo
mataron conejo,
San Pedro lo supo
y compró vino añejo

(CFM 9007)

Si bien notamos que las palabras no son exactamente las mismas, podemos ver que pueden ser muy parecidas o simplemente cambiar el orden para conservar su carácter de fórmula. Es tal su parecido que podría decirse que se trata de una copla con múltiples variantes:

Arriba del cielo,
mataron tortugas,
lo supo San Pedro,
compró la pechuga.

(CFM 9008)

Arriba del cielo
mataron totoles,
lo supo San Pedro
botó los frijoles.
(CFM 9009)

Arriba del cielo
hicieron tamales,
San Pedro lo supo,
compró cuatro reales.
(CFM 9010)

Arriba del cielo
sembraron maíz
San Pedro no supo
y se fue de nariz.
(R513)

Como personajes de la historia, los Reyes magos son quienes llevan sus primeras ofrendas al niño, y en realidad no eran reyes, sino magos y adivinos de cultos paganos que ofrecieron reconocimiento y regalos al Mesías cristiano como alabanza a la omnipotencia del salvador. Este simbolismo es parte de una interpretación reciente y se cree que responde a las necesidades institucionales de la iglesia, pues el evangelio de San Mateo, no fija edad, ni raza, ni número determinado de dichos personajes, pero ya se ha convertido en parte de la tradición el hecho de que sean tres y uno de ellos de raza negra.

Habiendo nacido Jesús en Belén de Judas, durante el reinado de Herodes, vinieron unos magos de Oriente a Jerusalén,

Y preguntaron: ¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido? Porque hemos visto su estrella en Oriente y venimos a adorarlo”

Mateo 2:1,2

Sin embargo, el significado que actualmente tienen los reyes magos, que es la alabanza a Dios, permanece fiel dentro de las coplas de nuestro son.

Los personajes que aparecen con frecuencia son los santos, en especial San Pedro y San Juan, que como ya vimos, convienen a los recursos estilísticos y a la rima.

Estos santos se encuentran principalmente en las versiones y coplas sueltas del *CFM*, en la versión de Pascuala Corona y en las coplas que se levantaron en campo.

El personaje de San Pedro es conocido popularmente dentro del Evangelio de San Mateo como el guardián de la puerta del Reino de los cielos, morada de las deidades celestiales.³⁵

En los ejemplos anteriores se puede notar una estructura constante cuyos elementos son “Arriba del cielo” y “San Pedro”. Esta composición permite improvisar diferentes variantes en las distintas versiones y mantener el ritmo, la rima y la métrica necesaria para el son. Este es precisamente uno de los rasgos característicos de los romances y que permanece hasta ahora en este son.

³⁵ Mateo 16:18-20

Existe también la mención de Santa Ana, misma que es retomada de la canción de cuna del mismo nombre, en su variante mexicana.

Señora Santa Ana
¿por qué llora el niño?
por una manzana
que se le ha perdido

(AVz5)

(NLY6)

Y más abajito
está una ventana
por donde se asoma
señora Santa Ana.

(LI2-2)

Estas coplas se encuentran en una versión anónima del Puerto de Veracruz, en una variante de Yucatán y en una versión, también de Veracruz, que compiló Vicente T. Mendoza en su libro de *Lírica Infantil*. En ninguna otra versión ni dentro del cancionero de Margit Frenk se encuentra a Santa Ana como personaje de este son, pues se trata de una canción de cuna que fue transformada y adaptada a esta melodía.

Considero que la aparición de estas coplas se debe a que la métrica en la que están compuestos es igual a la de *Naranjas y limas* y pueden adaptarse fácilmente al son, además de que se trata de canciones que son del dominio popular y pueden mezclarse fácilmente con el repertorio de esta canción de aguinaldos.

El otro santo que se ha encontrado es San Joaquín:

En medio del cielo
hay un baldaquín
en donde se sienta
señor San Joaquín
(LI2 5)

Esta es la única copla de la que se tiene conocimiento en este *corpus*, donde este santo es mencionado. Se encuentra en una versión recogida por T. Mendoza, en el puerto de Veracruz. Considero que únicamente con mencionado por fines estilísticos, para efecto de la rima.

En el *CFM* se encuentra una copla que hace alusión a los santos, como una cuestión generalizada, y no existe otra mención de este estilo en otras versiones del mismo son, por lo que considero que se trata de un recurso que utiliza elementos de un mismo campo semántico que además facilita la rima.

Un recibimiento
los santos le hicieron,
coronas brillantes
al rey le ofrecieron.
(*CFM* 8666)

También los entes celestiales están presentes en la narración de este son; en menor medida, pero también forman parte de algunas versiones estudiadas.

Música sonora
de finos clarines
que vienen tocando
lindos serafines
(DCP17)

Lindos serafines
se escuchan cantar
un hermoso niño
en el boulevard
(DCP18)

Salgan acá fuera
verán que bonito,
verán a la virgen
con los angelitos.
(BPC3)

Estas coplas se encuentran en una versión recogida de una banda sonora publicada en Francia bajo el nombre de *Danses et chants populaires du Mexique. Sones et huapangos de Vera cruz et la Huasteca*, autor anónimo; y en la versión de Pascuala Corona se encuentra una alusión a los seres celestiales como angelitos. En ninguna otra versión estudiada aparecen estos seres. Y como puede notarse, en todos los casos son utilizados para fines de rima.

Otro personaje que únicamente aparece en una copla del *Cancionero Folklórico de México* y en una de las versiones del IVEC, es el diablo. En esta copla el Diablo es mencionado de manera humorística y como descripción de la derrota del mal ante el bien.

Cuando el diablo supo
que Cristo nació
en el mismo instante
colerín le dio.

(CFM 8990)

La copla siguiente también es producto de la cultura reciente, pues pone de manifiesto a la figura de Santa Claus. Obedece a una moderna influencia anglosajona y a un tono humorístico.

La calaca tiene un diente,
tiene un diente,
y la muerte tiene dos,
si no me dan mi aguinaldo,
mi aguinaldo,
ya lo pagarán con Dios y también con Santa Clos.

(VCXIII3)

La calaca tiene un diente,
tiene un diente.

Topogigio tiene dos.
Si nos dan
nuestro aguinaldo,
se lo pagará al señor.

(Y8)

MI ABUELITA³⁶ tiene un diente,
tiene un diente,
el demonio tiene dos,
si no me dan mi aguinaldo,
mi aguinaldo,
ya se las verán con Dios.

(VCXIII1)

Si la muerte tiene un diente,
tiene un diente,

³⁶ Transcripción fiel al cuadernillo del IVEC.

el demonio tiene dos
si no me dan mi aguinaldo,
mi aguinaldo
ya se las verán con Dios
(VCXIII2)

Las coplas anteriores probablemente están basadas en el canto popular de La piñata:

La piñata
tiene caca...
tiene caca...
cacaahuates de a montón.
(Canción popular mexicana).

Personajes que también ilustran el pasaje bíblico y que no podían faltar, son los pastores, que si bien carecen de identidad, son un conjunto que representa a un pueblo que observa la llegada del Mesías como una salvación espiritual. Estas coplas se encuentran en el *CFM* y la versión de Pascuala Corona.

Llegan los pastores
con grande alegría
a dar parabienes
al niño Mesías.
(*CFM* 8708)

Salgan acá fuera,
verán que bonito,
verán los pastores
con sus borreguitos.
(*CFM* 8869)
(BPC6)

Estas coplas están presentes sin variación en diferentes versiones del son, como en el cancionero Folklórico, la versión recogida de la banda sonora *Danses et chants populaires du Mexique*, versiones anónimas, y las coplas cantadas en el pueblo de Tierra Blanca, por lo que se demuestra una vez más que su estabilidad hace que sean muy productivos o como se dijo antes, estereotipados.

Del mismo modo, el gallo tiene la función de anunciar el nacimiento del salvador, en diferentes versiones y prácticamente sin variaciones de versión a versión.

El gallo cantó
dándonos aviso
que Cristo nació
en aquel paraíso.
(CFM 8673)

Por la Nochebuena
un gallo cantó
y en su canto dijo:
ya Cristo nació.
(R1 4,Y4, LI2 3, R1 4, R2 5, R35, R46)

La copla anterior también es un ejemplo de una copla estable que tiene alguna variante como se muestra en el ejemplo siguiente:

A la medianoche
un gallo cantó,
y en su canto dijo
que el niño nació.
(CPM1)

De esta copla existen tres variantes, una de ellas se encuentra en el *CFM*³⁷ y la otra en la versión de Kuri Aldana en su *Cancionero Popular Mexicano*. La forma constante de esta copla se hace presente en la versión de Yucatán, la recogida por T. Mendoza en Los Tuxtlas, y cuatro de las seis versiones obtenidas en Tierra Blanca, Veracruz.

Por tratarse de un son que se va nutriendo con el correr de los años y al ir de generación en generación, existen coplas que mantienen la forma y ritmo originales, pero hacen alusión a personajes famosos o del medio artístico. Este rasgo conocido como reactualización es “en la transmisión oral la variación que muestra la riqueza y creatividad de la tradición. Cada cambio es la reactualización y una refuncionalización del texto, es la forma en la que la comunidad se lo apropia” (Molina, *La improvisación*, 184).

Las coplas que muestran este rasgo no son tan comunes, tampoco se encuentran en el *CFM*, pero sí en las versiones de campo. En este caso, algunas de las personas entrevistadas señalaron que el párroco del lugar había prohibido las coplas que no hablaran de Dios o que fueran motivo de burlas y risas entre los fieles. Por ejemplo:

El chavo del ocho
y la chilindrina
se estaban peleando
por una gallina

³⁷ *Cancionero Folklórico de México*, Frenk.

(R5 17)

Arriba del cielo
hay un palo mocho
por donde se asoma
el chavo del ocho

(R5 16)

Tanto el Chavo del ocho como la Chilindrina son personajes que se utilizan para fines de rima y al tratarse de personajes conocidos, presentan un mayor anclaje en la memoria popular.

La siguiente copla únicamente se encuentra como copla suelta del *CFM* y no aparece en ninguna versión estudiada; algunos de los cantores entrevistados mencionaron que nunca la habían escuchado, pero es notoria de que se adaptan al contexto, eso le da tono humorístico.

Arriba del cielo
hay unos tecolines,
por donde se asoma
señor Ruiz Cortines.

(*CFM* 9546)

Otra de las costumbres que acompañan esta tradición, es la de componer algunas coplas a los anfitriones de las casas grandes donde se cantaban las canciones acompañadas por el arpa, los jaraneros y cantantes. Quizá la copla en cuestión puede ser producto de esta costumbre.

A este respecto, el cronista de la Ciudad, Manlio Salomón Ramírez, agregó durante su entrevista que estos cantores de alguna manera profesionales, iban de casa en casa y resultaban un elogio para quien los recibía; posteriormente esta tradición incluyó a los niños, quienes acompañaban sus coplas con instrumentos de su propia manufactura.

A José Domínguez
La rama llevamos,
si no da fandango
vivo lo quemamos.
(CPM5)

A Pepe Solana
vamos a quemar
porque el fandango
no nos quiso dar.
(CPM6)

A Agustín Severo
llevamos al fuego
porque en esta noche
se escondió en el pueblo.
(CPM7)

DESDE Tlacotalpan,
venimos andando
y a doña Eustolia
venimos buscando.
(VCXII1)

Estas coplas se encuentran en el Cancionero de Kuri Aldana, y se piensa que en caso de existir más como esta que alaba a los dueños de

la casa, no se encuentran documentadas porque responden a una improvisación momentánea y no a un tema constante del son.

Dentro de la compilación que ofrece el IVEC, aparece otros personaje más, Adán y Eva, que si bien no tienen una participación directa en esta historia, se les menciona para justificar la venida del Mesías a la tierra. También tiene otra aparición en el *CFM*.

El Niño Jesús del cielo bajó,
a borrar la falta que Adán cometió.

(VCVII10)

En un portalito
nació el niño Dios,
a pagar las culpas
que Adán cometió.

(*CFM* 8683)

Que Adán cometió en el paraíso
por la insistencia que Eva le hizo.

(VCVII12)

Que Eva le hizo desobedeciendo
de Dios el mandato la fruta comiendo.

(VCVII14)

También La rama hace mención de sí misma durante el desarrollo del son, este es un elemento autorreferencial presente en:

Ya se va La rama
muy agradecida
porque en esta casa
fue bien recibida.

(HC12)

Ya se va La rama
con patas de alambre
porque en esta casa
se mueren de hambre.

(HC13)

Ya se va La rama
con patas de escalera
porque a los de esta casa
les dio cagalera.

(HC14)

En las coplas anteriores se presenta otra estructura a partir de la cual se generan variantes, en este caso son variantes dentro de una misma versión.

Rama de dagame
y de fraboyán,
rama de escobilla,
que lindas están.

(CPM4)

Ya se va La rama
con todo y panderos
porque en esta casa
son muy cicateros

(BPC12)

Ya se va La rama
por la oscuridad
deseándole a todos
feliz Navidad

(VCX8)

La autorreferencialidad en el son, como se mencionó antes, es la alusión a la *performance* misma ³⁸, en este caso, La rama (Molina, *La improvisación*, 206).

³⁸ “La autorreferencialidad del «Arte» denuncia el efecto retorno de una experiencia que resulta del encuentro en el que la identidad se pone en desacuerdo con ella misma, induciendo un retorno sobre sí, una alteridad que suscita una reflexividad de apariencia paradójica, pero autoprodutiva, constitutiva y originadora de una nueva relación” (*Autorreferencialidad*, 30).

4. ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS VERSIONES

Naranjas y limas tiene la particularidad de presentar rasgos de ritual, y cumple con reglas de tipo estructural, es decir, el son siempre comenzará con coplas de licencia y saludo; éstas mismas tendrán un tono más serio; conforme avanza el son se irá relajando el tono y esta transición se puede notar en las coplas de ornato, hasta insertar coplas humorísticas y dar paso a las coplas de aguinaldo, donde explícitamente se solicita el aguinaldo y posteriormente las de despedida. Estas últimas generalmente se presentan en tono humorístico. A continuación presento una tabla comparativa entre dos versiones del son. Aquí se puede notar que *Naranjas y Limas* tiene una estructura constante que utiliza las coplas temáticas que expliqué anteriormente.

Ábranse las puertas	Licencia →	Ya queremos
quítense el sombrero		familia decente
porque en esta casa	← Coplas de saludo →	Y sin ofenderlos
vive un caballero 5		dispense a esta gente
Vive un caballero	Coplas de invitación }	Pues esta gente
vive un general		que vengo a tu casa
pedimos licencia	
para comenzar 10		oigan lo que pasa
Naranjas y limas		Oigan lo que pasa
limas y limones		sería una alegría y
más linda es la Virgen		también sabrán
que todas las flores. 15		que ahí viene el Mesías.

<p>A las buenas noches ya estamos aquí aquí está La rama que les prometí 20</p>	<p>← Saludo</p> <p>Coplas de alabanza</p>	<p>Que ahí viene el Mesías lo cual esperar que el niño adorado tenía que nacer</p>
<p>Que les prometí venir a cantar pero mi aguinaldo me tienen que dar. 25</p>	<p>Primera petición de aguinaldo</p> <p>Coplas de alabanza</p>	<p>Tenía que nacer en gloria Belén con estas flores se encuentra Belén</p>
<p>Me tienen que dar con mucha alegría como se lo diera la virgen María. 30</p>	<p>Coplas de alabanza</p>	<p>Se encuentra en Belén el rey verdadero y a verlo también los magos vinieron</p>
<p>Naranjas y limas limas y limones más linda es La virgen que todas las flores. 35</p>	<p>Primer estribillo</p>	<p>Los magos vinieron de lejana tierra y de allá trajeron una hermosa estrella</p>
<p>Salgan acá fuera miren que bonito verán a La rama con sus farolitos 40</p>	<p>Coplas de alabanza</p>	<p>Una hermosa estrella que tanto alumbraba donde ella el niño estaba</p>
<p>Salgan acá fuera miren que primores verán a La rama cubierta de flores. 45</p>	<p>Coplas de invitación</p>	<p>Los tres reyes magos vienen de oriente viene preguntando por los inocentes</p>
		<p>Señor comandante</p>

Naranjas y limas		le vengo a decir
limas y limones	
más linda es La virgen	
que todas las flores. 50		
En un portalito	}	Arre borreguito
de cal y de arena		vamos a Belén
nació Jesucristo		a ver a La virgen
por la Nochebuena 55		y al niño también
Por la Nochebuena	}	Denme mi aguinaldo
un gallo cantó		si me lo han de dar
y en su canto dijo		que la noche es corta
-“Ya Cristo nació” 60		y tenemos que andar
Ya Cristo nació	}	Blancas azucenas
por ser poderoso		bellos girasoles
y ahora tenemos		naranjas y limas
un niño gracioso. 65		limas y limones
Un niño gracioso	}	Denme mi aguinaldo
que van adorar		a poco poquito
los tres reyes magos		y de la botella
Melchor y Gaspar 70		también un traguito
Naranjas y limas	}	agarra pasito
limas y limones		con gracia notoria
más linda es La virgen		Y este paraíso
que todas las flores. 75		ya se ha vuelto gloria
Arriba del cielo	}	Ya se ha vuelto gloria
sembraron maíz		muy divinamente
San Pedro no supo		los ángeles cantan
y se fue de nariz. 80		

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es La virgen
que todas las flores. 85

Arriba del cielo
mataron un pato
todos cooperaron
para el veinticuatro. 90

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es La virgen
que todas las flores 95

Arriba del cielo
hay un palo mocho
por donde se asoma
el chavo del ocho. 100

El chavo del ocho
y la chilindrina
se estaban peleando
por una gallina 105

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es La virgen
que todas las flores. 110

coplas de ornato con
encabalgamiento
tono serio

Coplas de aguinaldo
tono serio

coplas de ornato con
encabalgamiento
tono humorístico

Coplas de aguinaldo
tono humorístico

Música sonora
De finos clarines
Que vienen tocando
Lindos serafines
Lindos serafines
se escuchan cantar
un hermoso niño
en el boulevard

Arre borreguito
vamos a Belén
a ver a La virgen
y al niño también

Los tres reyes magos
vienen del oriente
viene preguntando
por los inocentes

Denme mi aguinaldo
si me lo han de dar
que la noche es corta
y tenemos que andar

Denme mi aguinaldo
que sea de masa
si no me lo dan
les quemo la casa

<p>Denme mi aguinaldo si me lo han de dar que la noche es larga y tenemos que andar. 115</p>	<p>Coplas de despedida</p>	<p>Ya nos despedimos porque ya nos vamos yo y mis compañeros las gracias les damos</p>
<p>Naranjas y limas limas y limones más linda es La virgen que todas las flores. 120</p>		<p>Arre borreguito ¿por qué van tan recio? -Voy a ver a Jesús que lo llevan preso</p>
<p>Zacatito verde lleno de rocío el que no se tape se muere de frío. 125</p>	<p>Tercer estribillo Coplas de despedida</p>	<p>Ya nos despedimos como San José cierre usted la puerta y acuéstese usted.</p>
<p>Ya se va La rama muy agradecida porque en esta casa fue bien recibida 130</p>		<p><i>(Danses et chants populaires du Mexique)</i></p>
<p>Ya se va La rama por la oscuridad y todos los deseamos Feliz Navidad 135</p>	<p>Coplas de despedida</p>	
<p>¡Feliz Navidad! (Rama 5 Tierra Blanca, Ver.)</p>		

CONCLUSIONES

En esta tesis se estudió el son *Naranjas y limas*, también conocido como *La rama*, sus orígenes y algunas de sus variantes, se llegó a algunas conclusiones importantes sobre sus raíces, influencias y tipología.

Es innegable que las influencias del *son* se encuentran en la música afrocaribeña, andaluza y autóctona de la ruralidad del estado de Veracruz. La confluencia de varios factores como su ubicación geográfica, las redes de comercios que conectaron al mundo entero con México y viceversa, la llegada de comerciantes, marinos, gitanos, músicos, que formaron parte del sector popular del puerto y que aportaron su bagaje cultural, fueron pilares para crear la posterior identidad jarocho que se conoce y de la cual están constituidos los sones.

1. El camino recorrido desde la aparición del villancico hasta el son de *La rama* deja claro que la influencia del primero ha sido fundamental para la creación de una poesía colectiva que se sigue nutriendo con el paso del tiempo. Si bien, esta relación es evidente debido a la temática religiosa de este son en particular, los orígenes del villancico mismo son distintos a los fines religiosos que ahora cumplen.

Establecer una clasificación de los sones es un trabajo complejo, debido a las características del género, a su riqueza estructural y a sus diversas interpretaciones, sin embargo es necesaria no solamente para entender la relación tan estrecha que guardan la poesía y la música que dan vida a este género. Hasta ahora cualquier tipología que sea propuesta, presentará una perspectiva, un punto determinado desde donde se propone y esto hará que sea fragmentada e incompleta; sin embargo, se puede hacer alguna aproximación hacia la tipología del son, como lo propone Sánchez García, y así, estudiarlos de una manera si no total, más integral en cuanto a sus tantas vertientes.

2. Bajo este criterio propuse una clasificación para *Naranjas y limas* que se resume de la siguiente manera: Son-canción, monotemático, del tipo religioso, cuyo tema se canta también en otros repertorios y por lo tanto puede compartir coplas y presenta tres estribillos constantes. Este son admite préstamos de otras canciones de la literatura tradicional, si bien se trata de un fenómeno característico de este tipo de literatura, debo resaltar que sucede aun tratándose de un son monotemático. Quiero hacer hincapié en que me basé en las propuestas de Sánchez García y elaboré esta clasificación debido a que ninguno de los sones que ella analiza coincide con las características de *Naranjas y limas*.

3. Propuse también una clasificación de las coplas que conforman este son de métrica constante. Debido a que estructuralmente las coplas del son pueden presentar ciertas características, preferí dividir las en dos grupos que englobaran a todas aquellas estudiadas en esta tesis: por tema (saludo, invitación, licencia, alabanza, ornato, aguinaldo, despedida) y por su tono (humorístico o serio). Cada copla, tiene un tema específico dentro de este son y pueden presentar estructuras diversas sin que esto determine o limite dicho tema. Hago énfasis en que ésta no será una clasificación extensiva a otros sones que presenten características similares a *Naranjas y Limas*, ya que obedece únicamente al estudio de este son.

Naranjas y Limas tiene una estructura constante con espacio para variaciones y aunque se trata de un son alrededor de un solo tema, permite la incorporación de nuevos elementos.

Dependiendo de la longitud del son se utilizan más o menos coplas de ornato y humorísticas. Las coplas de ornato cumplen con la función de prolongar el son y con esto, lograr un fandango mejor remunerado. Otra función de estas coplas es otorgarle un tono diferente a cada versión, es decir, un rasgo distintivo a cada grupo ejecutante. Debido al contexto la versión puede ser más o menos popularizante.

Es recomendable que para lograr un estudio más completo de los géneros tradicionales, se consideren además de los conocimientos literarios los aspectos culturales y religiosos que imperan en las regiones donde se manifiesta la tradición y este es un camino prácticamente inagotable para los folkloristas, tal y como lo menciona Beltrán (*Géneros*, 81).

Esta tesis aporta un primer avance para un estudio profundo del son *Naranjas y Limas* y algunas de sus variantes, pero no es más que el principio de lo que puede ser un estudio complejo sobre los sones y canciones de aguinaldos en México y América Latina.

ANEXO 1. ENTREVISTA A MANLIO SALOMÓN RAMÍREZ, CRONISTA DE TIERRA BLANCA.

Entrevistado: Mtro. Manlio Salomón Ramírez, Cronista de la Tierra Blanca, Ver.

Fecha: diciembre 21, 2009

Duración: 1 hora 24 minutos [18:01-19:25]

Aída Chacón: Buenas tardes profe, me da mucho gusto realizar esta entrevista, me gustaría que me platique acerca de la tradición de La rama. ¿De dónde sale esta tradición, cómo la conoce o cómo la recuerda usted?

Manlio Salomón: Nace en Tlacotalpan, se va a la cuenca y después a Alvarado y Xalapa, inicia en el siglo XIX se transmite por tradición oral. Eso es a grandes rasgos, pero te cuento, esta zona es la región del Sotavento, y cada región o cada estado, cada pedazo del territorio nacional, tiene sus costumbres y sus tradiciones; entonces nosotros estamos enclavados en una zona que es la región del Sotavento en el estado de Veracruz, que afortunadamente se han hecho tantas tradiciones, se han hecho costumbres, algunas se han inventado, pero al fin y al cabo, son parte ya de nuestra tradición.

La Navidad, posiblemente en los lugares más fríos, la Navidad... se siente un poquito más la Navidad por el frío, porque para nosotros, a veces el mero 24 de diciembre en la noche, hace un calor, pero insoportable, y pues...ahorita, estamos sintiendo un poquito más la Navidad por este frente frío y para nosotros eso es el frío de la Navidad, pero va acompañado con las posadas, con La rama, con la fecha del 24, con la del 31 que es el último día del año y con la tradición del viejo; que el viejo, aquí en el estado de Veracruz, pues es una tradición, de alegría, de folklore, de andar en la bulla, porque nosotros los veracruzanos, somos festivos por naturaleza. La naturaleza ha hecho que nosotros hagamos de todo, una fiesta y para nosotros, esas son fiestas, algunos las celebran con más devoción religiosa otros, únicamente con el fin de divertirse. Pero pues, todo va redundar en lo mismo, y que son fiestas navideñas. Y para eso, nos pintamos solos.

Dicen que la, este, el... aquí en nuestra región, se hace por tradición, el nacimiento, y este, se hace también el arbolito de Navidad, aunque el arbolito de Navidad, no es propiamente, de origen español, como los españoles fueron los que nos trajeron muchas costumbres, pero sin embargo, lo hemos adoptado porque tiene mucho atractivo, siempre las luces, las estrellas y todo esto, pues sabemos que van para la misma causa, la causa religiosa. Y aquí, pues, toda la gente, antes lo tradicional era una rama de pino, o de lo que pudiéramos encontrar y las

pintábamos de blanco, o les poníamos cualquier adorno, y ya con eso alegrábamos la casa, porque los niños, siempre anhelan ver en su casa una lucecita, algo diferente, y que bueno porque así se va creando la costumbre y la tradición no se pierde. El nacimiento se ha dejado de usar, porque cada día está más caro todo y la gente necesita tiempo para hacer a mano que el borreguito, que los peregrinos y todo lo que lleva un nacimiento, ahora es más fácil comprar un arbolito, adornarlo y ese mismo día le ponen las lucecitas; pero en fin, sea una cosa o sea otra, es Navidad.

AC: ¿Cómo veían la Navidad hace 15 o 20 años y cómo se ve ahora?

MS: Mira, esas tradiciones y costumbres, las trajeron los españoles y después las representaban en forma de teatro y de ahí nacieron las pastorelas, pero ya estando aquí implantada la tradición de lo que es la Navidad, empezó a surgir lo que son las posadas; las posadas en las que se invitaba a toda la familia, los vecinos, a veces para que le saliera más barato, se iban de cooperación, y participaba hasta, pues, un barrio, un conglomerado de personas que estaban dispuestas a cooperar para divertirse. Se hacían las nueve posadas que lleva la tradición y el día 24 se hacía la tradición de las piñatas. La piñata representa el mal, que representa al demonio, por eso la cuelgan y todos van a darle de palos al demonio, pero adentro, trae una caja de sorpresas, y pues cuando la rompen, caen la colación, antes se usaban los pedacitos de caña y se

usaban los dulces, los caramelos y más bien, mucha fruta, y las piñatas eran de barro, cubiertas con papel de periódico para que no volaran los tientos por todos lados, y las adornan por fuera con papel de china, este, papel de china, recortado y... adornado con papel de china, después se daban cuenta de que había accidentes, porque cuando volaba un pedazo de barro cocido de la olla o del jarro, que lo empapelaron, pues les rompía la cabeza y pues algún accidente, ya quitaron, ya se perdió la tradición del barro y apareció la tradición de los globos, inflan un globo, lo empapelan y luego sobre de eso, hacen figuras de distintas.. pues de ha conservado la tradición, pero las posadas que se hacían nada más eran para un determinado grupo y en la cuenca del Papaloapan, esa tradición se empezó a transformar en La rama, La rama era como un.. pues sacaban una rama de cualquiera, la adornaban aquí en Tierra Blanca, empezó la cosa de las ramas, cortaban todas las toronjas, les quitaban todas la carnita de adentro, y en la parte de afuera le hacían unos hoyitos, con cuchillo, pero bien adornaditos de puro hoyo, adentro le ponían su vela, y prendían la vela y se la ponían a una rama del árbol que cortaban, y con esa velita ellos se alumbraban, porque le daban más vida a la ramita aquella y ... iban por todo el pueblo, por todo el barrio o lo que sea, y cantaban las *Naranjas* y *limas* y regresaban con dinero, y ya sea que se lo repartieran entre los que iban cantando o que lo ocuparan para alguna fiesta, después, usaban unos farolitos de papel, pero como iban en la calle y venía el aire o lo que sea, luego se movía el

farolito y luego con la vela que traía adentro, se quemaban las ramas, había un problema con eso, ya después, optaron por poner algunas otras cosas con una latita, ahí ponían la vela y ahí no se quemaba y colgada don algo de La rama, pero aquí en lo que es la Cuenca del Papaloapan, y aquí en Tierra Blanca, lo hubo, que se juntaban lo jaraneros y arpistas y juntaban muchachas que sabían bailar, unas dos o tres parejas iban al frente de La rama y con los músicos y el que cargaba La rama peor antes ya se habían puesto de acuerdo con las casas que iban a visitar, con las que había más compromiso social, entonces salían desde las 7 de la noche y ya salía La rama iban a esta casa y... digamos la casa de "x" persona ya sabían que iban a visitarlos los de La rama cuando lo menos unas cinco o diez personas ya sabían que iba a ir La rama a su casa, entonces, les tenían preparados a los de La rama, el ponche o teconté o el ponche o si no, atole calientito, según estuviera de calor, este si no, aguas frescas, y les tenían tamalitos o les tenían buñuelos hojuelas o lo que fuera de correspondencia a esta atención que se les daba de llevar La rama. Llegaban a esa casa y ya les tenían desocupada la salita y empezaban a bailar una pieza jarocho y se seguían a la siguiente casa. Hacían lo mismo y ahí les daban lo que podían, y si les daba más tiempo, iban a más casas "X", pero nada más ahí de pasadita porque si no a qué hora iban a tener que acabar ya se iban juntando ese dinero y el día 24 o el día 31 de diciembre, hacían una fiesta con ese dinero, pero se juntaban todos los muchachos, como si fuera un club y ensayaban lo que

iban a decir había algunas personas que sabían hacer décimas, y le dedicaban una décima a la familia de cada que se iba visitando y era muy bonito porque cuando decían, ahí viene una rama ya pasaba La rama y luego otra rama también hacía su rama y este pues, invitaba a otras personas que iban a ir a su casa, entonces, era una alegría que cuando menos unas cinco ramas, este, sí había de esas aparte la mamá de los niños que andan con su ramita y recogen en todas las casas lo que pueden y ya en todas las casas y toda la gente aquí, no lo agarra por necesidad sino lo agarra por un gusto de hacer La rama. Esta costumbre en Tierra Blanca se fue perdiendo poco a poco, porque las... llegaron a hacer ramas de algunos barrios que a las ramas de los niños, les querían ganar aquel negocio, aquella casa, y luego había pleito de ramas, se golpeaban hasta con la misma rama y con eso terminaban su fiesta, pero se fue perdiendo la costumbre y ahora sí hacen ramas, pero no de la misma calidad que se hacían en esas épocas, porque en ese entonces participaban más la gente grande, los adultos, eso se fue perdiendo, lo mismo que el e viejo. Yo me acuerdo que en cada barrio, pero no, porque mi calle donde yo vivía, eran los vecinos de ahí y luego otros vecinos, y luego sacaban el viejo un viejo, de este.. hecho de paja, todo de paja y bien por dentro le metían muchos cuetes, y salía el viejo desde, bueno en la tarde, y ya cuando eran ya las diez de la noche u once, ya dejaban descansar al viejo y lo ponían es una esquina, en una bocacalle le ponían una silla de madera y ahí lo sentaban, ya después se

celebraban las cena de año nuevo con piñatas con todo que es la tradición y ya cuando daban las doce de la noche, le prendían fuego a es muñeco y eran una de cuetes por todos lados que la gente se reunía alrededor del muñeco, como si fuera una fogata a oír los cuetes.

AC: ¿Qué representa para la sociedad tener tradiciones como La rama o el viejo?

MS: Yo creo que mira, son valores y son sentimientos, antes la gente ya venían los niños de las ramas y ya tenían un sueltcito para darle a los niños que el peso, según la moneda...antes cuando el peso valía, pues se daban cincuenta centavos, pero pues ahora, los niños no te aceptan un peso, te aceptan de cinco pesos en adelante, pero en fin... mira es una representación y un gusto para no tomar tan... para hacer la vida más llevadera, si no hubiera fiestas en Navidad ahorita, ahorita ya estaríamos pensado qué va a ocurrir el primero de enero con los impuestos, que subió la gasolina y todo eso, entonces la gente para olvidarse un poco de las penas, hay que ponerles fiesta, este... aquí cuando la gente está tensa y todo, y se llega el carnaval, por lo menos es una semana de relax, porque la gente piensa en ir al paseo, ir aquí y allá, así pasa con la Navidad, es que el año tiene ciclos, de... me imagino que son de cada determinado tiempo, en que las cosas se ponen tensas y hay que inventarse una fiesta, para que la gente se olvide un poco, si no acabamos traumatados, entonces, la gente se va a olvidar de la cuesta de

enero, porque en enero los negocios andan muy mal porque ya todo se lo gastaron en diciembre, en regalos, en juguetes, en comida, en adornos, en un sinfín de cosas, en paseos, nomás le quedó dinero a la gente apuradamente para comer, entonces, el comercio se queda sin nada, lo que se inventaron fue el día de los reyes magos...

AC: ¿Tiene alguna referencia que me pueda recomendar para conocer más de esta tradición?

MS: Existen algunas menciones del IVEC, libros de la SEP, de los estatales que documentan brevemente esta tradición, pero que yo conozca algún trabajo especializado en La rama, creo que no. De Tierra Blanca sí, este es un trabajo que yo he hecho con mis años de cronista, es un estudio donde hablo de la organización política, la historia de nuestra ciudad, de las familias que fundaron este lugar y más cositas. Revísala y ojalá que te sirva.

AC: Llegamos al fin de esta entrevista. Le agradezco su tiempo y su amena charla.

MS: Muchas gracias a ti. Es un gusto que los que fueron mis alumnos, regresen a Tierra Blanca a dejar un poquito de lo que aprenden cuando se van a estudiar a otro lugar.

ANEXO 2. *CORPUS*

A continuación se muestra el *corpus* analizado; la primera parte corresponde a las coplas compiladas por fuente oral, es decir, aquellas que grabé en trabajo de campo, en Tierra Blanca durante diciembre del año 2009; la segunda parte corresponde a las fuentes escritas; es decir, aquellas compiladas en cancioneros, bandas sonoras, libros de rondas y portales de internet.

Primera parte

1.	VERSIÓN 1 PUEBLO DE TIERRA BLANCA, VER.				a un niño gracioso	30
				7		
	A las buenas noches ya estamos aquí aquí está La rama que les prometí	5			Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	35
2						
	Que les prometí venir a cantar pero mi aguinaldo me tienen que dar.	10			VERSIÓN2 PUEBLO DE TIERRA BLANCA, VER.	
3					A las buenas noches ya estamos aquí aquí está La rama que les prometí	5
	Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	15		2		
4					Que les prometí venir a cantar pero mi aguinaldo me tienen que dar.	10
	En un portalito de cal y de arena Nació Jesucristo por la Nochebuena.	20		3		
5					Me tienen que dar con mucho cariño, como se lo dieron los reyes al niño.	15
	Por la Nochebuena un gallo cantó y en su canto dijo: ya Cristo nació.	25		4		
6					Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	20
	Ya Cristo nació por ser poderoso y ahora tenemos					

5	En un portalito de cal y de arena nació Jesucristo por la Nochebuena	25	limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	70
6	Por la Nochebuena un gallo cantó y en su canto dijo: ya Cristo nació.	30	15 Ya se va La rama muy agradecida porque en esta casa fue bien recibida	75
7	Ya Cristo nació por ser poderoso y ahora tenemos un niño gracioso	35	16 Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	80
8	Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	40	VERSIÓN3 PUEBLO DE TIERRA BLANCA, VER.	
9	Zacatito verde lleno de rocío el que no se tape se muere de frío.	45	A las buenas noches, ya estamos aquí aquí está La rama que les prometí	5
10	Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	50	2 Que les prometí venir a cantar pero mi aguinaldo me tienen que dar	10
11	Salgan para afuera miren que bonito verán a La rama con sus farolitos	55	3 Me tiene que dar con mucho cariño como los reyes le dieron al niño.	15
12	Naranjas y limas limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	60	4 Naranjas y limas, limas y limones más linda es la virgen que todas las flores	20
13	Salgan para afuera miren que primores verán a La rama cubierta de flores	65	5 En un portalito de cal y de arena nació Jesucristo por la Nochebuena	25
14	Naranjas y limas		6 A la media noche un galló cantó y en su canto dijo ya Cristo nació	30

7	Ya Cristo nació por ser poderoso y ahora tenemos, un niño precioso	35	tiraron maíz San Pedro no supo y se fue nariz.	80
8	Un niño precioso que van a adorar, los tres reyes magos, Melchor y Gaspar.	40	17 Arriba del cielo mataron un pato Todo cooperaron para el veinticuatro.	85
9	Los tres reyes magos, vinieron de oriente vienen buscando al niño inocente	45	VERSIÓN4 PUEBLO DE TIERRA BLANCA, VER. 1 A las buenas noches ya estamos aquí aquí está La rama que les prometí.	5
10	La virgen María su pelo extendió hizo una cadena que al cielo llegó	50	2 Que les prometí venir a cantar, pero mi aguinaldo me tienen que dar.	10
11	La virgen María lloraba y lloraba porque a Jesucristo lo crucificaban	55	3 Me tienen que dar con mucho cariño como se lo dieron los reyes al niño.	15
12	Zacatito verde lleno de rocío el que no se tape se muere de frío	60	4 Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	20
13	Arre borreguito vamos a Belem a ver a la virgen y al niño también	65	5 Arriba del cielo mataron un pato todos cooperaron para el veinticuatro.	25
14	Salgan acá afuera verán que bonito verán a La rama con su farolito	70	6 Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	30
15	En esta casa vive un caballero vive un general pedimos licencia para comenzar	75	7 En un costalito de cal y de arena nació Jesucristo por la Nochebuena.	35
16	Arriba del cielo		8 Por la Nochebuena	

9	un gallo cantó y en su canto dijo: -"Ya Cristo nació"	40
10	Ya Cristo nació por ser poderoso y ahora tenemos un niño gracioso.	45
11	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	50
12	Zacatito verde lleno de rocío el que no se tape, se muere de frío.	55
12	Denme mi aguinaldo si me lo han de dar que la noche es larga y tenemos que andar.	60

VERSIÓN 5 PUEBLO DE TIERRA BLANCA,
VER.

2	Ábranse las puertas quítense el sombrero porque en esta casa vive un caballero	5
3	Vive un caballero vive un general pedimos licencia para comenzar	10
4	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	15
5	A las buenas noches ya estamos aquí aquí está la rama que les prometí	20
5	Que les prometí	

6	venir a cantar pero mi aguinaldo me tienen que dar.	25
7	Me tienen que dar con mucha alegría como se lo diera La virgen María.	30
8	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	35
9	Salgan acá fuera miren que bonito verán a La rama con sus farolitos	40
9	Salgan acá fuera miren que primores verán a La rama cubierta de flores.	45
10	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	50
11	En un portalito de cal y de arena nació Jesucristo por la Nochebuena	55
12	Por la Nochebuena un gallo cantó y en su canto dijo -"Ya Cristo nació"	60
13	Ya Cristo nació por ser poderoso y ahora tenemos un niño gracioso.	65
14	Un niño gracioso	

15	que van adorar los tres reyes magos Melchor y Gaspar	70	24	si me lo han de dar que la noche es larga y tenemos que andar.	115
16	Naranjas y limas Limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	75	25	Naranjas y limas Limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	120
17	Arriba del cielo sembraron maíz San Pedro no supo y se fue de nariz.	80	26	Zacatito verde lleno de rocío el que no se tape se muere de frío.	125
18	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	85	27	Ya se va La rama muy agradecida porque en esta casa fue bien recibida	130
19	Arriba del cielo mataron un pato todos cooperaron para el veinticuatro.	90		Ya se va La rama por la oscuridad y todos les deseamos feliz Navidad ¡Feliz Navidad!	135
20	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	95			
21	Arriba del cielo hay un palo mocho por donde se asoma el chavo del ocho.	100			
22	El chavo del ocho y la chilindrina se estaban peleando por una gallina	105			
23	Naranjas y limas limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.	110			
	Denme mi aguinaldo				

Segunda parte

VERSIÓN COMPLETA DEL *CFM*

Si durmiendo están,
despierten, señores,
a adorar un astro
que da sus fulgores

Que da sus fulgores
por la inmensidad
y al cielo celeste,
con gran majestad

Con gran majestad
y bastante acento,
y al niño le hicieron
un recibimiento

Un recibimiento
los santos le hicieron,
coronas brillantes
al rey le ofrecieron

Al rey le ofrecieron
coronas brillantes,
antorchas divinas,
por ser el infante.

Por ser el infante,
nadie lo creería
que su madre fuera
La virgen María.

La virgen María
te lo premiará
y será un lucero
que te alumbrará.

Que te alumbrará
por mucho tiempo,
y alabado sea
el santo sacramento.

Santo sacramento,
divina tu gloria,
guardaré el recuerdo
de grata memoria

De grata memoria,
por ser lo profundo,
y alabado sea
Salvador del mundo.

Salvador del mundo,
mi rey coronado,
que buenos profetas
lo habían anunciado.
*CFM8666*³⁹

COPLAS SUELTAS DEL *CFM*

La virgen María
su pelo tendió;
hizo una cadena
que al cielo llegó.
CFM8655

La más agraciada
Virgen nazarena,
a tierras lejanas
salió muy serena.
CFM8661

Salió acompañada
de su fiel esposo,
a buscar morada
al Dios poderoso.
CFM8662

Licencia pedimos
familia decente,
si los he ofendido,
dispense a mi gente.

Ya se fue este año,
ya vino otro nuevo;
adiós Manuelito:
al año nos vemos.

³⁹ Esta tirada de coplas está numerada como una sola en el *CFM* debido a que presenta encadementamiento y no podría estudiarse de manera fragmentada sino como unidad.

Dispense mi gente
que llegó a su casa;
si son religiosas,
oigan lo que pasa

Oigan lo que pasa
con mucha alegría,
pues muy bien sabía
que nació el Mesías.

Que nació el Mesías
cual era esperado,
y el profeta Elías
ya lo había anunciado.
CFM12

Ya lo había anunciado
con bastante fe:
que el rey Jesucristo
tenía que nacer.

Tenía que nacer
y en gloria lo vemos
por eso... ..
que nació en Belén.

Que nació en Belén
el Dios verdadero,
y a verlo también
los magos vinieron

Los magos vinieron
de lejanas tierras
.....
había dos estrellas

Había dos estrellas
que es lo que alumbraba,
con su luz tan bella
donde el niño estaba.

Donde el niño estaba
cantan los pastores,
por quien preguntaba
el tirano Herodes.
CFM81

Arre, borreguitos,
¿por qué van tan recio?

-A ver a Jesús,
que lo llevan preso.
CFM8627

Arre borreguito,
¿dónde vas volando?
-Voy a ver al niño
que lo están matando.
CFM8628

El gallo cantó
dándonos aviso
que Cristo nació
en aquel paraíso.
CFM8672

El rey de los cielos
en Belém nació;
lleno de consuelo
un gallo cantó
CFM8674

A la media noche
un gallo cantó,
y en su canto dijo:
ya Cristo nació
CFM8675

Ábranse las puertas,
rómpanse estos quicios,
que a la media noche
ha nacido Cristo.
CFM8677

Oigan lo que pasa
con mucha alegría,
pues muy bien sabía
que nació el Mesías.
CFM8678

En un portalito
nació el niño Dios,
a pagar las culpas
que Adán cometió.
CFM8683

Un rústico techo
abrigo le da;
por cuna un pesebre,
por templo un portal.
CFM8688

A la media noche
un rayo de luz
y una hermosa estrella
alumbró a Jesús.
CFM8690

En lecho de pajas
desnudito está
quien ve las estrellas
a sus pies brillar
CFM8692

En un portalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
por la Nochebuena.
CFM8694

En un portalito
de cal y basura
nació Jesucristo
una noche oscura
CFM8695

El niño llora
con llantos agudos
de frío que tiene
por estar desnudo.
CFM8696

La virgen María
cuando Dios nació,
hizo una corona
y lo coronó.
CFM8704

Llegan los pastores
con grande alegría
a dar parabienes
al niño Mesías.
CFM8708

La mula y el buey
vinieron también
a adorar al niño
que nació en Belem.
CFM8711

Alabar a Dios
al grito de gracia,
toda la familia
y la gente de casa
CFM8759

Alabando a Dios
con mucha alegría,
a cantarle vengo
al hijo de María.
CFM8797

Te vengo a adorar
con bastante anhelo,
que está en el portal
el rey de los cielos.
CFM8760

Yo tengo licencia
y por eso canto,
vine de la iglesia
me dieron los cantos.
CFM8802

Buenas noches damos,
damas, caballeros,
a cantar venimos
al rey de los cielos.

Al rey de los cielos,
que nació en Belem,
hoy viene a la tierra
para nuestro bien.
CFM8803

Ábranme la puerta,
si quieren que cante;
al niño Jesús
traigo por delante.
CFM8804

Salgan acá fuera,
verán que primor,
que a la medianoche
ha nacido el sol.
CFM8805

Levántate, amigo,
y enciende tu luz,
mira lo que anda
al niño Jesús.
CFM8806

A José y a María
los vengo a adorar
y esta melodía
les vengo a cantar.
CFM8823

Vayan para Unión,
toda la familia;
a que el niño nazca,
no tengan envidia.
CFM8828

Salgan acá fuera,
verán que bonito,
verán los pastores
con sus borreguitos.
CFM8869

Alabando a Dios
con mucha alegría,
y La rama le dejo
a José y a María.
CFM8894

Los tres reyes magos
vienen del oriente,
a darle homenaje
al omnipotente
CFM8896

Los tres reyes magos
vienen del oriente
y le traen al niño
su leche caliente.
CFM8897

Los tres Reyes Magos
vienen de La Habana
y al niño le traen
su linda manzana.
CFM8898

Los Reyes Magos
vienen de Agua Dulce
y al niño le traen
su bolsa de dulces.
CFM8899

Los tres Reyes Magos
vienen de Tampico
y al niño le traen
su pala y su pico.
CFM8900

Suba, suba, suba,
La virgen al cielo,
baje, baje, baje
a darnos consuelo.
CFM8938

Yo pedí aguinaldo
y al señor Jesús,
y me dio los clavos
que tenía en su cruz.
CFM8943

Ábrase la puerta
Del bello portento,
Para saludar
Este nacimiento.
CFM8967

Cuando el diablo supo
que Cristo nació
en el mismo instante
colerín le dio.
CFM8990

Ya los reyes magos
vienen de Sayula,
y le traen al niño
su pala y su mula.
CFM8991

Los tres reyes magos
viene del oriente,
viene preguntando
por un inocente.
CFM8992

Arriba del cielo
hay un tulipán,
por donde se asoma
San Pedro y San Juan.
CFM8999

Arriba del cielo
formaron ovejas,
San Pedro lo supo
y se fue de cabeza.
CFM9004

Arriba del cielo
mataron novillo
lo supo San Pedro
y llevó los cuchillos
CFM9005

Arriba del cielo,
mataron gallina
lo supo San Pedro
y se fue con Martina.
CFM9006

Arriba del cielo
mataron conejo,
San Pedro lo supo
y compró vino añejo.
CFM9007

Arriba del cielo,
mataron tortugas,
lo supo San Pedro,
compró la pechuga.
CFM9008

Arriba del cielo
mataron totoles,
lo supo San Pedro
botó los frijoles.
CFM9009

Arriba del cielo
hicieron tamales,
San Pedro lo supo,
compro cuatro reales.
CFM9010

Los tres reyes magos
vinieron de oriente,
comiendo tortillas
y pelando los dientes
CFM9017

Los tres reyes magos
vienen del oriente,
preguntando dónde
venden aguardiente.
CFM9018

Arriba del cielo
hay unos tecolines,
por donde se asoma
señor Ruiz Cortines.
CFM9546

Naranjas y limas
limas y limones,
más linda es la virgen
que todas las flores.
CFM8765

VERSIÓN SONES DE MI TIERRA
VERACRUZ, PUERTO.

A las buenas noches
ya estamos aquí,
aquí está La rama
que les prometí
AVzCo1

Naranjas y limas
limas y limones
para esos niños
que son muy tragones.
AVzCo2

¡Arre!, borreguito,
vamos a Belén
a ver a la virgen
y al niño también.
AVzCo3

Arriba del cielo
hay un portalito
por donde se asoma

el niño chiquito.
AVzCo4

Señora Santa Ana
¿por qué llora el niño?
por una manzana
que se le ha perdido
AVzCo5

Zacatito verde
que come el conejo
el que no se case
se muere de viejo.
AVzCo6

Ya se va La rama
muy agradecida
porque en esta casa
fue bien recibida.
AVzCo7

Ya se va La rama
con patas de alambre,
porque en esta casa
están muertos de hambre.
AVzCo8

*VERSIÓN DANSES ET CHANTES
POPULAIRES DU MEXIQUE (DCP).*

Ya queremos
familia decente
Y sin ofenderlos
dispense a esta gente

Pues esta gente
que vengo a tu casa
.....
oigan lo que pasa

Oigan lo que pasa
sería una alegría y
también sabrán
que ahí viene el Mesías.
DCPCo3

Que ahí viene el Mesías
lo cual esperar
que el niño adorado

tenía que nacer
DCPCo4

Tenía que nacer
En gloria Belén
con estas flores
se encuentra Belén
DCPCo5

Se encuentra en Belén
el rey verdadero
y a verlo también
los magos vinieron
DCPCo6

Los magos vinieron
de lejana tierra
y de allá trajeron
una hermosa estrella.
DCPCo7

Una hermosa estrella
que tanto alumbraba
donde ella
el niño estaba.
DCPCo8

Los tres reyes magos
vienen de oriente
viene preguntando
por los inocentes
DCPCo9
"Señor comandante
le vengo a decir

.....
.....

Arre borreguito
vamos a Belén
a ver a La virgen
y al niño también

Denme mi aguinaldo
si me lo han de dar
que la noche es corta
y tenemos que andar

Blancas azucenas
bellos girasoles

naranjas y limas
limas y limones

Denme mi aguinaldo
a poco poquito
y de la botella
también un traguito

agarra pasito
con gracia notoria
Y este paraíso
ya se ha vuelto gloria

Ya se ha vuelto gloria
muy divinamente
los ángeles cantan
música sonora

Música sonora
de finos clarines
que vienen tocando
lindos serafines

Lindos serafines
se escuchan cantar
un hermoso niño
en el boulevard

Arre borreguito
vamos a Belén
a ver a La virgen
y al niño también

Los tres reyes magos
vienen del oriente
viene preguntando
por los inocentes

Denme mi aguinaldo
si me lo han de dar
que la noche es corta
y tenemos que andar

Denme mi aguinaldo
que sea de masa
si no me lo dan
les quemo la casa

Ya nos despedimos
porque ya nos vamos
yo y mis compañeros
las gracias les damos

Arre borreguito
¿por qué van tan recio?
-Voy a ver a Jesús
que lo llevan preso

Ya nos despedimos
como San José
cierre usted la puerta
y acuéstese usted
DCPCo25

REVISTA NAVIDAD LATINA VERSIÓN YUCATÁN

Me paro en la puerta
me quito el sombrero
porque en esta casa
vive un caballero.
NLY1

Vive un caballero,
vive un general
y nos da permiso
para comenzar.
NLY2

En un jacalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
para Nochebuena.
NLY3

A la media noche
un gallo canto
y en su canto dijo:
Ya Cristo nació
NLY4

Zacatito verde,
lleno de roció
el que no se tape
se muere de frío.

NLY5

Señora Santana,
¿por qué llora el niño?
Por una manzana
que se la ha perdido"
NLY6

Que no llore por una,
yo le daré dos
una para el niño
y otra para Dios.
NLY7

La calaca tiene un diente,
tiene un diente.
Topogigio tiene dos.
Si nos dan
nuestro aguinaldo,
se lo pagara al señor.
NLY8

Ya se va La rama
muy agradecida
porque en esta casa
fue bien recibida.
NLY9

Pasen buenas noches,
así les deseamos
pasen buenas noches,
nosotros nos vamos.
NLY10

Ya se va La rama
muy desconsolada
porque en esta casa
no le dieron nada.
NLY11

REVISTA NAVIDAD LATINA VERSIÓN
CAMPECHE

Arriba del cielo
mataron un gato
lo supo San Pedro
y bajo sin zapatos.
NLC1

Arriba del cielo
hay una campana
en donde se asoma
la guadalupana
NLCC2

Arriba del cielo
hay una sandía
en donde se asoma
la Virgen María
NLC3

Salgan para afuera
miren que primores
verán a La rama
cubierta de flores.
NLC5

En un jacalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
para Noche Buena
NLC6

A la media noche
un gallo cantó
y en su canto dijo
ya Cristo nació.
NLC7

Juan Dieguito
la Virgen le dijo
este cerro elijo
para hacer mi altar.
NLC8

La Guadalupana
la Guadalupana
la Guadalupana
bajo al Tepeyac.
NLC9

Zacatito verde
lleno de rocío
el que no se tape
se muere de frío.
NLC10

Denme mi aguinaldo

si me la han de dar
que la noche es larga
y tenemos que andar
NLC11

Ya se va La rama
muy agradecida
porque en esta casa
fue bien recibida. NLC12

Ya se va La rama
con patas de alambre
porque en esta casa
se mueren de hambre.
NLC13

Ya se va La rama
con patas de escalera
porque a los de esta casa
les dio cagalera.
NLC14

VERSIÓN CACIONERO DE KURI ALDANA

A la medianoche
un gallo cantó,
y en su canto dijo
que el niño nació.

En un portalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
en la noche buena.

Salgan a la puerta,
verán que bonito,
verán a La rama
con sus farolitos

Rama de dagame
y de fraboyán,
Rama de escobilla,
que lindas están.

A José Domínguez
La rama llevamos,
si no da fandango
vivo lo quemamos.

A Pepe Solana
vamos a quemar
porque el fandango
no nos quiso dar.

A Agustín Severo
llevamos al fuego
porque en esta noche
se escondió en el pueblo.

VERSIÓN BAULITO DE PASCUALA CORONA (BPC).

Salgan acá fuera
verán que bonito,
verán a La rama
con sus farolitos.

La virgen María
cuando Dios nació
Hizo una corona
y lo coronó

Salgan acá fuera
verán que bonito,
verán a la virgen
con los angelitos.

Arriba del cielo
mataron conejo,
San Pedro lo supo
compró vino añejo.

Los tres reyes magos
viene del oriente,
viene preguntando
por un inocente

Salgan acá fuera
verán que bonito
verán los pastores
con sus borreguitos.

Arriba del cielo
regaron cerveza,
San Pedro lo supo
y alzó la cabeza.

Vámonos muchachos
que ya son las nueve
no venga la ronda
y a todos nos lleve.

Yo te doy las pascuas
no por tu dinero,
solo por los santos
que están en el cielo.

Yo te doy las pascuas
con mucha alegría,
como la que tuvo
la virgen María.

Ya se va La rama
muy agradecida
porque en esta casa
fue bien recibida.

Ya se va La rama
con todo y panderos
porque en esta casa
son muy cicateros

Ya se va La rama
muy desconsolada
porque en esta casa
no les dieron nada

Ya se va La rama
por el alambre
porque en esta casa
están muertos de hambre

VERSIÓN LÍRICA INFANTIL VERACRUZ PUERTO (LI).

Arriba del cielo
está un ventanito
por donde se asoma
el niño chiquito

Y más abajito
está una ventana
por donde se asoma

señora Santa Ana.

Y más abajito
esta un postiguito
por donde se asoma
un niño chiquito.

Y más para arriba
está un agujero
por donde se asoma
narices de cuero.

En medio del cielo
hay un baldaquín
en donde se sienta
señor San Joaquín

Arriba del cielo
está un arroyito
donde María lava
todo pañuelito.

Arriba del cielo
hay muchos columpios
en donde se mueven
los niñitos rubios.

VERSIÓN LÍRICA INFANTIL, TUXTEPEC (LI)

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la Virgen
que todas las flores.

En un portalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
por la Nochebuena.

Por la Nochebuena
Un gallo cantó
Y en su canto dijo:
-“Ya Cristo nació”

Salgan para fuera
verán que primores;
verán a La rama
cubierta de flores

Salgan para afuera,
verán que bonito,
verán a La rama
con sus farolitos.

Ya se va la rama
Muy agradecida,
Porque en esta casa
Fue bien recibida.

Ya se fue la rama
Mus desconsolada,
Porque en esta casa
No le dieron nada

Vámonos muchachos
Que ya son las nueve
No venga la julia
Ya todos nos lleve

Denme mi aguinaldo
Si me lo han de dar
Que la noche es larga
Y tenemos que andar.

A la media noche

un rayo de luz
y una hermosa
estrella alumbró a Jesús.

VERSIÓN LÍRICA INFANTIL TLACOTALPAN
(LI)

Los tres reyes vienen
Todos de oriente
Y le traen al niño
Un rico presente

Ábranse las puertas
Rómpanse los quicios
Que a la medianoche
Ha nacido Cristo.

Arriba del cielo
Está un portalito
Por donde se asoma
El niño chiquito.

Denme mi aguinaldo
Si me lo han de dar
Que la noche es corta
Y tenemos que andar.

VERSIÓN "EL CHUCHUMBÉ" (CH)

Ábranse las puertas
para comenzar
que una cosa cierta
les vengo a contar

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Les vengo a contar
lo aconteció
que en un muladar
el niño nació

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

El niño nació
y nadie sabía
lo que padeció
San José y María

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Señor san José
se va a la montaña
pero porque cree
que María lo engaña

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Que María lo engaña
se va muy creído
y entre la montaña

se quedó dormido

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Se quedó dormido
y no despertaba
y en el sueño vio
que un ángel bajaba

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Que un ángel bajaba
para hacerle ver
que el hijo de dios
tendría que nacer

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Tendría que nacer
para darlo vida
sería su mujer
la única escogida

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

La única escogida
mujer singular
señores presentes
me voy a marchar

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores

Me voy a marchar
con mis compañeros
pero esta vez

mi aguinaldo quiero

Naranjas y limas
limas y limones
más linda es la virgen
que todas las flores.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Tinoco, Humberto. *Sones de la tierra y cantares jarochos*. México. SEP. 1983.

Álvarez Falcón, Luis. *La autorreferencialidad en la experiencia estética*. Fedro: Revista de estética y teoría de las artes. N°9, Universidad de Zaragoza, España, 2010.

Baehr, Rudolf. *Manual de versificación española*, Gredos, Madrid, 1973.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. México. Alianza Editorial. 1987.

Barceló, Raquel. *Los cambios del ritual en la Navidad del siglo XIX: El pavo en la cena*. Cuadernos de nutrición, Vol. 30, N° 6, México, 2007.

Baudot, George y María Águeda Méndez, “<El chuchumbe>, un son jacarandoso virreinal”, *Caravelle*, 1987.

Beltrán Almería, Luis. Géneros y estéticas en la literatura tradicional. *Revista de literaturas populares*, Año II, N° 2, México, 2002.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985.

Bonnin Valls, Ignacio. *La versificación española manual crítico y práctico de métrica*, Octaedro, Barcelona, España, 1996.

Broda, Johanna. La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista. *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla N^o. 2, 2003: 14-27

Bustamante Rábago, Fernando. *Los borró el tiempo*. Gobierno del estado de Veracruz. 1991.

Campos, Rubén. *EL folklore literario de México*. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. Letras cubanas, La Habana, Cuba, 1979.

Castelló Yturbide, María Teresa (Pascuala Corona), *Baulito de cuentos contados por Pascuala Corona*. Dirección General de Publicaciones del Conaculta/Norma Ediciones, México, 2003.

Deyermond, A. D. *Historia de la literatura española. Edad media*. Ariel, Bcelona, 1984.

Frenk Alatorre, Margit. *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*. El Colegio de México, México, 1985.

----- . *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1967.

-----. *Entre Folklore y literatura, lírica hispánica antigua*, El Colegio de México, México, 1984.

-----. *Cancionero Folklórico de México, Vol 4-5*. El Colegio de México, México, 1982.

-----. *Vista, oído y memoria en el vocabulario de la lectura: Edad Media y Renacimiento*. UNAM, México, 1999.

-----. *Charla de pájaros Charla de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*. México D.F., UNAM, 1994.

Gámez Espinoza, Alejandra. El ciclo agrícola ritual en una comunidad popoloca del sur de Puebla. *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. Año 1, núm. 2. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 2003. 39-53.

García de León Griego, Antonio. *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, CONACULTA-IVEC, México, 2006.

Gómez Estrada, Grissel. *Estructura y recursos poéticos de La Chilena: Lírica popular de la Mixteca*. Tesis doctoral. FFyL. UNAM, 2012.

González, Aurelio. *Romancero. Visiones y revisiones*. El Colegio de México. México. 2008.

Hurtado, Nelson. "¿Responsorios o villancicos? Estructura, función y su presencia en los Maitines de Navidad de la Nueva España durante los siglos XVI y XVII". *Revista Heterofonía*, México, 2006. N° 134. 135, 43-88.

Jiménez Madariaga, Celeste. *Rituales festivos religiosos: hacia una definición y caracterización de las romerías*. Univ. De Huelva. 2006.

Kuri Aldana, Mario. *Cancionero popular mexicano*, México. SEP. 1987.

León-Portilla, Miguel de. *Cantos navideños en náhuatl*, in Handbook of Latin America Studies, University of Florida Press, Gainesville, USA, 1972.

Lizama Gutiérrez, César. "Navidad. Raíz y Razón de una fiesta universal". *Revista Raíces*, N° 5, Año 1984, México.

Magis, Carlos, *La lírica popular contemporánea: España, México y Argentina*. El Colegio de México, México, 1969.

Masera, Mariana. "El Nuevo Mundo y el Viejo Mundo en la canción tradicional mexicana: del villancico a la copla". *Acta poética*. N° 21, México, 2000.

-----. "Un baile perseguido del siglo XVIII, un son y un juego infantil del siglo XX: Algunos textos de la jerigonza en México". *Acta poética*, N° 26, México, 2006.

Mendoza, Vicente T. "La Navidad en el folklore". *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, Vol. VIII, México, 1954.

-----. "Folklore" UNAM. *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*,

-----. "Música de Navidad en México, nuestra música de Navidad", *México en el arte*, INBA, México, 1948.

-----. *Lírica infantil de México*, El Colegio de México. México, 1951.

Menéndez Pidal, Ramón. *Cómo vive un romance, dos ensayos sobre tradición*, CSIC, Madrid, 1954.

Molina Zamora, Marco Antonio. La improvisación en el huapango arribeño: temas y estructura de la topada. *Revista de literaturas populares*. México 2010, Vol. 10 N° 1-2. 183-210.

Monod Becquelin, Aurora. De las unidades paralelísticas en las tradiciones orales mayas. *Estudios de la cultura Maya*. México UNAM. 2008, Vol. 32. 111-153.

Moreno Fragnals, Manuel. *África en América latina*, UNESCO, México, 1977.

Oxenstierna, Eric Graf, *Los Vikingos*, Ed. Luis de Caralt. Barcelona, 1977.

Paz, Octavio. *Obras completas*, Vol. 1, FCE, México, 1994.

Pieper, Josef. *Una teoría de la fiesta*, versión española de Juan José Gil, Rialp, Madrid, 1974.

Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos. Tierra Blanca, Veracruz de Ignacio de la Llave. INEGI, 2009.

Quilis, Antonio. *Métrica española*, Ariel, Barcelona, España, 1996.

Reyes, Alfonso. *Letras de la Nueva España*, México, FCE, 1992.

Ruíz Rodríguez, Calos. *Estudios entorno a la influencia africana en la música tradicional de México: Vertientes, Balance y propuestas*. *Revista Trans*, N° 11, México, 2007.

Sahagún, Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*, CONACULTA-Alianza, México, 1989.

Saldivar, Gabriel. *Historia de la música*, Garnica SEP, México 1987.

Salomón Ramírez, Manlio. *Resumen histórico de Tierra Blanca*. Independiente. México, 1997.

Sánchez García, Rosa Virginia. *Hacia una tipología del son en México*. *Acta poética*, N° 26, México, 2005.

Sánchez Romeralo, Antonio. *El villancico. Estudios sobre lírica popular en los siglos XV y XVI*, Gredos, Madrid, España 1969.

Swiaddon Martínez, Glenn Michael. *Los villancicos de negro en el siglo XVII*, Tesis de doctorado. UNAM, FFyL, México, 2000.

Villancicos o cantos. Cuadernos de Cultura Popular, IVEC, México, 1994.

Villoro, Luis. *Estado plural, pluralidad de culturas*. Paidós, UNAM, México, 1998.

Zavaleta Betancourt, José Alfredo. "Servicios profesionales de investigación", *La seguridad pública en Veracruz 2004-2009*, Xalapa, 2011 <http://cetrade.org/v2/revista-transicion/1997/3-seguridad-publica/seguridad-publica-mexico-caso-veracruz-jose-alfredo-zavaleta-betancourt> consulado: 9 de noviembre del 2012.