

[ESTUDIOS]

**“Salió a bailar Lucifer, no canten ‘A lo divino’”.
El diablo en la lírica tradicional y su correspondencia
con relatos de la tradición oral.**

“Salió a bailar Lucifer, no canten ‘A lo divino’”.

The devil in traditional poetry and its correspondence
with stories from oral tradition.

Roberto Rivelino García Baeza¹

Universidad Michoacán de San Nicolás de Hidalgo
robertorivelino.gb@gmail.com

Resumen: El presente trabajo hace un repaso por las características generales del “diablo folclórico” de relatos de ficción y cómo este carácter se encuentra en coplas tradicionales, y, retomando ciertas particularidades, se contrastan con las características del diablo en relatos que tienen una noción de verdad como la anécdota. Se toma un caso, el son “El buscapiés”, para ejemplificar la relación que guardan los relatos de tradición oral en torno al fandango y el diablo y cómo influye en la creación de coplas para este son.

Palabras clave: son, fandango, lírica, **Keywords:** son, fandango, lyrical, tradicional, diablo, oralidad. traditional, devil, orality.

Abstract: This paper reviews the general characteristics of the “folkloric devil” and his character in traditional couplets. Returning to certain particularities a compa-

¹ Es músico e investigador. Estudió música en el Instituto Nacional de Bellas Artes; realizó la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, una maestría en Literatura Hispanoamericana y un doctorado en Literatura Hispánica en el Colegio de San Luis. Hizo, asimismo, una estancia de investigación en la University of Missouri y una estancia postdoctoral en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia. En el año 2018 fue beneficiario del Programa Fomento y Coinversiones del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Ha obtenido el nombramiento de Candidato al Sistema Nacional de Investigadores y forma parte del Grupo de Investigación de Literatura de Tradición Oral de México (GILTOM) y el Grupo de Estudios de la Tradición Sobrenatural del Colegio de San Luis. Sus principales líneas de investigación son la literatura de tradición oral y la literatura latinoamericana, desde las cuales trata principalmente los vínculos entre música y literatura. Ha escrito diferentes estudios acerca de la lírica tradicional de México.

El son es hecho de las características del diablo en historias que tienen una noción de verdad tal como la anécdota. Se toma el caso, el son "El buscapiés" para ejemplificar la relación entre las historias que se tejen en la tradición oral alrededor del fandango y el diablo y cómo influye en la creación de couplets para este son.

Introducción

El cancionero tradicional² está colmado de personajes de diversa índole: sirenas, cupidos, brujas, almas en pena, "lloronas", calaveras, vírgenes, santos, demonios, diablos, etc., y quizá éste último sea uno de los más multifacéticos y complejos. Bajo el nombre de Lucifer, Demonio, Diablo, Diablo mayor, Satán, Satanás, entre otros apelativos, lo encontramos tanto en la narrativa como en la lírica popular mexicana.

Tomando en cuenta que el tiempo se ha encargado de establecer ciertas correspondencias entre distintas expresiones de la literatura de tradición como el cuento, la leyenda, la anécdota, la lírica popular mantiene siempre un diálogo y una interacción con estas; es decir, no es una expresión huérfana, solitaria ni ajena al resto, sino que guarda una relación importante con otras manifestaciones, ya sea para reafirmar, complementar o alterar la configuración de un personaje, y no sólo eso, sino que entabla una cercanía del individuo con estos personajes a tal punto de tratarlos con tal naturalidad que se vuelven parte del entorno:

los seres sobrenaturales del cancionero son interesantes porque se convierten, con mucha facilidad, en personajes cotidianos, populares, la gente se apropia de ellos y les da una personalidad y unas características más cercanos a la humanidad (Carranza, 2017: 320).

En este trabajo, partiendo de las características del diablo del cuento folclórico, se hace un contraste con las características del diablo en relatos que tienen

² Empleo el término cancionero tradicional como sinónimo de lírica tradicional que, de acuerdo con Menéndez Pidal, es aquella que vive en "la reelaboración de la poesía por medio de las variantes" (1932: 74). El corpus de este trabajo está integrado por cancioneros, fonogramas y sitios electrónicos. Las fuentes se escribirán debajo de cada copla con su respectiva abreviación seguido del número tomo, copla o número de página, según corresponda: *Cancionero Folklórico de México* (CFM), *Compendio de sones Jarocho* (CSJ), *Versos para más de 100 sones jarocho* (V100SJ), *Glosas y décimas mexicanas* (GDM). En el caso de los fonogramas se escribirá abajo el nombre del fonograma y el número de pista; en el de los sitios web, en nota al pie los datos.

una noción de verdad (leyenda o la anécdota), y se expone un caso, el son "El buscapiés", para ejemplificar la relación que guardan los relatos que se tejen en la tradición oral en torno al fandango y se subraya cómo esta relación influye en la creación de coplas para el son "El buscapiés" y la manera en que se configura el carácter del personaje.

El diablo "folclórico". Aspectos para considerar

El diablo es uno de los personajes que presenta mayores complejidades, pues de acuerdo con el tipo de texto en que se presente su carácter podrá ser variado.

José Manuel Pedrosa señala que el diablo ha sido uno de los personajes que mayor protagonismo ha gozado en la literatura española de los Siglos de Oro, mostrando una gran variedad en su caracterización:

[ya fuera] como ejemplificación del mal absoluto o como caricatura ridícula de sí mismo, como inspirador de los peores terrores y de las carcajadas más desinhibidas, su perfil y su sombra pueden rastrearse desde las mística hasta las comedias de santos y de magia, desde los exempla morales de la literatura hagiográfica hasta los pliegos de cordel y las relaciones de sucesos, desde las misceláneas de casos maravillosos y de prodigios hasta la producción satírica de culteranos y conceptistas, desde los legajos inquisitoriales o la literatura sobre las colonias americanas hasta los textos novelísticos o la gran comedia y el gran drama —o burlesco entremés— con que culminó el Barroco. (2004: 67)

En este resumen podemos ver las diversas facetas y características que el personaje ha presentado, cumpliendo una función determinada en cada texto.

Ahora bien, centrándonos en el concepto del diablo que se da en manifestaciones literarias populares, debemos remarcar algunos trazos que guiarán nuestro estudio y nos darán la pauta para mostrar la complejidad que presenta el personaje.

Carlos Sáenz propone que en la narración de ficción es donde se encuentra lo que se acerca más a la noción de la imagen de un *diablo folklórico*:

es en él [el cuento folclórico] (seguramente por su carácter desmitificador e incluso burlesco) en donde puede encontrarse mejor y más viva la idea que el pueblo tiene o mantiene del

diablo, pese a los discursos sobre el mismo provenientes de todas las instancias del poder desde la Edad Moderna.

Por lo tanto, nuestro propósito es dejar a un lado de forma deliberada todos los relatos folklóricos considerados verídicos por sus narradores y centrarnos en los que podemos considerar propiamente cuentos, es decir, aquellos relatos folklóricos de carácter ficticio, más o menos complejos, en los que predomina lo maravilloso o lo humorístico. (2004: 134)

Tenemos entonces que, en el cuento, donde predominan lo maravilloso o lo humorístico, se encuentra la idea de un diablo con determinadas características que se identificarán con las del diablo folklórico, y no así en los relatos donde existe una noción de verdad.

Por su parte, François Depech, en su estudio en torno al Diablo cojuelo y la tipología folclórica del personaje, señala cuáles son los indicios que presenta la obra para dibujar el carácter folklórico del diablo:

1. "Una 'instalación' socio espacial", tal y como las criaturas míticas o de creencias paganas y personajes de cuentos maravillosos comparten espacios con el hombre.
2. "Diablo de proximidad". Es decir, el diablo está al alcance del hombre, ya sea para desviarlo, para engañarlo o "ayudarlo", etc. Establece una interacción con el hombre, y por ende buscará incidir en sus acciones.
3. "La corporeidad". Consiste en que "los rasgos físicos horribles, monstruosos y expresionistas que las representaciones iconográficas medievales atribuían a los demonios en realidad les arrebatava toda verosimilitud <<natural>> [...]". Por el contrario, tal como lo describe Vélez, la ramplona y sencilla [...] fealdad del cojuelo, [...] la invalidez que le aqueja y los pequeños achaques que está padeciendo, se quedan al fin y al cabo dentro del ámbito de una relativa <<normalidad>> [...] que tiene una existencia física, que a pesar de sus poderes mágicos es un ser de este mundo más que del Otro". (2004: 112-113)

De acuerdo con lo anterior, podemos decir que los factores que configuran el carácter del diablo folclórico son:

1. Se desprende de las narraciones que establecen un pacto de ficción.

2. Pérdida de poderes o poderes limitados.
3. Territorialización y corporeidad. Se instala en el mundo de los hombres de manera corpórea.

Dependiendo del tipo de narración será la función del diablo; por ejemplo, en cuentos maravillosos de la tradición oral del Noreste de México el diablo aparece como un oponente a vencer muy cercano al ogro, a la bruja, al monstruo o al dragón³ o como el diablo burlado.⁴

Otra fuente donde encontramos la configuración del diablo que coincide con la del cuento folclórico es la pastorela: "El ridículo y el fracaso con que teatralmente se evidenciaba la derrota de las huestes luciferales fueron haciendo del diablo un pobre diablo, siempre presente, siempre perdedor [...]".⁵

Tenemos entonces que, si bien en los textos religiosos el diablo es derrotado, es en la pastorela en donde tenemos la imagen de un diablo vencido de manera humillante por el cual sólo queda sentir compasión o incluso simpatía por ese "pobre diablo". Y de dicho carácter, el cancionero tradicional mexicano dará cuenta:

El diablo perdió un centavo
la noche de San Miguel,
y era el único dinero
que tenía para perder.

("Los padres de San Francisco", CFM 4-9828)

3 En el cuento "Juan pelos": "Y el rey les dice: -Miren, muchachos, tengo tres hijas. Pero las tengo encantadas. Si ustedes logran sacarlas del encanto, se quedarían cada uno con una. Pero de lo contrario, se morirían en el intento. Las tres están en un pozo muy profundo, de unos doscientos metros. Y ahí las tiene encantadas el diablo. Ellas son muy bonitas. ¿Qué les parece? Y Juan Pelos le dice: -Si, pues nosotros las vamos a sacar. Somos hombres y estamos solos y necesitamos una mujer cada quien (Zavala, 2020: 419-417).

4 Un hombre le pide prestado al diablo y cuando el diablo va a cobrar la deuda, la esposa del hombre lo reta a que realice una actividad bajo la consigna del doble o nada; el diablo soberbio y con una confianza extrema de sí mismo acepta y termina derrotado con las manos vacías. El diablo, símbolo de la astucia y del engaño, termina siendo burlado. Hablante: Don Arturo. 67 años. Vendedor ambulante. Tierra Nueva, San Luis Potosí. 22 de junio de 2013. Documentadores: José Manuel Pedrosa, Roberto Rivelino e Ignacio Sánchez. Transcriptor: Roberto Rivelino García Baeza. Laboratorio de Literatura de Tradición Oral (LALTO) del Colegio de San Luis. Repositorio que en fecha futura será de acceso público.

5 Joel Romero Salinas, La pastorela y el diablo en México, p. 59. De acuerdo con el autor este carácter se da principalmente en la pastorela tradicional de los siglos XVII y XVIII, ya que a medida que se va desarrollando el género, la figura del diablo adquiere mayores complejidades (Véase Romero, 2005: 59).

Con el nacimiento del Niño Dios ya se anuncia su inminente derrota:

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

("Naranjas y limas", CFM 4-8991)

Copla que por su estilo evoca un diablo hasta cierto punto chusco.

El diablo, al habitar en el espacio del hombre e interactuar con la cotidianidad, quedará expuesto al no saber manejar los elementos de ese mundo ajeno; por ejemplo, sucumbir ante los "elíxires" embriagantes del hombre:

El diablo se fue a tomar,
y le dieron pulque curado;
de tan sabroso que estaba,
que hasta se quedó tirado.

(CFM 4-9826)

Aquí no sólo tenemos la estampa de un diablo caricaturizado, sino además de un diablo burlado, pues la bebida alcohólica termina venciendo a quien es considerado, paradójicamente, rey de la tentación y el engaño.⁶

Tenemos otra copla en donde aparece un diablo en donde queda exhibida su ingenuidad, torpeza o extranjería por no conocer ciertos códigos en el ámbito gastronómico:

El diablo se fue pasear,
y le dieron chocolate;
de tan caliente que estaba,
que hasta se quemó el gaznate.

(CFM 4-9827)

⁶ Debemos de mencionar, por un lado, que el pulque fue una bebida importante para los sectores populares, sobre todo, del centro de México. Por otro lado, en la mitología prehispánica la bebida presenta singular relevancia, pues es parte fundamental para el desarrollo y desenlace de los relatos: Quetzalcóatl, engañado por Tezcatlipoca, sucumbe ante los encantos del pulque, lo que ocasiona que, el dios, completamente avergonzado, se autoexilie y abandone a su pueblo con la promesa de su retorno.

La idea general de que el chocolate se sirve y se toma caliente –por lo que se debe tener cierto cuidado al beberlo– implica cierta experiencia en la ingesta de esta bebida. El diablo, considerado fuego por antonomasia, paradójicamente, resulta quemado por el chocolate, protagonizando así la figura de un diablo torpe o burlado otra vez.

Si el cuento folclórico, como lo señala Sáenz, presenta un mecanismo de “des-teologización” del diablo, habrá coplas que llevarán este mecanismo a las máximas consecuencias. En la siguiente copla que retoma el pasaje de la expulsión del reino celestial y su descenso a los infiernos, termina dibujando una situación completamente lúdica y humorística, donde el diablo no sólo pierde todos sus atributos malignos, sino además cobra singular simpatía:

Un diablo cayó al infierno,
y otro diablo lo sacó,
y dijeron los diablitos:
“¿Cómo diablos se cayó?”.

(CFM 4-9878)

Tenemos también, aunque con menor frecuencia, las coplas en las que aparece el diablo precisamente como ese castigador de vicios, pero sin perder tampoco cierto tono humorístico:

Ahí viene el diablo mayor
con sus veinticinco hermanos,
y dice que se va a llevar
a todos los marihuanos.

(CFM 4-9829)

Podemos darnos cuenta de que la instalación en el espacio social y la interacción con el hombre, elementos propios del cuento folclórico, los encontramos también en la lírica. Vemos que en la lírica el carácter maligno del personaje se reduce significativamente al ridículo, a tal grado que incluso puede parecer simpático. Podemos decir que el diablo burlado, derrotado y humillado es una figura

en la que coinciden el cuento folclórico y la lírica, y habría que analizar hasta qué punto también en la pastorela. Sin embargo, en la literatura de tradición oral este carácter no es definitivo, pues el diablo siempre aparece con distintos matices. Y en las narraciones que guardan un elemento de verdad se reconfigura su carácter.

El diablo y los relatos de tradición oral en torno a la música de son

En los relatos que tienen un elemento de verdad, como es el caso de las leyendas o anécdotas, el diablo aparece frecuentemente desempeñando un papel con fines moralizantes o ejemplarizantes. Existen varios relatos en los que se invoca al diablo por desesperación financiera y el protagonista termina no sólo estafado sino, regularmente, enfermo de espanto o con algún otro mal. En otros, los protagonistas resultan perdidos por andar buscando fiestas, o bien, por su afición a la embriaguez y la lujuria. Aquellos que se desvían de las normas sociales o quienes practiquen algún vicio, pueden ser susceptibles a sucumbir ante los engaños y estafas del demonio, y recibir un castigo o cuando menos una mala experiencia. (Ver Carranza, 2013: 147-171; 2020: 311-326; García Baeza, 2017:391-402)

En este tipo de relatos es frecuente que se refiere al personaje con una serie de eufemismos como "el amigo", "la cosa mala", "el patas de chivo", etcétera. Es verdad que el cuento folclórico puede también cumplir una función moralizante o formativa; sin embargo, el hecho de que el diablo pertenezca a un espacio natural y real podría suponer un mayor impacto en el auditorio e incidir en su conducta.

Lo que verdaderamente hace a la leyenda aterradora es su capacidad de persuadirnos de que se dan las circunstancias de riesgo necesarias para que lo que en ella se nos cuenta pueda ocurrir en cualquier momento [...] No importa que haya sucedido o no, sino que [...] pueda llegar a ocurrir (Díaz Viana, 2008: 243-244).

Al invadir el espacio del receptor, el personaje adquiere otro carácter, ya no el del diablo perdedor o burlado del cuento folclórico que inspira cierta simpatía, sino el de uno, amenazante.

Félix Báez expone una serie de material recolectado por distintos investigadores donde muestra la relación que guarda el diablo con la danza, el baile y la fiesta

en diferentes regiones de México. Por ejemplo, de acuerdo con Alain Ichon, en la región otomí de la Huasteca, "Se dice que es 'patrón de los animales y de las danzas' y vive en las cuevas" (414-415), y agrega: "El Diablo juega un papel importante en todas las danzas de carnaval, época en que los muertos, se considera, vienen a la tierra." (415) En ciertas regiones de Oaxaca, Enrique Marroquí Zaleta advierte que "la apariencia del diablo es siempre la del mestizo. Viste de cuero, con chaparreras, como 'Catrín' bien arreglado. Es guapo, sabe bailar bien en las artezas." (436)

En la región de Costa Sierra de Michoacán:

cuentan los músicos ancianos que la razón por la cual se han dejado de hacer bailes entre los nahuas es porque los curas los prohibieron, pues se aparecía El diablo. Este personaje era descrito como un señor bien vestido, de zapatos —antes los nahuas sólo usaban huaraches—, que bailaba muy bien, enamoraba a las mujeres y retaba a los hombres (Martínez, 2012: 44-45)

Por su parte, Guido Münch comenta que en el istmo veracruzano "entre los indígenas, el demonio [...] puede tomar cualquier aspecto material [...], dicen que acostumbra a llegar a los pueblos durante las fiestas a tomar, cantar y bailar huapango. Los individuos que se quedan con él después de la fiesta mueren". (1983: 181)

También tenemos relatos de distintas regiones donde a ciertos instrumentos de cuerda se les asocia con el diablo. En San Pedro Naranjestli, se llegó a considerar al arpa como un instrumento diabólico:

algunos músicos estaban "empautados", es decir, habían hecho un trato con el diablo para que les concediera el ejecutar su instrumento de manera excepcional hasta llegar al punto que le pedían a los circunstantes cubrir el arpa con una manta o cobija y el arpa seguía tocando sola. [...] Estas son las razones por las que se dejó de tocar música de arpa según la tradición oral nahua. (Martínez, 2012: 44-45)

En el Sotavento de Veracruz se dice que "los hombres de edad madura tenían la idea de que la música de jaranas era un vicio, que atraía el encanto y el mal".⁷

⁷ Incluso en otras tradiciones, al otro lado de la frontera, en el Sur de Estados Unidos, determinados sectores religiosos consideraron la guitarra —también instrumento de cuerda— un instrumento del diablo. W. C. Handy cuenta la reacción que tuvieron sus padres cuando les mostró su nueva adquisición: *A guitar! One of the Devil's playthings... Whatever possessed you to bring a sinful thing like that into our Christian home?* (Reed, 2003: 91). En mi tesis doctoral hago un repaso de los distintos estudios que se han hecho

(Moreno, 2009: 19) No así con el violín, pues se consideraba un "instrumento que alejaba al mal y con el cual, los músicos se sentían protegidos [...], pues el instrumento hacía constantemente la señal de la cruz." (Moreno, 2009: 19)

De esta manera vemos cómo el personaje invade el espacio natural en momentos relacionados con la música, las celebraciones, la fiesta, representando en la mayoría de los casos una amenaza real en el mundo del hombre.

De acuerdo con la tradición oral, elementos recurrentes han trazado ciertas características del personaje, que bien pueden presentarse todas juntas, o bien, combinadas: viste elegante, porta algún objeto o prenda distintiva –dependiendo el contexto y el espacio pueden ser joyas, objetos brillantes, un sombrero fino, un puro, caballo, zapatos aseados, espuelas plateadas, etc.–, es seductor, lo acompaña un olor a azufre o algún otro olor desagradable, su "cuerpo" es imperfecto o inacabado pues muestra algún miembro de animal (patas de gallo o chivo, cola o cuernos, etc.). (ver Ramírez González, 2013; Cuéllar Escamilla, 2020; García Baeza 2020)

En relatos donde vinculan al diablo con la música y la fiesta (ver García Baeza, 2017a: 345-365), el diablo adquiere determinadas características especiales: es un excelente cantador, ejecutante, bailador; que reta a músicos, a bailadores, a trovadores, o bien, pacta con ellos; e incluso lo podemos encontrar como contratante para llevarlos a tocar a fiestas. Todo esto indica que se trata de un personaje melómano por excelencia (ver García Baeza, 2020: 211-226). Es importante ubicar al personaje en este contexto, pues el espacio de la fiesta será el lugar para su aparición. De esta manera, la fiesta, o el fandango como se le denomina a la reunión donde se come, se bebe, y se baila al ritmo del son en torno a una celebración, se da una relajación de los sentidos, un homenaje a los placeres del cuerpo, y bajo la óptica cristiana esto implica un riesgo, una convocatoria al "Tentador" de los hombres. Así, aun la fiesta patronal, con la devoción que ello implique y exija, está íntimamente ligada a expresiones y "rituales" profanos que evocan a fuerzas "contrarias". En este sentido, debemos tomar en cuenta la cualidad ambivalente que tiene la fiesta: "en ella está presente el dolor sacrificial de la ofrenda y la alegría de la celebración". (De la Torre, 2016: 250)

con respecto al blues y el diablo; y destaco la manera en que se configura este personaje en la lírica del blues. Presento también un repaso histórico del son y la censura que las autoridades coloniales ejercían sobre éste considerándolo, de igual forma, música del demonio (véase García Baeza, 2016).

Ahora bien, si aplicamos los indicios de "territorialización" del diablo, propios de las narraciones ficcionales, a las narraciones que remiten a un espacio natural e inmediato, vemos que no se contraponen, pues "ambos" tipos de diablos coinciden en algunos aspectos:

1. Irrupción. Invade el espacio social del individuo: la calle, la fiesta o en algún otro lugar cotidiano.
2. Interacción. Se relaciona con el individuo regularmente para sacarle algún provecho, engañarlo o generar algún conflicto o algún mal.
3. Corporeización. Aparece en forma de un hombre bien vestido, "Catrín", de Charro, muchas veces montado a caballo, y con algún miembro animal que no logra esconder del todo.

En este tipo de relatos, su corporeidad cobra singular relevancia, pues por un lado es el recurso para infiltrarse en el mundo de los hombres, y por otro, pone de manifiesto su extraterritorialidad, pues no termina de cuadrar en el espacio-social ya sea por su indumentaria exuberante y algún indicio de bestialidad o inhumanidad.

Así el diablo irrumpe en el espacio del hombre, ya sea para engañarlo, hacerle pasar un mal rato, alterar el orden comunitario, o bien sólo para disfrutar de la música, pero su sola presencia ya provoca desconcierto.

"El buscapíés", el son que invoca al diablo

Andrés Moreno Nájera recopila varios relatos de la región del Sotavento de Veracruz en torno al fandango y encontramos que, como se comentó, a las características recurrentes del personaje, se añaden otras relacionadas con la música, en este caso con la música de son, donde se resaltan su habilidad extraordinaria para tocar, cantar, zapatear: "Parecía que no tocaba las cuerdas, pero se escuchaba fuerte y bonita su música" (Moreno, 2009: 24); "Traía una 'segunda' que sonaba ladina, ladina, no había escuchado una jarana igual [...] Como su jarana era ladina opacaba las voces de las otras" (Moreno, 2009: 28); "Se acercó a los músicos y empezó a cantar con gran fuerza que opacaba la de los demás cantadores [...] Y

el hombre de negro subió a la tarima. Zapateó con tal fuerza, que se levantó una nube de polvo en la tarima" (Moreno, 2009: 32); "cantó versos de entrada, de relación, de argumentar y tantos otros que nunca se había escuchado por el rumbo" (Moreno, 2009: 52).

Otra de las características generales del personaje y que se presenta también en estos relatos tiene que ver con los olores desagradables; siendo el olor a azufre el más común sin descartar que puede haber otros: "cuando abría su boca se olía un olor horrible; apestaba a algún animal muerto" (Moreno, 2009: 32).

Uno de los tópicos recurrentes en la configuración del personaje es que su identidad sobrenatural se confirma por una transformación en algún animal o elemento natural ante los ojos de los presentes: "Mas el hombre de negro decidió bajarse y se echó a correr seguido por la gente, pero al llegar al cruce de una calle se convirtió en un chivo que a los pocos minutos se perdió en el monte" (Moreno, 2009: 32); "había caminado unas veinte varas cuando desapareció en medio de un remolino" (Moreno, 2009: 52).

De acuerdo con los relatos recopilados las formas en las que se manifiesta su maldad son: desafinando o averiando los instrumentos musicales, retando a los músicos y a los bailadores, provocando una especie de sopor en los asistentes, o bien, generando algún tipo de discordia entre la concurrencia, etc. Sin embargo, debemos señalar que habrá relatos, tal vez con menor frecuencia, en donde esta figura amenazante del diablo queda en entredicho:

El fandango donde se presentó el diablo se realizó en la salida de Chinameca y ocurrió en los años 50 del siglo pasado. En este testimonio, el diablo, un desconocido, guapo, vestido elegantemente, llega en un caballo blanco. El hombre se apea del caballo, llega hasta donde los músicos estaban jaraneando y se va derecho a la tarima para subirse a bailar La Bamba, precisamente con Jovina (a quién se describe como una mera bailadora de huapango). Sobre el desconocido no se menciona qué tan bien bailaba, sin embargo, se descubre que al brincar durante el zapateado, las espuelas que llevaba puestas brillaban. Una vez que terminó de bailar con Jovina, el desconocido se acercó con Chico Güero (cuñado de la Sra. Paulina) y le preguntó qué le estaba dando de tomar a las bailadoras, a lo que Chico Güero respondió: -Vino y refrescos. El desconocido sacó una bolsa de dinero, pagó los refrescos y el vino y así como llegó, se fue (García Ranz, 2016: 26).

Especialmente, el Sotavento de Veracruz llama la atención porque, si bien se cuenta que el diablo aparece en el fandango, igualmente se dice que el diablo aparece cuando se toca particularmente un son denominado “El buscapié” o “El buscapiés”:

El diablo aparece en los fandangos convocado siempre por un son que se llama “El buscapié”. Si, mientras se toca “El buscapiés”, se le buscan los pies a un buen bailaror —a un tan buen bailaror que resulta sospechoso—, es probable que uno encuentre “un pie de cristiano y una pata de gallo”. El diablo es un gran zapateador (Segovia, 2005: 608).

Por tal razón hay trovadores que, de acuerdo con sus creencias, quisieran evitar tocarlo, pues significa una especie de invocación:

Le voy a decir una cosa ¿no?... yo nunca quise cantar El Buscapiés...

Porque en El Buscapiés [...] estábamos en un huapango tocando El Zapateado (sic) cuando salió un hombre de repente bailando... pero bien ¿no?... y nos quedamos mirando y vamos a ver que le vimos los pies que eran pie de gallo!

Y empezaron: ¡que el diablo, y el diablo y el diablo!... y que el diablo salió corriendo y que se tira un pedo y nos dejó todito asustados de azufre... nos dejó borracho allí aquella peste de puro azufre... y por eso, ese soy yo lo toco aquí pero no me gusta porque ese... luego, luego viene el diablo aquí... y se mete a estar zapateando también (García Ranz, 2016).

Si bien, se tiene como costumbre que al inicio de alguna celebración se cantan coplas de contenido religioso conocidos como versos “A lo divino”, en el caso de “El buscapiés” es casi obligatorio cantarlos, pues tocarlo, como ya vimos, implica una invocación:

Te ofrezco este día
alma, vida y corazón,
mirame con compasión
no me dejes madre mía.

En el nombre de José
y en el nombre de María

antes que amanezca el día
yo les canto "El buscapié".
(CSJ, p. 127)

Los versos "A lo divino" no sólo operan como un recurso para evitar la aparición, sino además para ahuyentarlo, y de igual manera, pueden evocar no sólo a la virgen, sino también a algún santo:

Este son es delicado;
les brindo mi testimonio
se lo ofrezco con agrado
a mi señor San Antonio
para que pueda ahuyentar
al maldecido Demonio.⁸
(V100SJ)

Vemos que el primer verso nos señala la peculiaridad del son, y a partir del tercer verso se enuncia la solicitud al santo para contrarrestar las fuerzas maléficas que este son puede contener.

No sólo santos serán invocados, sino también otras entidades celestiales:

Afligido un poco canto
e invoco a Santo Tomás
para curarme de espanto,
hermano de Barrabás,
por el Espíritu Santo
retírate, Satanás.⁹

Según la tradición, los versos "A lo divino" pueden acompañarse de otros versos que refuercen su función y haya mayor efectividad en el intento de ahuyentar al demonio:

⁸ *Versos para más de 100 sones jarocho*, p. 28.

⁹ Copla proveniente de la página electrónica dedicada a la divulgación del son jarocho llamada Jarochance. Cada vez que se emplee esta fuente se indicará debajo de cada copla el nombre de la página. <https://Jarochance.jimdofree.com/buscapí%C3%Ag/>

Él estaba bailando con una señora y yo me fijé: tenía un pie de cristiano y una pata de gallo. Por eso bailaba tan bien el cabrón, si era el diablo. Inmediatamente nos pusimos a echarle coplas 'A lo divino' para espantarlo y yo improvisé estas décimas:

Si acaso quieres saber
quién es aquí el cantador,
sabrás que, aunque soy el peor,
sólo a ti me he de oponer
porque he llegado a saber
que once cielos ha habido
ninguno los ha medido
por división a esta parte
y yo por no avergonzarte,
señores me había dormido. (García Ranz, 2016: 24-25)

Esta décima forma parte de la glosa de una copla de contenido religioso, por ello podemos entender la pertinencia de su interpretación y la garantía de su efectividad:

Señores, me había dormido,
la ausencia me despertó.
¡Ave María!, igavilanes!
Ya el águila real llegó.
(GDM, 52)

El son "El buscapiés", como muchos otros, es un son de temática variada, por lo que el contenido temático de las coplas puede ser de diversa índole: de actividades propias del campo, cuestiones de amor, de desamor, etc. Sin embargo, a medida que el relato de la aparición del diablo en la fiesta del huapango, sobre todo en este son, va cobrando relevancia, el corpus de coplas que aluden al relato mismo se va nutriendo:

El diablo sale a bailar
pa' mitigar lo que sufre,

cuando empieza a zapatear
 todo empieza a oler a azufre,
 y las viejas a rezar.
 (CSJ, 127)

El olor a azufre como indicio inequívoco de la amenaza que representa el diablo, por lo que es conveniente ponerse a rezar.

La invocación a la Virgen María será ya no por parte directa del cantador sino por la situación dibujada en la copla. Es decir, la copla hace una autorreferencia a lo que sucede cuando se toca "El buscapié":

Ave María, que ave, ave
 De tan alta jerarquía
 Ave María Dios te salve
 Dios te salve, ave María:
 así gritaban las viejas
 cuando El Diablo aparecía.
 (V100SJ, 28)

En esta correspondencia entre una forma narrativa y una lírica, encontramos coplas donde se retoman aspectos importantísimos del relato sintetizados en el canto:

Salió el patriarca del mal
 son sonoro invocador,
 dame rito espiritual,
 las plegarias al creador,
 que huyendo vi al animal
 a su lumbre de dolor.
 (Jarochance)

Vemos que "el patriarca del mal" sale a bailar en respuesta a ese "son sonoro invocador" que es "El buscapiés", y las oraciones como el recurso indispensable para ahuyentarlo.

Hay coplas que aluden a la invocación que implica el son "El buscapiés", incluso en ocasiones para cuando el diablo no irrumpe en el fandango:

Para rociar las paredes
 agua bendita les doy;
 santigüense las mujeres
 que el diablo no vino hoy,
 quédense con Dios ustedes
 que yo con mi amor me voy.¹⁰

Por la frase "quédense con Dios" podemos decir que se trata de una frase de despedida, la cual tiene una doble función: como mera frase formularia de despedida recurrente en la recta final de un son, un fandango o la participación del conjunto –depende del contexto y las circunstancias de la performance– y como frase necesaria para anular la fuerza infernal que el son "El buscapié" invoca.

Aunque con menor frecuencia, también encontramos coplas donde se alude a un diablo más cercano al diablo teológico, aquel que sin corporeidad ni con poderes menoscabados, representa la mera abstracción del mal y la amenaza que ello implica:

Soy el diablo y he venido
 aunque no me puedan ver,
 ángeles ni serafines
 me han podido detener,
 soy el diablo de los sueños
 del agua que ha de caer.

(Uarochance)

En la asimilación del relato anecdótico, la lírica retomará aspectos importantes que configuran al personaje, así que se le retará a que muestre las habilidades extraordinarias que presumen los relatos:

¹⁰ Caña dulce caña brava. "El buscapiés". Web: <https://www.youtube.com/watch?v=tqhNFLrvdVU>

Salió a bailar Lucifer
 no canten a lo divino,
 mejor toquemos pa' ver
 que demuestre a lo que vino.

(Jarochance)

Vemos en esta estrofa que la presencia del diablo ya no provoca un espanto incontenible que provocaba de manera inmediata los rezos, sino que ahora, reconociendo sus cualidades en el fandango trazadas en los relatos, se le desafía, se le acepta en el espacio y tiempo y se interactúa con él. Si bien en las narraciones con elemento de verdad, dijimos que el diablo representa cierta amenaza, y las estrofas anteriores así lo retomaban, en esta, no sólo se acepta su presencia, sino también se pone en duda su capacidad, su habilidad, haciendo de éste, ya no un personaje amenazante, sino uno que forma parte del entorno. "a ver si es cierto que es tan bueno como dicen los relatos; que baile, que se quede", ya no se le teme.

Y si trovar es un elemento importante dentro del fandango, también se le pondrá a prueba en este rubro:

Al demonio del infierno
 una quinta le trové,
 pero me dijo San Pedro
 escríbesela al revés,
 le sumas un padre nuestro,
 que te la cante en inglés.

(Chéjere con son, 03)

En esta copla tenemos la participación de una figura religiosa para complicarle la tarea al diablo, lo que reafirma la necesaria intervención de entidades celestiales para enfrentarlo. Cabe señalar la instrucción de San Pedro: "escribesela al revés", que nos remite a las acciones preventivas o protectoras de los relatos de tradición oral que hablan de personajes sobrenaturales como la bruja o el nahual. Aunado a esto, el consejo divino augura una inminente derrota. El poder del diablo cada vez se va socavando.

En el son mexicano, como género musical coreográfico, encontramos una serie de marcas literarias que hacen referencia a su naturaleza bailable, y la invitación a la tarima es una de ellas:

Hay arena del desierto
 hay arena de la mar
 también hay vivos y hay muertos
 todos en este lugar,
 pa' que se pongan contentos
 que salga el diablo a bailar.

(Jarochance)

Esta copla cobra relevancia si tomamos en cuenta que existe una serie de narraciones (tanto maravillosas, fantásticas y sobrenaturales) donde un músico es contratado para amenizar una fiesta; después de tocar un rato, se da cuenta de que los asistentes son conocidos que han fallecido. Descubre que ha sido contratado para tocar en el inframundo. (Ver García Baeza: 2017) De ahí que cobre sentido que, entre muertos, el diablo salga a bailar. Pero hay que apuntar que, los relatos que se caracterizan por tener un carácter lúgubre y serio se deben a que en la mayoría de los casos el músico contratado no sale bien librado, en cambio, en esta copla, el tono serio de esos relatos queda anulado pues se establece un vínculo entre vivos y muertos donde se ponen contentos porque el diablo sale a bailar.

En la lírica del son existen ciertas frases de cortesía que, si bien cumplen una función fática en el proceso de comunicación, también entablan una relación que va más allá de un gesto entre el cantador y el auditorio. Por ejemplo, "permiso solicito", "permiso yo les pido", no son frases con un objetivo meramente retórico, sino que establece un vínculo entre dos partes, el músico y el público, poniendo de manifiesto una correspondencia recíproca en la actividad que se realiza; con esa frase se asume una pertenencia a un grupo, y el diablo –como aquel personaje referido en los relatos– también se le considera parte de ella:

Permiso para empezar
 a los demonios les pido,

que me permitan cantar,
y si les gusta les digo
se pongan a zapatear.¹¹

Se asume la presencia del diablo o de los demonios entre la concurrencia, y vemos una disminución de ese carácter amenazante del personaje.

Una característica significativa del son mexicano como el de otras latitudes es que se conforma en su mayoría por coplas libres y autónomas de temática variada; sin embargo, no se descarta que un son vaya estableciendo una temática o tendiendo lazos a otras y "atraiga" como una especie de imán coplas de contenido similar. Por ejemplo, en el son huasteco tenemos un son denominado "El llorar", el cual, por la temática esbozada en el título, regularmente comparte coplas con otro llamado "La lloroncita", o bien con uno denominado "El apasionado", pues la tristeza, la pérdida, o la pasión serán elementos temáticos que se moverán entre uno y otro. (ver Sánchez, 2003: 261-281) De la misma manera, al irse delineando cierta temática en el son "El buscapiés", las coplas que atraiga serán de contenido similar. Es decir, el son "El buscapiés" a medida que va retomando la figura del diablo de las anécdotas, al mismo tiempo va perfilando un eje temático: coplas que tengan que ver con el diablo, personajes o situaciones por el estilo. Por consiguiente, no nos extrañará que "atraiga" coplas que inviten a una reflexión sobre el bien y el mal:

Fijense bien, no confundan
entre lo que está bien o mal
pues los demonios abundan
en el mundo terrenal.

(Jarochance)

La temática que se va estableciendo genera al mismo tiempo una serie de coplas que va nutriendo el corpus de "El buscapiés". Las coplas que remitan a los relatos en torno al diablo en el fandango, sin duda serán muy pertinentes para este son, por lo que la producción de estas coplas no sólo irá en aumento, sino que además irá trazando el carácter del personaje y estableciendo una temática que,

11 Grupo Cambalache. "El buscapiés". Web. <https://music.youtube.com/watch?v=YaYupX2Waxg>

lejos de sacrificar su apertura y su capacidad de recibir coplas de diversa índole, le proporcionará cierta identidad. Así, "El buscapiés" puede perfilarse como el son donde caben las coplas que refieran no sólo al diablo en sus más diversas formas o representaciones, sino también a creencias mágicas, personajes sobrenaturales y cosas por el estilo, como ya lo señalaba García de León:

[El buscapiés] sigue teniendo múltiples vinculaciones con la magia amorosa, con el diablo en su forma colonial e, incluso, con algunos personajes de los mitos indígenas y mestizos del litoral, como los rayos, los hombres y mujeres que se transforman en meteoros y centellas, las águilas del norte, etcétera, es decir, con el complejo de creencias muy común en el Golfo, asociado al huracán, al rayo y al trueno, elementos omnipresentes en la geografía y el clima de la costa. (2006: 26)

Trazando una identidad temática, no será extraño encontrar coplas que aluden a otros personajes de la región:

Cuidado con el chaneque
que ya salió de la ceiba,
guarden a todos los niños
porque si no se los lleva.¹²

(Jarochance)

Otro de los personajes que podrá aparecer en las coplas es el nahual, un hombre que tiene la capacidad de convertirse en animal o en algún elemento natural –agua, aire, un rayo, etc. dependiendo la región– y suele tener una connotación negativa:

En aquel camino oscuro
dicen que vive el nahual
y le pedí al Padre Eterno

12 De acuerdo con la tradición oral tenemos que los chaneques son "criaturas pequeñas del tamaño de un niño, que cometen travesuras y usualmente residen en los hogares familiares. Son causa de preocupación para los padres porque gustan de jugar con niños pequeños e intentan provocar que abandonen su hogar al ofrecerles juguetes u otros regalos" (Robe, 1971: 122).

que alejara todo mal.

(Jarochance)

Vemos que el personaje del nahual adquiere un carácter similar al del diablo, pues para repelerlo se solicita la ayuda de una entidad celestial. En el caso del chaneque, si bien no hay una figura celestial invocada, sí un anuncio precautorio para evitar su mal. La identificación del diablo con personajes sobrenaturales de distintas regiones de México fue resultado de un largo y complejo mestizaje entre la representación cristiana del mal y representaciones cosmogónicas de los pueblos nativos:

Es aquí cuando surge una fusión de las deidades menores, de los númenes y los seres sobrenaturales provenientes de las creaciones anteriores ocurridas durante la gentilidad, de los entes que recorren y protegen encrucijadas, bosques, corrientes de agua, cerros, aldeas, hogares, y que se revisten muchas veces de los genios menores del Viejo Mundo (apareciendo como duendes, espectros, "estantiguas", etc.)" (García de León, 2011:582)

Podemos ver que el carácter que describen los relatos anecdóticos nos presenta a un diablo que invade el espacio natural y real del individuo y por lo tanto es desconcertante y hasta cierto punto amenazante. Sin embargo, no faltan coplas donde la lírica hace de las suyas y, aun con los relatos que dan fe de su invasión al espacio y tiempo reales y la amenaza que esto puede representar, termina "ficcionalizado"; es decir, sus atributos maléficos y amenazantes se reducen nuevamente al grado de volverse parte de la comunidad, porque con todo y que se aparezca, ya no se le ahuyenta, sino se le reta o se le invita a zapatear. De un diablo invasor que provoca rezos desesperados de los asistentes, pasamos a otro donde es un participante más en el fandango. El carácter amenazante del diablo, recurrente de relatos que contienen una noción de verdad como la leyenda y la anécdota, en la lírica se convierte en un diablo más parecido al de los cuentos tradicionales; un diablo que ya no representa una invasión amenazante, sino una presencia casi natural del espacio donde aparece, en este caso, cuando se toca, principalmente, "El buscapiés". Esto demuestra cómo la lírica del son entabla ciertas correspondencias con estructuras narrativas, y la manera en que los portadores de la tradición

se relacionan con las creencias mágicas que viven en torno y fuera del fandango. Por consiguiente, no será extraño encontrar en "El buscapiés" coplas que aludan a otros personajes que habitan en el imaginario colectivo como el nahual y el chaneque. Podemos decir entonces que el son "El buscapiés" podría perfilarse para ser el son donde los personajes sobrenaturales y relatos de este tipo tienen cabida, de manera que se podría ir trazando incluso una línea temática. Independientemente del carácter que plasmen los relatos del diablo o de algún otro personaje, la lírica del son de "El buscapiés" siempre entablará una relación con la narrativa ya sea para reafirmar, alterar o trastocar dicho carácter.

Habrà que estar siguiendo las coplas que van nutriendo el corpus del son "El buscapiés" para ver de qué manera las nuevas coplas se relacionan con los relatos y contribuyen a la configuración del personaje.

Bibliografía

- Báez-Jorge, Félix (2003). *Los disfraces del diablo*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Carranza Vera, Claudia Verónica (2013). "La muerte y el 'encanto'. Visiones de embriaguez en la literatura tradicional y popular", en Mercedes Zavala, ed. *La última y no vamos: Embriaguez y literatura*. México: El Colegio de San Luis; 147-171.
- _____. (2017). "Brujas nahuales y fantasmas en el Cancionero Folklórico de México" en Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha, coords. *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional Hispanoamericana*. San Luis: El Colegio de San Luis; 313-330.
- _____. (2020). "Calaveras parlantes y demonios. Un exemplum en torno a la ebriedad en una hoja suelta del siglo XIX en México", en Claudia Carranza Vera, Claudia Rocha Valverde y Luis Rodas Suárez, coords. *Conciliábulo sobrenatural. Seres fantásticos y extraordinarios de la tradición*. México: El Colegio de San Luis; 311- 326.
- Cuéllar Escamilla, Donaji, (2020). "Constantes y variantes en las formas de representación del diablo en leyendas y cuentos mexicanos", en Claudia Carranza Vera, Claudia Rocha Valverde y Luis Rodas Suárez, coords. *Conciliábulo sobrenatural. Seres fantásticos y extraordinarios de la tradición*. México: El Colegio de San Luis; 111-133.

- De la Torre, Reneé (2016). "Los mexicanos, amantes de las fiestas religiosas", *La fiesta Mexicana, T.I.* México: Fondo de Cultura Económica; 243-275.
- Delgado, Alfredo (1997). "El diablo y el Fandango", *Revista Son Del Sur*, Vol. 4; 27-31.
- Delpech, François (2004). "Entorno al diablo cojuelo: demografía y folklore", en María Tausiet y James S. Amelang, eds. *El diablo en la edad moderna*, Madrid: Marcial Pons; 99-133.
- Díaz Viana, Luis (2008). "La fuerza de lo imaginado o el temor présago: miedo al futuro", en Gerardo Fernández Juárez y José Manuel Pedrosa Bartolomé coords. *Antropologías del miedo. Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón*. España: Editores: Calambur; 243-258.
- Galindo, Guido Münch (1983). *Etnología del istmo veracruzano. Vol. 50*. UNAM.
- García Baeza, Roberto Rivelino (2016). *Lirica popular improvisada. Estudio de dos casos: el son huasteco y el blues*, Tesis de Doctorado. El Colegio de San Luis.
- _____. (2017a) "El son, el blues y el diablo: relatos y leyendas que se tejen en torno al diablo y la música", en Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha, coords. *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana*. México: El Colegio de San Luis; 345-365.
- _____. (2017). "El viaje en los cuentos maravillosos: un músico visita a los muertos", en Claudia Carranza Vera y Mercedes Zavala Gómez del Campo, eds. *Irás y no volverás. El viaje en Formas Narrativas de La Literatura tradicional de México*. México: El Colegio de San Luis; 391-402.
- _____. (2020). "'El cantar, el bailar y el amor de una mujer lo inventó el diablo cuando no tenía nada que hacer': la configuración del personaje del diablo en textos de la literatura de tradición oral de México" en Claudia Carranza Vera, Claudia Rocha Valverde y Luis Rodas Suárez, coords. *Conciliábulo sobrenatural. Seres fantásticos y extraordinarios de la tradición*. México: El Colegio de San Luis; 211-226.
- García de León, A. (2006). *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. Veracruz: Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento.
- _____. (2011). *Tierra adentro, mar en fuera. El Puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821*, México: FCE / Universidad Veracruzana.
- García Ranz, Francisco (2016). "Arcadio Hidalgo, El diablo y el Buscapiés", *La Mantay la Raya*, 1, febrero. Web. <http://www.lamantaylaraya.org/?p=683> [Último acceso: 14.05.2021]

- González Sanz, Carlos (2004). "El diablo en el cuento folclórico", en María Tausiet y James S. Amelang, eds. *El Diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons; 134-186.
- Martínez, Alejandro (2012). *De la Sierra Morena vienen bajando, ay, que le da...*, México: INAH / CONACULTA.
- Menéndez Pidal, Ramón (1932). "Poesía popular y tradicional en la literatura española", en *Los Romances de América*. Madrid: Espasa Calpe.
- Moreno Nájera, Andrés, comp. (2009). *Presas del encanto. Crónicas de son y fandango*. Veracruz: Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento.
- Pedrosa, José Manuel (2004). "El diablo en la literatura de los siglos de oro", en María Tausiet y James S. Amelang, eds. *El Diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons; 67-98.
- Ramírez González, Martha Isabel (2013). "El diablo y sus formas. representaciones del demonio en leyendas tradicionales de México", en Claudia Carranza, ed. *Ascensión y la caída. Diablos, brujas y posesas en México y Europa*. México: El Colegio de San Luis; 147-158.
- Redd, Teresa L. (2003). *Holy Profane: Religion in Black Popular Music*. Lexington, Ky.: University Press of Kentucky.
- Robe, Stanley (1971). *Mexican Tales and Legends from Veracruz*. Berkeley: University of California (Folklore Studies, 23).
- Romero Salinas, Joel (2005). *La pastorela y el diablo en México*. México: Porrúa.
- Sánchez García, Rosa Virginia (2003). "Los sones y sus coplas: una propuesta para su estudio" en Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González, eds. *El folclor literario en México*. México: Colegio de Michoacán / Universidad de Autónoma de Aguascalientes; 261-281.
- Segovia, Francisco (2005). [Reseña] "La versada de Arcadio Hidalgo", *Acta poética*, 26, 1-2 (abril-noviembre); 605-603.
- Zavala Gómez del Campo, Mercedes (2021). *La voz. Literatura de tradición oral del Centro-Norte de México*. México: El Colegio de San Luis.

Cancioneros utilizados

Bernal Maza, Guillermo, (2009). *Compendio de sones Jarocho*, México: Conaculta.
Frenk, Margit (1975). *Cancionero Folklórico de México*. El Colegio de México, 5 vols.
Meléndez, Juan (comp.) (2004). *Versos para más de 100 sones jarocho*, s. e.
Mendoza, Vicente T. (1995). *Glosas y décimas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fonogramas

Grupo Chéjere (2005). "El buscapíés", En *Chéjere con son*, [CD] México: Independiente.

Sitios webs

Jarochance. Web. <https://Jarochance.jimdofree.com/buscapi%C3%A9/> [Último acceso: 10.02.2021]

Caña dulce caña brava (2016). "El buscapíés", *Sones jarocho*. Web. <https://www.youtube.com/watch?v=tqhNFLrvdvU> [Último acceso: 01.02.2021]

Grupo Cambalache (2017). "El buscapíés". <https://music.youtube.com/watch?v=-YaYupX2Waxg> [Último acceso: 01.02.2021]