

Rubí C. Oseguera Rueda\*  
Francisco García Ranz\*\*

A N T R O P O L O G Í A

## El repertorio tradicional de los sones jarochos de tarima. Práctica y uso actual

**E**l son jarocho propio de la cultura del Sotavento mexicano representa una de las vertientes regionales más vigorosas del son mexicano actual. El resurgimiento de este género lírico-coreográfico notablemente a partir de la década de 1980 se ha concentrado también en la búsqueda —tanto en la literatura, grabaciones antiguas o entre los músicos viejos— y rescate de sones jarochos casi olvidados para los años 70; así también, las formas y estilos de los bailes zapateados de tarima, asociados a los diferentes sones del repertorio, se identifican y conocen mejor hoy en día, en particular sus variantes regionales. El repertorio de sones y cantares jarochos ha sido considerado por diferentes autores.<sup>1</sup> Al respecto, el reciente trabajo de García de León representa el recuento y revisión más reciente e importante del repertorio tradicional sobre el son jarocho de tarima, donde el mismo autor presenta una clasificación temática del repertorio junto con información sobre sus formas de bailar y modos musicales correspondientes.<sup>2</sup>

\* Antropóloga y promotora cultural independiente. Con su hermano Liche Oseguera fundó el grupo de son jarocho *Chuchumbé*. Como antropóloga, ha investigado la fiesta del fandango, el baile, las bailadoras y su vida social, así como ritmos, formas y estilos de este género de baile. Se agradece a la escritora María Vinós la revisión del texto, al músico e historiador Álvaro Alcántara López la lectura crítica del mismo y al doctor Ricardo Pérez Montfort las referencias aquí citadas.

\*\* Músico, ingeniero civil y arquitecto, con estudios de guitarra clásica y flauta transversal [garciaranz@hotmail.com]. Estudiante del son jarocho, ha realizado múltiples grabaciones de campo en el sur de Veracruz. Fue fundador del grupo de son jarocho Zacamandú. Es coautor, junto con Ramón Gutiérrez, de los libros *La guitarra de son. Un método para su aprendizaje en diferentes tonos* (Libro 1) y *Sones por cuatro* (Libro 2).

<sup>1</sup> Daniel Sheehy, "The Son Jarocho: The History, Style, and Repertory of a Changing Mexican Musical Tradition", tesis doctoral, Los Ángeles, University of California, 1979; H. Aguirre Tinoco, *Sones de la tierra y cantares jarochos*, México, Premiá, 1983; Rubén Vázquez Domínguez, *El son jarocho: sus instrumentos y sus versos*, Xalapa, Universidad Veracruzana (Textos universitarios), 2002; J. Meléndez de la Cruz (comp.), *Versos para (más de) 100 sones jarochos*, Xalapa, Comosueña, 2004; Antonio García de León, *El mar de los deseos: el Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*, México, Siglo XXI.

<sup>2</sup> Antonio García de León, *Fandango: el ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México, Conaculta/IVEC-Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, 2006.



Los diferentes repertorios

Los repertorios jarochos se diferencian entre los sones de tarima y los sones y cantos jarochos tradicionales asociados con celebraciones (bodas, difuntos, justicias, pascuas, etcétera) que no se bailan. Se cuentan también los sones de reciente composición o sones nuevos y dentro de éstos existen dos vertientes muy marcadas correspondientes a dos diferentes momentos. El primero a mediados del siglo XX, entre 1940 y 1960, corresponde con la época y el estilo del conjunto jarocho típico, una derivación de los estilos jarochos tradicionales (rurales) que logra definir y consolidar —tanto en las formas musicales y coreográficas— un estilo estereotipado, depurado y virtuoso de lo “típico jarocho”. Una parte importante del repertorio tradicional de sones de tarima fue reinterpretado y pasó a formar parte del repertorio básico del conjunto típico; el resto del repertorio (estrictamente jarocho) de este conjunto se integra por un número importante de sones nuevos compuestos a partir de los años 40. Algunos de estos sones fueron adoptados también por los ballets folclóricos regionales y forman parte de las rutinas coreográficas comunes (por ejemplo “El Tilingolingo”). Ninguno de los sones nuevos de este periodo se ha incorporado a los fandangos de tarima.

Por otra parte, a partir de 1980 y asociado con el gran resurgimiento del son jarocho tradicional y los fandangos de tarima (el llamado movimiento jaranero), una cantidad importante de sones nuevos se han compuesto hasta ahora, así como musicalizaciones importantes y exitosas de algunos sones olvidados. A la fecha más de 50 sones nuevos, derivados del movimiento jaranero, se han compuesto. Entre estas diferentes vertientes, estilos o tendencias musicales se puede afirmar, sin embargo, que pocos sones de esta nueva época se han incorporado a los fandangos de tarima en la actualidad. Estos sones nuevos de tarima no se consideran aquí como parte del repertorio tradicional y no se tratan en este trabajo.



Tabla 1. Sonos jarochos “históricos”

El aguardiente	La gallina
Los artilleros	La guanábana
El bejuquito	El harinerito
La calabacita	La jota
El caimán	La Manola
El cartucho (El ajorrado)	La mulita
El caracol	Ña Severiana
El chuí	El pescadito
El churripamplí	El pinole
El chumba que chumba	El repatriado
El cuadrito	El solterito
El cuervo	El sombrerito
La dulce caña	El topatío

Repertorio de sones de tarima

Un total de 96 sones jarochos de tarima se identifican y se consideran en este estudio.<sup>3</sup> Una parte de este repertorio corresponde a sones que podemos considerar históricos, los cuales se conocen solamente por su nombre (aparecen referidos en crónicas, escritos históricos, etcétera), y en algunos casos también por sus coplas o versada, o bien por la manera de bailarse; un total de 26 sones históricos se enumeran en la tabla 1.

El repertorio de sones conocidos (algunos mejor que otros) alcanza la cantidad de 70 (tabla 2), sin embargo una parte importante de éstos no se tocan o bailan en los fandangos actualmente. A cada son del repertorio le corresponde una forma de baile y zapateado particular. Se distinguen, de acuerdo con la manera de bailarse, tres tipos de sones de tarima: de pareja (p) o de hombre; de mujeres (m) o de montón; y de cuadrillas o de (varias) parejas (vp). Además de indicarse en la tabla 2 el compás y el modo musical de cada uno de los sones, la frecuencia con la que los sones del repertorio se tocan y bailan en fandangos hoy en día, se reporta mediante un índice numérico proporcional con la frecuencia.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> La gran mayoría ha sido mencionada por Antonio García de León, *op. cit.*, 2006. Del repertorio se excluyeron sones que no se bailan, como “El huerfanito” o “El copiao”; cabe señalar que algunos de los sones tienen otro u otros nombres.

<sup>4</sup> Los índices reportados corresponden a estimaciones realizadas por los autores, así como a consultas hechas a músicos y bailadoras. Estos resultados son preliminares; sin embargo, no se esperan cambios significativos.

**Tabla 2. Repertorio de sones de tarima (conocido y practicado en la actualidad)**

	son	baile	compás	modo	frec.		Son	baile	compás	mod	frec.
1.	El aguanieve	p	6/8	(+)	3	36.	La Herlinda	m	6/8	(+)	0
2.	El ahualulco	p	2/4	(+)	5	37.	La iguana	p	6/8	(+)	3
3.	Los arrieros	p	6/8	(+)	-1	38.	La indita	m	6/8	(+)	3
4.	El balajú	m	6/8	(+)	4	39.	El jarabe	vp	6/8	(+)	0
5.	La bamba	p	4/4	(+)	5	40.	Los juiles	m	6/8	(-)	3
6.	El borracho	p	3/4	(+)	2	41.	El lelito	m	6/8	(+)	-1
7.	El borreguito	m	6/8	(+)	-1	42.	La lloroncita	m	6/8	(-)	0
8.	La bruja	m	6/8	(-)	0	43.	La manta	m	6/8	(+)	3
9.	El buscapíés	p	6/8	(+)	4	44.	La María Chuchena	m	6/8	(+)	0
10.	El butaquito	m	6/8	(+)	4	45.	La morena	m	6/8	(-) (+) (-/+)	4
11.	El café molido	m	6/8	(+)	-1	46.	Los negritos	5p	6/8	(+)	-1
12.	El camotal	m	6/8	(-)	2	47.	Las olas del mar	m	6/8	(-)	-1
13.	La candela	m	6/8	(-)	3	48.	El pájaro carpintero	m	6/8	(+)	3
14.	El canelo	vp	6/8	(+)	1	49.	El pájaro cu	m	6/8	(+)	5
15.	El capotín	p	6/8	(+)	-2	50.	El palomo	p	3/4	(+)	2
16.	La carretera	m	6/8	(+)	-1	51.	Los panaderos	p	6/8	(+)	3
17.	El cascabel	m	6/8	(-) (+) (-/+)	4	52.	La petenera	m	6/8	(-)	0
18.	El celoso	m	6/8	(+)	1	53.	El piojo	p	2/4	(+)	2
19.	El coco	m	6/8	(-)	1	54.	Las poblanas	m	6/8	(-)	1
20.	El coconito	m	6/8	(+)	-1	55.	Los pollos	m	6/8	(-)	1
21.	El colás	pm	2/2	(+)	5	56.	El presidente	m	6/8	(+)	2
22.	El conejo	m	6/8	(+)	1	57.	La risa	m	6/8	(+)	-1
23.	La culebra	m	6/8	(+)	-1	58.	El sapo	m	6/8+2/4	(+)	-2
24.	El cupido	m	6/8	(-) (+)	1	59.	La sarna	m	6/8	(+)	1
25.	El curripití	m	6/8	(+)	-1	60.	El siquisirí	m	6/8	(+)	5
26.	Los chiles verdes	m	6/8	(-)	-1	61.	La tarasca	m	6/8	(+)	3
27.	La chuchurumaca	m	6/8	(+)	-2	62.	El torero	p	6/8	(+)	-2
28.	El durazno	m	6/8	(+)	-1	63.	El torito (jarocho)	m	6/8	(+)	0
29.	Los enanitos	p	6/8	(+)	-2	64.	El toro zacamandú	p	6/8	(+)	4
30.	El fandanguito	vp	6/8	(-) (+)	0	65.	El trompo	m	6/8	(+)	3
31.	El gallo	m	6/8	(+)	3	66.	La tuza	m	6/8	(+)	3
32.	El gavilancillo	m	6/8	(+)	1	67.	El valedor	p	6/8	(+)	3
33.	La guacamaya	m	6/8	(+)	5	68.	La vieja	m	6/8	(+)	0
34.	El guapo	p	2/4	(+)	0	69.	El zapateado	p	6/8	(+)	5
35.	La María justa	v	6/8	(+)	¿?	70.	El zopilote	m	2/4	(+)	-2

- 5 Se toca con más frecuencia y en todas partes.
- 4 Se toca con mucha frecuencia y casi en todas partes; muy común
- 3 Se toca con menor frecuencia; es común
- 2 Se toca en algunas partes (regional); no tan frecuente
- 1 No es común que se toque
- 0 Se conoce, pero no se baila en fandango.
- 1 No se toca; tal vez no tan conocido
- 2 Muy regional o local, muy poco conocido y por desaparecer

Se observa que, con la excepción del compás predominante del repertorio, el compás es de 6/8-3/4; algunos sones como “El borracho” o “El Palomo” se ajustan al compás de 3/4 y un pequeño número de sones tienen un compás binario (tan solo seis o siete sones son binarios). Por otra parte algunos sones del repertorio se interpretan tanto en modo menor (-), modo mayor (+)

**Tabla 3. Repertorio tradicional de sones jarochos de tarima**

La bamba, El colás, El pájaro cú, El siquisirí,  
El zapateado, El ahualulco, El butaquito,  
El cascabel, La guacamaya, La morena,  
El balajú, El buscapiés, El toro zacamandú,

El aguanieve, La candela, El coco, El gallo, La iguana,  
La indita, Los juiles, La manta, El pájaro carpintero,  
Los panaderos, La tarasca, El trompito,  
La tuza, El valedor,

El borracho, El camotal, Los enanos, El palomo,  
El piojo, Los pollos, El presidente, El celoso,  
El conejo, El cupido, Los chiles verdes, El gavilancito,  
Las poblanas, La sarna,

La bruja, El canelo, El fandanguito, El guapo,  
El jarabe, La lloroncita, María Chuchena,  
La petenera, El torito, La vieja,

Los arrieros, El café molido, La carretera,  
El coconito, La culebra, El curripití,  
El durazno, El lelito, Los negritos,  
Las olas del mar, La risa,

El capotín, El sapo, El torero, El zopilote



o alternando entre el modo menor y el modo mayor (-)/(+). En la tabla 3 se agrupan los sones en diversas categorías de acuerdo a la frecuencia con que se interpretan actualmente.

**Características y particularidades de los sones jarochos**

Varias son las características y elementos del repertorio de sones jarochos que los diferencian de las demás variantes regionales del son mexicano.<sup>5</sup> Stanford dice al referirse al son mexicano: “Musicalmente, el son casi invariablemente tiene un compás sesquiáltero de seis corcheas que pueden entenderse como 3/4 o 6/8.” Estas excepciones se encuentran en el pequeño, aunque importante, repertorio de sones jarochos binarios que se comentan más adelante. Otro rasgo muy característico es el baile zapateado de montón de la tradición jarocho, 2/3 partes del repertorio aproximadamente; para esta forma característica no se encuentra equivalente en ninguna de las variantes regionales (Golfo y Pacífico) del género.

Por otra parte, es importante destacar que un poco más de 20% del repertorio —algunos sones importantes—<sup>6</sup> está relacionado, y existe su contraparte, con los

<sup>5</sup> Los sones jarochos y huastecos (variantes del Golfo de México) y tixtlecos, calentanos, planecos y jaliscienses (Pacífico).

<sup>6</sup> Por ejemplo, “El aguanieve”, “El butaquito” / “El Cielito Lindo”, “El fandanguito”, “La indita”, “La Xochipitzahuatl”, “La lloroncita” / “La llorona”, “La petenera”, “El siquisirí” / “El gusto”, “El toro zacamandú” / “El sacamandú”.



sones huastecos del repertorio tradicional. Las diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarochos ha sido discutida por Sánchez García;<sup>7</sup> en particular se destaca la ausencia de estribillo en los sones huastecos y exclusivamente el metro octasílabo (con una excepción) en su lírica compuesta principalmente por quintillas y sextillas. Por el contrario, la lírica jarocho se presenta en una variedad de métricas (hexasílabos,...), aunque predominantemente octosilábica con cierta métrica muy variada. Solamente cuatro sones del repertorio jarocho no tienen estribillo “El aguanieve”, “El buscapiés”, “El pájaro carpintero” y “El zapateado”, así como el antiguo son jarocho de “El caimán”.

Es también importante destacar que poco más de 25% del repertorio está asociado o corresponde con alguno de los cien aires nacionales publicados por Rubén M. Campos.<sup>8</sup> Por otra parte, más de 40% del repertorio está integrado al del conjunto jarocho típico.

En relación con las formas coreográficas zapateadas, una tercera parte del repertorio corresponde a sones de pareja (incluidos “El colás” y los sones de varias parejas). Con excepción de “El fandanguito”, que inclusive también se toca en modo mayor, ningún son de pareja está en modo menor. Entre los sones binarios —alrededor de 10% del repertorio— hay una tendencia a ser sones de pareja; ninguno en modo menor. Los sones en modo menor representan poco más de 20% del repertorio y todos están en compás sesquialtero de 6/8-3/4.

Alrededor de 25 sones del repertorio no se toca o se baila en fandangos actualmente; algunos son bien conocidos (como “El jarabe”, “La María Chuchena”, “El canelo”, “La vieja”). Un grupo de sones que denominamos de dos tiempos (*crescendo* y alto de música; entrecortado; en algunos, cambio del patrón rítmico-armónico) está conformado por:



“La bruja”, “La culebra”,  
 “El cupido”, “El sapo”, (de montón)  
 “Los arrieros”, “El borracho”, y (de pareja)  
 “El fandanguito” (de varias parejas)

Se distinguen dos secciones diferentes (dos patrones rítmico-armónicos encadenados) con diferente *tempo*. La primera sección, más lenta o pausada, es en la que declara al son y se cantan las coplas propias del mismo. La segunda sección corresponde con la del estribillo, predominantemente versos hexasílabos, cuartetas o tiradas, que se interpretan acelerando el *tempo* en cada repetición rítmico-armónica (en *crescendo*) para terminar —ya sea al final de los estribillos cantados o de un final instrumental— con un alto total a un mismo tiempo, y tras un amplio compás de silencio (respiro) empezar de nueva cuenta el son, otra vez de manera pausada.

Otros sones con estribillos compuestos por tiradas hexasílabas son: “La iguana”, “El coco”, “El jarabe”, “El valedor”, “El toro zacamandú”.

Algunos sones muy regionales o inclusive locales, poco conocidos, y con un alto riesgo de olvidarse, son “El capotín”, “El sapo”, “El torero”, “El zopilote”. Llama la atención que sones antiguos (protoandaluces) como “La lloroncita” o “La petenera” no se han retomado en los fandangos de esta nueva época. Por otra parte, varios de los sones del repertorio tradicional que se han dejado de practicar en los fandangos como “El canelo”, “El fandanguito”, “El jarabe”, “El gavilancito”, “El coconito”, “La vieja”, “El torito” o “La María Chuchena” se conservan y se practican dentro de los ballets folclóricos actuales.

<sup>7</sup> R.V. Sánchez García, “Diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarochos”, en *Revista de Literaturas Populares*, año II, núm. 1, enero-junio de 2002.

<sup>8</sup> Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1928.