

Representación de los animales silvestres en los sones tradicionales mexicanos. Una primera mirada

INÉS ARROYO QUIROZ

CRISTINA AMESCUA CHÁVEZ

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM

ENRIQUE BARONA CÁRDENAS

Centro Cultural Ollin Yoliztli

Introducción

El son es uno de los géneros musicales más representativos y de uso más profuso en ambas costas de México. Las variantes del son corresponden a la historia cultural común de cada región; de esta manera, el territorio sonero abarca varias entidades del país (Hernández Azuara, 2003). Se trata de una forma musical que se fue forjando en nuestro país a lo largo de la Colonia, a partir de diversos géneros musicales y bailables que llegaron con los españoles desde el siglo XVI, junto con los instrumentos de cuerda y las diferentes formas de hacer y cantar coplas.

Existen diversos tipos de sones según la región: sones huastecos y sones jarochos, hacia el Oriente de nuestro país; sones tixtlecos, istmeños, calentanos, planecos, abajeños y de mariachi, en el Sur y Occidente, entre otros (Cruz Soto, 2002). Los rasgos musicales comunes entre ellos son la presencia de patrones rítmicos repetitivos en compases de 6/8 y 3/4 y combinaciones de ellos; el uso de instrumentos de cuerda rasgueados, punteados y frotados, acompañados por instrumentos idiófonos de percusión, raspado y frotado; el uso de coplas en el canto, en forma de cuartetas, quintillas, sextillas y décimas, generalmente octasilábicas, así

como también de seguidillas y retahílas de versos hexasilábicos, con versos *sabidos* y versos nuevos creados a través de la escritura o de la improvisación de nuevas coplas.¹ Finalmente, todos los sones se zapatean sobre una tarima. La compleja manifestación artística: música, baile, canto y versada se hace al aire libre en espacios abiertos y se le llama “fandango o huapango”. Los primeros fandangos de tarima, los que podemos distinguir propiamente como jarochos con su protocolo y sus sones asociados, aparecen desde mediados del siglo XVIII, que es una época de consolidación de las regiones en todo el país (García de León, 2006). Las diversas variantes de son — muchas de las cuales manifiestan en diferente medida rasgos árabes y africanos —, así como la instrumentación y la versada, derivaron de lo que en la Conquista trajeron los españoles.

Durante los primeros dos siglos de la Colonia se consolidaron en la Nueva España formas culturales marcadas fuertemente por el mestizaje. Los elementos y los símbolos que posteriormente se crearon sobre la identidad regional y nacional proceden de esa época de fusión y síntesis; son productos elaborados en ese largo periodo: desde la gastronomía, las bebidas, los usos y costumbres, las técnicas de cultivo, la magia popular, el folclor literario, musical, narrativo y danzario, etc. Así, el corto siglo XVI preparó los ingredientes y los puso sobre la mesa, mientras que el siglo XVII, época de aculturación y mestizaje, les dio su sabor particular. A finales del siglo XVIII, las regiones fueron adquiriendo poco a poco su propia identidad y hubo un gran proceso de popularización de la música y las danzas (García de León, 2006).

Actualmente podemos decir que el cancionero popular mexicano (criollo y mestizo) se compone de coplas antiguas de origen español, de coplas que han sido adaptadas, así como de otras de

¹ Vale la pena mencionar que en varias comunidades a las coplas se les conoce como *versos*; de igual manera, en ciertas regiones, las distintas estrofas suelen denominarse de manera coloquial cuartetos, quintetos y sextetos. Estas diferencias para referirse a los diversos tipos de estrofa también se observan en el mundo académico (e. g. García de León, en su libro *Fandango*, 2006, utiliza los términos sextas, cuartetos y quintas).

más reciente creación: coplas nuevas mexicanas que pertenecen al colectivo y por lo tanto son anónimas (Frenk, 1975). Algunas de las coplas y estribillos que se escuchan en los sones actuales se han venido cantando, de acuerdo con su registro en fuentes antiguas, desde hace poco más de dos siglos.

Los sones son, por un lado, el reflejo del entorno, del ambiente natural y social en el que fueron creados, mientras que, al mismo tiempo, se han ido construyendo como un potente dispositivo, por medio del cual se transmiten, de generación en generación, conocimientos, creencias, valores, formas de ver el mundo y de estar en él. Además, su desarrollo histórico y su arraigo en las comunidades que los crean y recrean, nos permiten considerarlos como un elemento del patrimonio cultural inmaterial de dichas comunidades.

El patrimonio cultural inmaterial de un pueblo incluye, sin duda alguna, su patrimonio musical. El conjunto de hechos musicales en contextos y procesos socialmente estructurados, transmitidos históricamente y apropiados por grupos de individuos, constituyen un dispositivo de identidad. Los hechos musicales son formas simbólicas configuradas en sistemas de relaciones que ayudan a la construcción, resignificación y organización de sentido de una determinada comunidad. Las diferentes culturas musicales son expresión de la sensibilidad, riqueza y creatividad de la condición humana (Camacho, 2009).

Este trabajo es una primera aproximación a un análisis complejo y multidisciplinario de los sones y sus contextos de producción y reproducción. Nuestro objetivo es poner sobre la mesa algunas de las muy diversas líneas interpretativas con las que se puede abordar la comprensión de los sones en su calidad de manifestación cultural, la que conjunta — a través de expresiones musicales y líricas — imaginarios ecológicos y sociales. Desde esta perspectiva, se presenta un primer análisis de las letras de diversos sones provenientes de las regiones huasteca, jarocho y tixtleca. El objetivo es empezar a identificar las representaciones y percepciones que se expresan específicamente sobre los animales silvestres. La fauna silvestre ha sido un elemento de gran importancia en el desarrollo de México (Leopold, 1965; Pérez Gil, 1996),

y es sabido también que los animales tienen una fuerte presencia en la poesía de las coplas populares de nuestro país (CFM, 1975-1985; Frenk, 2014).

México es considerado como un país mega-diverso por la riqueza de sus especies y hábitats, así como por la diversidad de sus ecosistemas y por el acentuado endemismo de su flora y fauna (CONABIO, 1998). Esta enorme riqueza biológica se complementa con un patrimonio cultural, constituido por diversos grupos indígenas y comunidades rurales mestizas, que integran un universo significativo de usos y costumbres asociados al manejo de los recursos naturales y un vasto conocimiento tradicional de la biodiversidad (Toledo, 1998, 2001; CONABIO 2008, 2009; Argueta *et al.*, 2011).

Antecedentes

Las poblaciones humanas siempre han interactuado fuertemente con los ecosistemas en los que participan (Berkes, 2012; Turner y Berkes, 2006) y, dado que viven en una cercana proximidad con sus entornos, son capaces de observar, identificar, monitorear y reaccionar ante las variaciones en la disponibilidad de recursos, las relaciones ecológicas, y las respuestas biológicas a circunstancias particulares. Este trabajo dio inicio con la reflexión sobre una copla del son jarocho “La iguana” que se ha cantado a lo largo del siglo pasado y hasta la fecha, desde los fandangos en los lugares más recónditos de Veracruz hasta Nueva York y Europa:

La iguana

Qué es aquello que verdea
 en medio de la Sabana,
 yo creí que era zacate
 y era la maldita iguana.
 (*Compendio de Sones Jarochos*, 134)

A partir de esta copla nos surgieron muchas preguntas, a la vez que observamos que en diversos sones se hace mención a la vida silvestre desde diferentes ángulos y aspectos. En este caso particular, nos preguntamos, por ejemplo, si el hecho de que esta copla se haya venido repitiendo a lo largo de tanto tiempo ha impactado de manera negativa la apreciación que tiene la gente de esa zona sobre este animal silvestre, haciendo, tal vez, más complicada su conservación. O bien, si hablar de la iguana beneficia su conservación, aun cuando se le maldiga, o sería más conveniente que pasara inadvertida. ¿Qué nos dice esta copla acerca de la forma en que el ser humano concibe y valora a la iguana? ¿“Maldita” tiene una connotación negativa, o es simplemente una manera jarocho coloquial sin valor desaprobatorio, y que más bien habla de cercanía y familiaridad con el animal? ¿Por qué hacer un son sobre la iguana? ¿Será que ese animal tiene alguna importancia para la comunidad? Y si así es, ¿cuál?

Nuestra idea es profundizar en esta relación entre el imaginario social y las relaciones entre el ser humano y la fauna. Creemos que un análisis de la literatura cantada en los sones revelaría, en primera instancia, los imaginarios que se reproducen en torno a la fauna silvestre, lo que nos permitirá posteriormente hacer algunas aportaciones a la compleja discusión sobre las relaciones entre los animales humanos y los animales no humanos (Waldau, 2013). En este trabajo, partimos de la hipótesis de que las letras de las coplas, al pasar de generación en generación, impactan en la construcción del imaginario social acerca de las relaciones entre el ser humano y la fauna, de tal manera que podrían tener, en última instancia, efectos particulares sobre el cuidado o maltrato de los animales.² La tradición sonera implica que a lo largo de generaciones la gente canta,

² N. de la R. Esta suposición podría verse también en un sentido opuesto. Es decir que los textos de la tradición oral se modifican y actualizan, a partir del imaginario de cada comunidad (que a su vez se transforma como resultado de diversos factores), lo que nos llevaría a pensar, más bien, que la relación entre la tradición oral y el imaginario social es dialéctica.

escucha y reproduce las coplas. De eso trata este trabajo: ¿qué nos dicen los sones acerca de la relación entre las comunidades que los crearon y los reproducen y su entorno natural y social? ¿Los mensajes que denuestan o favorecen la imagen de ciertos animales silvestres, mismos que oímos y repetimos por costumbre, casi sin darnos cuenta, pueden influir sobre las decisiones que se tomen sobre su conservación?, esto es, porque son las decisiones humanas las que inclinan la balanza hacia la destrucción o no de los recursos naturales.

Para explorar cabalmente esta hipótesis sería necesario ir mucho más allá del análisis que aquí presentamos, pues sería imprescindible incluir, por ejemplo, un trabajo empírico en las comunidades creadoras y reproductoras de los sones para ahondar sobre la forma en que construyen hoy en día su relación con la fauna silvestre y sobre cómo esta concepción se ha visto influenciada por los sones que los han acompañado desde la cuna; sería también fundamental realizar sistemáticamente técnicas de análisis literario y poético de cada uno de los sones que conforman nuestra muestra. Este trabajo no es otra cosa que un primer esbozo de las posibilidades que ofrece un proyecto de investigación en el que dialogan distintas disciplinas, como la biología de la conservación, la etnomusicología, la antropología y los estudios sobre patrimonio cultural.

La diversidad biocultural y la conservación de las especies

La puerta de entrada para este primer esbozo es la etnobiología,³ en particular el concepto de “diversidad biocultural”, que parte

³ La etnobiología es un campo que se basa en muchas tradiciones y linajes intelectuales; teje los espacios intermedios entre la antropología cultural y la arqueología, la biología, los estudios indígenas, la farmacología, la nutrición, la historia y la ecología, entre otras disciplinas. Los biólogos de la conservación reconocen la importancia del conocimiento ecológico tradicional en los esfuerzos de conservación actuales (Gagnon y Berteaux, 2009), al igual que los profesionales de las ciencias sociales (Posey, 1998; Posey y Dutfield, 1996).

del interés por comprender la interacción entre la naturaleza y la cultura. El marco conceptual de la diversidad biocultural se basa en múltiples raíces disciplinarias con un interés común en comprender la relación entre la diversidad biológica, lingüística y cultural. El marco conserva características que reflejan sus orígenes, incluyendo un enfoque fuerte y casi exclusivo en pueblos locales e indígenas, un énfasis en el lenguaje sobre aspectos de la cultura e identidad y una preocupación por la conservación (Davidson-Hunt *et al.*, 2012). Cabe destacar que en el estudio y la práctica se han utilizado los discursos dominantes de la biología de la conservación, incluyendo su interés en la extinción, crisis y pérdida (Soulé, 1985; Kareiva y Marvier, 2012). El impulso por enmarcar la diversidad biocultural en términos de conservación se basa en el reconocimiento de que la crisis que lleva a la extinción global de especies es el reflejo de una crisis cuya consecuencia es la extinción lingüística y cultural, también a escala global (Gorenflo *et al.*, 2012; Harmon, 1996; Maffi, 2005; Sutherland, 2003).

Estas discusiones se entrelazan con aquellas que se han desarrollado en el marco del patrimonio cultural — material e inmaterial —, cuyo énfasis está en generar los mecanismos necesarios, primero, para el reconocimiento de la importancia de las expresiones y prácticas culturales específicas como un patrimonio común y, después, para garantizar su salvaguardia en aras de proteger y fomentar la diversidad cultural. El patrimonio cultural inmaterial (PCI) es siempre patrimonio vivo, dinámico, en constante movimiento. Las prácticas y manifestaciones, saberes y cosmovisiones que constituyen el PCI no pueden nunca entenderse como estáticas, porque si permanecen inmóviles, mueren, se fosilizan o se convierten en piezas de museo que reflejan lo que fue y que ya no es más. El patrimonio inmaterial existe en el presente y se proyecta hacia el futuro. Tiene una dimensión histórica que vincula el pasado con la actualidad y el porvenir. Se transmite de generación en generación, y así, abuelos, padres e hijos quedan unidos por un lazo que se va reproduciendo en el tiempo. Cada generación conserva la tradición y agrega, con su creatividad, nuevos elementos que aseguran su vigencia.

La identificación de pueblos y lugares en riesgo estableció la base de una plataforma de acción para hacer frente a la disminución de la diversidad biocultural global basada en una lógica que vincula la ética y la justicia social, el patrimonio de la humanidad, y argumentos de capacidad adaptativa (Maffi, 2001). El interés en estas tres áreas ha llevado al desarrollo de cuatro temas principales que sustentan la diversidad biocultural: 1) las relaciones entre la diversidad biológica, la cultural y la lingüística; 2) las amenazas comunes a la diversidad biológica, cultural y lingüística, y las consecuencias socioculturales y ambientales de la pérdida; 3) los enfoques para la acción común y la revitalización de los diferentes aspectos de la diversidad biocultural, y 4) el desarrollo de los aspectos relacionados con los derechos humanos (Maffi, 2005).

Para plantear este primer abordaje del análisis de la fauna silvestre en los sones desde una perspectiva que tome en cuenta las articulaciones entre lo cultural y lo ecológico, retomamos los planteamientos que varios autores realizan en el libro *Importancia económica de los vertebrados silvestres de México* (Pérez Gil *et al.*, 1996), en cuanto a las diferentes dimensiones desde las que se puede abordar la importancia de la fauna silvestre en México: la biológica, la cultural, la económica, la ecológica, la estética, la educativa, la recreativa y la científica.

El corpus estudiado

Una característica fundamental del son en general es que el canto se realiza, en su gran mayoría, a través de series compuestas por coplas independientes y sueltas que los trovadores unen, en cada interpretación, de manera azarosa, según les van llegando a la mente aquellas que han sido aprendidas y memorizadas por cada uno de ellos (Sánchez García, 2009). Esta característica fundamental del son —ligada al baile y al fandango— se encuentra actualmente bien representada y viva en las regiones huasteca, jarocha y tixtleca. Por esta razón, decidimos comenzar este pro-

yecto recabando y analizando coplas de estas tres regiones, teniendo como pauta los cancioneros que consideramos más extensos y representativos. Las fuentes bibliográficas principales que hemos utilizado son: 1) para los sones de Tixtla, el viejo *Cancionero popular guerrerense. El fandango en Tixtla*, de Basilio Cervantes (1966), el recopilador más importante del son en Tixtla, de acuerdo con Isaías Alanís (2005); 2) para los sones jarochos, el *Compendio de sones jarochos. Método, partituras y canciones*, de Mario Guillermo Bernal Maza (2011) y, finalmente, 3) para los sones huastecos, la *Antología poética del son huasteco tradicional*, de Rosa Virginia Sánchez (2009). Así mismo, nos apoyamos también en el libro de Humberto Aguirre Tinoco, intitulado *Sones de la tierra y cantares jarochos* (1983), y particular mención merece el *Cancionero folklórico de México*, coordinado por Margit Frenk (1975-1985), ya que sin duda constituye el acervo más rico sobre lírica popular no narrativa hasta ahora publicado (Sánchez García, 2009).⁴ De todas las fuentes bibliográficas mencionadas, seleccionamos para el análisis todas las coplas que hicieran mención a algún animal silvestre.

A lo largo del texto, llamamos coplas a las estrofas de cuatro, cinco y seis versos, generalmente octasilábicos que, como unidades autónomas, se cantan con la música de los sones (Frenk, 2014). Nuestro trabajo, al igual que el *CFM* (tomo 1: xix), es una colección de versos organizados en coplas, unidades poéticas que por su índole autónoma suelen transferirse de un son a otro.

Las coplas reunidas aquí se cantan, no sólo en sones de diferentes regiones, sino que cada grupo en su localidad tiene un estilo propio y una manera particular de asignarle una melodía

⁴ Debido a su carácter y al considerable número de coplas reunidas en las tres primeras compilaciones mencionadas, en las referencias correspondientes se escribe parte de los títulos y no el nombre de los autores, seguido del número de la página (*Cancionero popular guerrerense*, *Compendio de sones jarochos* y *Antología poética*, para las publicaciones de Basilio Cervantes, Mario Guillermo Bernal y Rosa Virginia Sánchez, respectivamente). En el caso del *Cancionero folklórico de México*, se utilizan las iniciales *CFM*, por ser esta la manera común de referir las coplas extraídas de esta obra.

y estilo musical. Debido a las alteraciones que la estructura literaria sufre como resultado de la ejecución musical (características de los sones y no de las coplas, Sánchez García, 2009), hemos optado por presentar las coplas en su forma original, y omitir las repeticiones de los versos que se derivan de su adaptación a las distintas melodías. Tampoco se incluyen transcripciones musicales ni análisis armónico-rítmicos, lo que se hará una vez que podamos obtener, a través de trabajo de campo, grabaciones de los sones y sus coplas. Lo anterior permite visualizar rápidamente el tipo estrófico de las coplas y captar su sentido poético de una manera directa.

Los animales silvestres hacen su aparición en los sones

Los animales silvestres más representados en los sones son los vertebrados. Entre ellos, las aves son las que aparecen con mayor frecuencia (n= 30 spp.) (Tabla 1), seguidas de los mamíferos (n=15 spp.) (Tabla 2), los peces (n= 10 spp.) (Tabla 3) y los reptiles (n= 9 spp.) (Tabla 4). También se mencionan invertebrados, como algunos insectos o arácnidos (Tabla 5).

Entre las aves encontramos, por ejemplo, a la chachalaca, el jilguero, el gavilán, el querreque, el perico, la paloma, el águila, el pájaro carpintero y la guacamaya. Entre los mamíferos que hacen su aparición en los sones podemos mencionar al venado, el tejón, el armadillo, la ardilla, el coyote y la tuza. Entre los reptiles están representadas especies como el cocodrilo, el caimán, la víbora y la iguana.

Como puede observarse en las siguientes tablas, existe más variedad de animales mencionados en las coplas de la región Huasteca, lo que puede deberse a que se trata de una zona cultural muy vasta, tanto en su geografía y en su biodiversidad, como en su música, además de ser un territorio en el que coexisten distintos grupos étnicos, dando como resultado un mosaico importante de variantes culturales (CONABIO, 1998; 2015; Hernández Azuara, 2003).

Tabla 1. Aves representadas en los sones por región ecogeográfica (en orden alfabético)

	<i>Región tixtleca</i>	<i>Región jarocho</i>	<i>Región huasteca</i>
1.	Águila		Águila
2.	Auras		
3.	Calandria	Calandria	Calandria
4.	Cardenal	Cardenal	
5.		Carpintero	Carpintero
6.		Cenzontle	Cenzontle
7.	Cotorra		
8.	Cuervo		Cuervo
9.	Chachalaca		
10.		Garza	
11.	Gavilán	Gavilán	Gavilán
12.			Gaviota
13.	Gorrión	Gorrión	Gorrión
14.	Guacamaya	Guacamaya	
15.	Guaco		
16.			Guajolote
17.		Jilguero	Jilguero
18.	Lechuza		
19.			Loro
20.	Pájaro (s.d.)	Pájaro (s.d.)	Pájaro (s.d.)
21.		Pájaro primavera	
22.	Paloma	Paloma	Paloma
23.	Pato		
24.	Pavo real		
25.	Perico		Perico
26.			Querreque
27.		Ruiseñor	Ruiseñor
28.	Tórtola		
29.	Zanate		
30.	Zopilote		Zopilote

Tabla 2. Mamíferos representados en los sones por región ecogeográfica

	<i>Región Tixtleca</i>	<i>Región Jarocha</i>	<i>Región Huasteca</i>
1.			Ardilla
2.		Armadillo	Armadillo
3.			Ballena
4.			Conejo
5.			Coyote
6.	Jabalí		
7.	León		León
8.		Mapache	
9.			Mono
10.			Oso
11.			Pantera
12.		Puerco espín	
13.	Tejón		
14.	Tuza	Tuza	
15.	Venado		Venado

Tabla 3. Peces representados en los sones por región ecogeográfica

	<i>Región tixtleca</i>	<i>Región jarocha</i>	<i>Región huasteca</i>
1.		Bacalao	
2.		Charal	
3.		Chachahua	
4.		Juiles	
5.			Mero
6.		Mojarra	Mojarra
7.			Pescado (s.d.)
8.		Robalo	
9.			Salmón
10.			Tiburón

Tabla 4. Reptiles representados en los sones por región ecogeográfica

	<i>Región Tixtleca</i>	<i>Región Jarocho</i>	<i>Región Huasteca</i>
1.			Caimán
2.			Cocodrilo
3.	Culebra		
4.	Iguana	Iguana	
5.	Lagarto		
6.		Tortuga zazacua	
7.	Víbora (s.d.)		Víbora (s.d.)
8.	Víbora cascabel		
9.			Víbora coralillo

Tabla 5. Invertebrados representados en los sones por región ecogeográfica

<i>Insectos</i>	<i>Región tixtleca</i>	<i>Región jarocho</i>	<i>Región huasteca</i>
1.		Avispa	
2.	Cucaracha		
3.	Hormiga		
4.		Mariposa	Mariposa
5.		Piojo	
Crustáceos			
6.			Acamaya
7.	Camarón		Camarón
8.		Cangrejo	Cangrejo
9.			Jaiba
Arácnidos			
10.	Alacrán		
11.			Araña
Moluscos			
12.		Calamar	
13.			Caracol
14.		Pulpo	
Cnidarios			
15.			Coral

¿Qué nos dicen los versos sobre los animales silvestres?

1. LA IMPORTANCIA BIOLÓGICA

En las coplas podemos encontrar descripciones morfológicas de los animales, como se observa en la siguiente copla libre:

En la cumbre de un cardón
cantaban tres animales;
uno parecía gorrión
y los otros cardenales;
¡ay qué parecidos son!
pero nunca son iguales.
(Aguirre Tinoco: 152)

Sin embargo, lo que más describen las coplas son datos interesantes sobre el comportamiento de los animales, puesto que la gente que convive con ellos tiene una gran capacidad de observación. El ceniztli canta entre abril y mayo y comparte casa en el monte con el gorrión. El gallo canta de mañana, mientras que el coyote se los come a él y al guajolote. La ardilla brinca de palo en palo, las guacamayas anidan en los troncos de los palos, el oso traga hasta reventar, la hormiga trabaja de sol a sol, y la palomita pepena piedrecitas para el año venidero:

El Bejuquito

Las flores del monte tallo,
dijo el gorrión al ceniztli:
"Cuando en tristezas me hallo,
tú cantas por mí en el monte,
por meses de abril y mayo".
(*Antología poética*: 29)

Copla libre

Yo tengo un gallo grandote,
que canta muy de mañana;
le contesta el guajolote:
“No te caigas de la rama
porque te come el coyote.”
(*Antología poética*: 329)

El querreque

El querreque en Xilitlilla
me quiso pegar por malo;
me tiró con una silla,
y por poco se la agarro,
pero me fui como ardilla,
brincando de palo en palo.
(*Antología poética*: 209)

La guacamaya

En los cerros se dan tunas,
en las barrancas pitayas.
En los troncos de los palos,
anidan las guacamayas.
(*Cancionero popular guerrerense*: 42)

La Malagueña

Celar nomás por celar,
¿de qué le sirve al celoso?,
si cuando sale a pasear,
le gana la carne el oso,
que traga hasta reventar.
(*Antología poética*: 163)

La hormiguita

Hormiguita, que afanosa,
trabajas de sol a sol,
tu inquietud no se parece,
a mi inerte corazón.
(*Cancionero popular guerrerense*: 47)

El Palomo

Palomita, ¿qué haces ahí
parada en ese hormiguero?
"Pepenando piedrecitas,
para el año venidero".
(Aguirre Tinoco: 43)

2. LA IMPORTANCIA ECOLÓGICA

Hay coplas que aportan información sobre los hábitos alimenticios de los animales, como en el son "El guaco", en el que las auras se comen a los guacos:

El guaco

Yo tenía mi guaco Chano,
debajo de los zarzales;
se lo comieron las auras:
¡qué demonio de animales!
(*Cancionero popular guerrerense*: 43)

Yo tenía mi guaco Chano
debajo de las anonas;
se lo comieron las auras:
¡qué demonio de pelonas!
(*CFM*, tomo 3: p. 21)

y la calandria come higo y granada:

Copla libre

Una calandria voló
de un higo a una granada;
a la granada picó,
al higo no le hizo nada
no pudo, porque si no,
también le da su llegada.
(Aguirre Tinoco: 152)

Hay coplas que, por otro lado, reflejan el miedo e incluso la necesidad de exterminio que el hombre siente hacia ciertos animales, como es el caso de las víboras:

La culebra

Llegando de Chilpancingo,
una culebra encontré;
eché mano a mi pistola,
y de un tiro la maté.
(*Cancionero popular guerrerense*: 34)

La venada

Mi potranca prieta ya se murió,
ya le picó el cascabel;
chaparrita, si te vas a bañar,
ten cuidado, no te vaya a picar
el maldito cascabel.
(*Cancionero popular guerrerense*: 139)

Esto contrasta con la preocupación por la conservación de algunas especies, que se ve reflejada en algunas coplas, como es el caso de la guacamaya, que sí es una especie en riesgo de extinción en México:

La Guacamaya

Pobrecita guacamaya,
 cuánta lástima me da;
 se acabaron las pitayas,
 ahora sí qué comerá.
 (*Cancionero popular guerrerense*: 42)

3. LA IMPORTANCIA ECONÓMICA

En relación con la importancia económica de la fauna silvestre, encontramos coplas que hablan de diversos animales que son usados como alimento, como en el caso del son jarocho “Los Juiles”, en el que además de mencionar a estos peces, también se hace referencia al pulpo, al calamar, al robalo, a la chachagua, al tiburón y al cazón.

Los juiles

Cuando el pescador empieza
 a dar golpes en el mar,
 salen las indias diciendo:
 “Juiles, pulpo y calamar,
 esos son los que queremos”.

El viejo anciano con su violín
 de la barba blanca me dijo así:
 “Esos juiles no son para ti,
 son para mi china que los va a freír”.
 Cuando el pescador empieza
 a dar golpes a lo lejos,
 salen los indios diciendo:
 “Juiles, robalo y cangrejos,
 esos son los que queremos”.
 (*Compendio de sones jarocho*: 254)

En el son jarocho llamado “El Coco”, no sólo se habla del consumo de este animal (un tipo de garza del orden Ciconiiformes) y de su comparación con el sabor de la gallina – dato que podría desalentar a los probables consumidores del coco, ya que la gallina, según canta el son, sabe mejor –. En uno de sus estribillos, además, se mencionan 14 animales silvestres, la mayoría, aves que comparten hábitat con el coco. Por otro lado, describe el hábito alimenticio del “quebrantahuesos”, que consiste en “tomar sustancia de los huesos viejos”. Finalmente, describe una parte de la vida animal y vegetal en época de aguas y de secas.

El Coco

Dicen que el coco es muy bueno
guisa’o en especia fina,
pero yo digo que no,
que es más buena la gallina.

Los pájaros prietos
en el carrizal,
ya están aburridos
de tanto cantar,
los patos del agua
de tanto nadar,
el quebrantahuesos
viene desde lejos
a tomar sustancia
de los huesos viejos.
Que vienen los nortes
muy descompasados,
soltando pichichis
y patos cebados,
cocos, gallaretas,
garzas del ganado,
pepes, cucharetas
y otros galambaos;
que vienen las aguas
y dejan charales

jolote y mojarras
 y otros animales;
 que se van las aguas
 y dejan elotes,
 y calabacitas
 y chilacayotes.
 (*Compendio de sones jarocho*: 249)

Existen coplas en las que además de describir especies comestibles, se habla sobre la manera en que se obtienen algunos animales, como se observa en una copla que se canta en “La Petenera” huasteca:

La Petenera

Pescador y marinero
 ha sido mi profesión;
 conozco el pescado mero,
 también conozco el salmón;
 ese no cae con anzuelo,
 solamente con arpón.
 (*Antología poética*: 193)

Además de servir de alimento, la gente aprovecha a los animales silvestres de diferentes maneras, como se puede apreciar en la siguiente copla jarocha, en donde un mismo animal, la tortuga zazacua, es utilizada para la “elaboración de cuatro productos distintos”:

Copla libre

De la piel de una zazacua,
 mandé a hacerte un vapor;
 de la concha una petaca,
 de las uñas un prendedor,
 de las tripas una hamaca,
 pa que se mezca (*sic*) mi amor.
 (Aguirre Tinoco: p. 116)

Por otro lado, encontramos coplas en las que se habla de cómo ciertos animales, como el tejón, el venado y la hormiga, ocasionan daños a los cultivos, lo que nos permite ver que estos animales juegan un papel importante en la economía local, pues inciden directamente en la forma en que se sustentan las comunidades agricultoras.⁵ Así lo manifiestan los siguientes ejemplos, en los que se señala que el camotal, lo mismo es *mochado* por el venado, que *rascado* por la ardilla o *comido* por la hormiga arriera o la tuza:⁶

El Camotal

Yo sembré mi camotal
lo sembré del otro lado;
¡ay!, no se me quiso dar
por un malvado venado:
todo me lo fue a mochar.
(*Antología poética*: 55)

Yo sembré mi camotal
en tierra de [Apapantilla];
¡ay!, no se me quiso dar
por una malvada ardilla:
todo me lo fue a rascar.
(*Antología poética*: 55)

Yo tenía mi camotal
debajo de una ladera,
por no saberlo cuidar,
se lo ha comido la arriera:
¡qué demonio de animal!
(por eso me fue tan mal).
(Tradición oral)

⁵ Véase por ejemplo el estudio sobre percepciones locales en torno a conflictos con la fauna silvestre en la *Reserva de la Biósfera de Sierra Gorda, Querétaro*, de Inés Arroyo Quiroz *et al.*, en prensa.

⁶ Esto habría que observarlo *in situ*, ya que en las coplas citadas, el registro de los animales mencionados puede deberse más al recurso del paralelismo que a su presencia física en la región.

Hoy la pobre de la tuza
ya no comerá camote,
porque se la llevan presa,
los soldados a Perote.
(CFM: p. 52)

4. LA IMPORTANCIA CULTURAL

Las coplas también nos hablan de la forma en el que el hombre concibe a los animales. Así, el venado se muestra como un animal taimado, que siempre se sale con la suya:

El Fandanguito

Yo soy el enamorado
que enamora a cuatro o cinco;
soy casi igual al venado,
que por donde quiera brinco
y siempre caigo parado.
(*Antología poética*: 101)

En otra copla, el león de montaña es calificado como un animal “agradecido”, analogía de la que se vale la voz lírica para explicar su persistencia en “cuidar” a todas las mujeres que conoce, con el fin de enamorarlas:

El Aguanieve

Soy como el león de montaña,
que siempre anda agradecido;
que cuando veo mujer extraña,
no la corro, antes la cuido:
no se me quita la maña
de querer a cuantas miro.
(*Antología poética*: 10)

Hay coplas donde se hace referencia a la relación entre dos especies de animales; tal es el caso del son “El Tepetzintleco”, donde el cuervo y el perico “alegan”, o bien en una copla de “El Bejuquito”, en la que el canto del ceniztle aligera las tristezas del gorrión:

El Tepetzintleco

Yo vide una alegación
de un cuervo con un perico;
el cuervo tenía razón
porque le sobraba el pico:
“El que nace de panzón
aunque lo fajen de chico”.
(*Antología poética*: 253)

El Bejuquito

Las flores del monte tallo;
dijo el gorrión al ceniztle:
“Cuando en tristezas me hallo,
tú cantas por mí en el monte
por meses de abril y mayo”.
(*Antología poética*: 29)

Por otro lado, con frecuencia el ser humano se explica, se re- trata o se caricaturiza a través de analogías con los animales:

El Sebastián

Mi suegra es una viejita,
pero carga mucha facha:
vieja cabeza de pita,
hocico de cucaracha.
(*Cancionero popular guerrerense*: 121)

Estas analogías podrían ser expresión —habría que explorar esta hipótesis— de una concepción más profunda, arraigada en pautas culturales mesoamericanas que no establecen la misma distinción entre humanos y animales como ocurre en las culturas modernas. Pero en todo caso, sí nos permiten asomarnos al imaginario que se construye desde las distintas culturas en torno a las características y formas de ser de ambos. Las coplas no son expresiones literales del pensamiento personal ni del cultural (en tanto construcción colectiva en el seno de las comunidades a las que pertenecen); sin embargo, nos permiten divisar los distintos niveles de significación con que se alude al entorno social y natural, y específicamente a la fauna silvestre. Observemos las siguientes coplas, ya registradas más arriba, que nos hablan del venado:

El Camotal

Yo sembré mi camotal
 lo sembré del otro lado;
 ¡ay!, no se me quiso dar
 por un malvado venado:
 todo me lo fue a mochar
 (*Antología poética*: 55)

El Fandanguito

Yo soy el enamorado,
 que enamora a cuatro o cinco;
 soy casi igual al venado,
 que por donde quiera brinco
 y siempre caigo parado.
 (*Antología poética*: 101)

En el primer caso encontramos una relación de oposición más bien descriptiva de un hecho que enfrenta a los seres humanos y a los animales: estos últimos aparecen como depredadores de los medios de subsistencia de los primeros; de allí que el venado se

gane el calificativo de “malvado”. En la segunda copla, en cambio, se hace una analogía entre el brinco del venado y el hombre mujeriego que salta de un amor a otro: ambos — hombre y venado — caen siempre parados. Lo que interesa destacar aquí es la amplia variabilidad que puede observarse en las formas de caracterizar a un mismo animal.

Pero, además, esta forma de aludir al hombre y de caracterizarlo, con un dejo de ironía chusca a partir de la analogía con animales, es un recurso recurrente en diversos sones.

Las analogías en las coplas operan en dos sentidos: por un lado, y como se observa en algunos ejemplos arriba citados, se animaliza a los humanos al compararlos con el león, o el venado, mientras que, por el otro, se humaniza a los animales, atribuyéndoles conductas humanas, que al reproducirse en los sones, son un valioso testimonio de prácticas culturales, algunas de las cuales se encuentran en vías de extinción. Tal es el caso de “la elotada”, un evento en el que varias personas se juntan para comer elotes en comunión. Estamos seguros de que la mayoría de los adultos jóvenes, que nacieron y crecieron en zonas urbanas, nunca han participado en una comida de elotes, como la que “organizan los tejones”:

El tejón

En medio de una ladera
vide bajar un tejón,
con una carga de elotes
envueltos en su algodón.

La tejona y sus hijitos,
pues salieron a encontrarlo,
prendieron una hoguera
y se pusieron a asarlos.

La tejona como anciana,
pues de hambre se desmayó,
y como no tenía dientes
nomás treinta se comió.

Un tejoncito chiquito,
loco se quería volver,
se sacó uno de la lumbre,
y se lo empezó a comer.

Su padre lo reprendió
con una cuarta muy gruesa:
"Ora lo verás, tejón,
espérate que se cueza".
(*Cancionero popular guerrerense*: 126)

Y así como la familia de tejones organiza su elotada, la tuza le hace unos calzones al tuzo, o se la llevan presa los soldados para España, o bien la corren de su casa por ser infiel:

La Tuza

Estaba la tuza haciendo
para el tuzo unos calzones,
la tuza que se descuida
y el tuzo que se los pone.
(*Compendio de sones jarochos*: 143)

Hoy la pobre de la tuza
ya no comerá más caña,
porque se la llevan presa,
los soldados para España.
(*CFM*: 52)

A la pobre de la tuza
la corrieron de su casa,
porque anoche le cayeron
con las manos en la masa.
(*Compendio de sones jarochos*: 143)

Además, a través de los animales, en los sones se retratan acontecimientos de la vida cotidiana de aquellas comunidades que los crearon y todavía los cantan. Así lo ilustran varias coplas de "El

Caimán”, de la Región Huasteca, que abordan la experiencia migratoria “del caimán”, que para llegar a Texas pasa por Tamaulipas, o bien se despide de sus amigos porque se va de bracero:

El caimán

Este es el caimán de Texas,
que pasó por Tamaulipas;
ahí me dieron unas quejas:
que se lleva a las pollitas,
y hasta las gallinas viejas.
(*Antología poética*: 48)

Un caimán en el estero,
desbaratando sus nidos,
se despedía con esmero,
de toditos sus amigos,
porque se iba de bracero,
a los Estados Unidos.
(*Antología poética*: 51)

Yo me embarqué en un chalán,
por ir a saber a Texas,
y al pasar el río Jordán
un ruido traiban las viejas:
traiban al mero caimán,
y agarrao de las orejas.
(*Antología poética*: 52)

Un hecho similar “experimenta” el guajolote que, junto con un colorado, “se pasaron de mojados a la pizca de algodón”:

El Guajolote

Mi guajolote malvado
le gustaba el vacilón;
se fue con un colorado,
así escucha la versión:

“Se pasaron de mojados
a la pizca de algodón.”
(*Antología poética*: 113)

Por otro lado, de la misma manera que las características humanas le son atribuidas a los animales, hay coplas — como se señaló más arriba — en las que, por el contrario, los rasgos animales se trasladan a los humanos, construyendo de esta manera un continuo entre fauna y humanidad; así, mientras que el guajolote *malora*, el hombre *afila sus colmillos* como lo hace el coyote:

El guajolote

Escondido en un mogote,
un día yo estaba cazando,
y vide yo un guajolote,
que me estaba maloreando,
yo estaba como el coyote:
mis colmillos afilando.
(*Antología poética*: 113)

Por otro lado, es frecuente encontrar en las coplas que ciertos animales son asociados con hombres y otros con mujeres. En la región tixtleca, por ejemplo, la mujer es como la venadita, la tórtola, la culebra o el alacrán, mientras que el hombre es como el perro, el pato, el gavilán pollero, el zopilote o el cuervo. En la Huasteca, por su parte, el hombre está representado, entre otros, por el querreque, un pájaro que se distingue por tener “mala reputación”:

El querreque

Un querreque allá en Tampico,
se mantenía de ratero;
se encontró con un viejito,
que andaba de carbonero;
le robó su carboncito,

y todito su dinero.
(CFM: tomo 3: p. 47)

El querreque es muy grosero,
le dijo a una pobre iguana:
“Si quieres ganar dinero,
muy sencillo que se gana,
con la rabadilla al suelo
y las patas como rana”.
(Tradición oral)

Además, hay diversos animales a los que se les asigna un rol de género específico, como el tejón y la tejona, la tuza y el tucito, la chachalaca y el chachalaco, el palomo y la paloma, o la iguana que le plancha su camisa al iguano:

La iguana

Ay, cuando la iguana quiere,
que el iguano vaya a misa,
se levanta muy temprano,
a plancharle su camisa.
(Cancionero popular guerrerense: 48)

Existe otro tipo de analogías en las que ciertos animales son comparados con los órganos sexuales —femeninos o masculinos—, lo que nos remite a un uso particular de los animales con el que se persigue lograr el doble sentido. Por ejemplo, el sapo, en la región de Tixtla, está ligado al órgano sexual femenino, mientras que el querreque huasteco lo está al órgano sexual masculino. El doble sentido de algunas coplas se utiliza de acuerdo con un contexto particular asignado. Así, los sapos tixtlecos que muerden cuando se les agarra de día, se los regalan a María; si se les agarra de tarde, son para la comadre; si es de mañana, habrán de ser para la hermana, y si esto sucede al amanecer, la destinataria es “tu mujer”:

El sapo

Dicen que los sapos muerden,
agarrándolos de día;
el otro día agarré un sapo,
y se lo llevé a María.

Dicen que los sapos muerden,
agarrándolos de tarde;
el otro día agarré un sapo,
y se lo di a mi comadre.

Dicen que los sapos muerden,
pero sólo de mañana;
el otro día agarré un sapo,
y se lo llevé a tu hermana.

Dicen que los sapos muerden,
nomás al amanecer;
el otro día agarré un sapo,
se lo llevé a tu mujer.
(*Cancionero popular guerrerense*: 119)

5. IMPORTANCIA CIENTÍFICA

Al observar a los animales, la gente aprende diversos fenómenos de la naturaleza. Por ejemplo, a través del comportamiento de las aves, el hombre podría aprender a prever un aguacero, y es probable que esto se vea reflejado en algunas coplas, tal y como se aprecia en el son jarocho “El pájaro carpintero”, en el que se señala que el canto del ave anuncia la llegada de la lluvia. Habrá que confirmar si este dato es verificable.

El pájaro carpintero

El pájaro carpintero
es un pájaro formal.

No es para nada embustero,
 y cuando suele cantar,
 es porque viene aguacero,
 o se cierra un temporal.
 (García de León: 84)

Cuando cae un aguacero,
 todos los pájaros cantan.
 Enfermo de la garganta
 y curarme es lo que quiero,
 hay dolores que se aguantan,
 pero de éste sí me muero.
 (Aguirre Tinoco: 152)

Aunque no se ve acercarse,
 pronto caerá un aguacero,
 la tierra ha de mojarse,
 porque he visto el polvadero
 que levantó al revolcarse.
 (Tradición oral)

En cuanto a la transmisión de saberes, a través de los sones las nuevas generaciones aprenden a cuidarse de ciertos animales silvestres que representan un riesgo o una amenaza. Algunas coplas muestran una relación de prevención y cuidado con respecto a los animales. Por ejemplo, es mejor no meterse al río porque pueden salir varios animales, como lo advierten algunas coplas huastecas de “La Acamaya”:

La Acamaya

Si te fueras a bañar,
 no te bañes en el río
 porque sale un animal
 que se llama cocodrilo.
 (*Antología poética*: 3)

Si te fueras a bañar,
 no te bañes en la orilla
 porque ahí está un animal
 que le llaman viborilla
 y no te vaya a enredar.⁷
 (*Antología poética*: 4)

Varias coplas advierten sobre la víbora:

El toro rabón

En toda la Costa Chica
 se baila El toro rabón.
 Si una víbora te pica,
 te queda la comezón,
 y ya no hay en la botica
 remedio a tu curación.
 (*Cancionero popular guerrerense*: 133)

La venada

Mi potrancia prieta ya se murió,
 ya le picó el cascabel;
 chaparrita, si te vas a bañar,
 ten cuidado, no te vaya a picar
 el maldito cascabel.
 (*Cancionero popular guerrerense*: 139)

y otras, sobre las avispas que pican:

El Balajú

Ariles y más ariles,
 ariles del carrizal;

⁷ Véase la nota 6.

me picaron las avispas,
 pero me comí el panal.
 (*Compendio sones jarochos*: 85)

6. IMPORTANCIA ESTÉTICA

Finalmente, la importancia estética también está presente en la letra de los sones. Existen, por ejemplo, animales que no representan ninguna amenaza y que, por el contrario, son admirados y apreciados por su belleza (Arroyo Quiroz *et al.*), lo que también queda plasmado en las coplas, como en el caso de la guacamaya, el venado cola blanca o las calandrias:

La guacamaya

Quisiera ser guacamaya
 pero de las más azules,
 para sacarte a pasear
 sábado, domingo y lunes,
 y hasta el martes que me vaya.
 (*Compendio sones jarochos*: 196)

Vuela, vuela, vuela
 vuela te lo pido,
 a pintar con tus colores
 el cielo descolorido.
 (*Compendio sones jarochos*: 196)

Una guacamaya pinta
 le dijo a la verde verde:
 “¡Qué bonitos ojos tienes!,
 por eso es que uno se pierde”.
 (*Compendio sones jarochos*: 42)

La venada

Venadita cola blanca,
ya vas a beber agua al aguaje,
no te vayas a espantar si me ves,
venadita cola blanca.
(*Cancionero popular guerrerense*: 139)

Las amarillas

Volaron las amarillas
calandrias de los nopales,
ya no cantarán alegres
los pájaros cardenales.
(*Cancionero popular guerrerense*: 20)

Conclusiones

Empezamos este trabajo con la idea de que a partir del contenido de sus coplas, los sones pueden entenderse como un mecanismo de transmisión de valores, saberes y cosmovisiones: las letras transmiten mensajes, ideas, formas de entender el mundo. Además, la transmisión de los textos poéticos se ve potenciada por la capacidad de la música para poner en funcionamiento redes neuronales más sofisticadas de fijación y evocación de la memoria. Y por si fuera poco, la música, el canto y el baile, que se combinan todos en la realización sonora, son una forma de crear comunidad, de tejer y actualizar los lazos sociales, a partir de representaciones colectivas y compartidas. De allí que la hipótesis planteada en la primera parte de este trabajo partiera de la idea de que las alusiones positivas o negativas a ciertos animales — como “maldita iguana” o “maldita ardilla” — podían tener un efecto real en su cuidado o maltrato, y que esto influyera en la conservación de la vida silvestre. Efectivamente, es un hecho que hay algunas especies que se mencionan en los sones que sí están en alguna

categoría de riesgo de extinción, como es el caso de los cocodrilos, el león o puma, el oso y las guacamayas. También es cierto que algunas veces las emociones que se infieren a partir de las letras de los sones pueden interpretarse como de agresión, enojo o preocupación. Sin embargo, muy pronto nos dimos cuenta de que las relaciones entre los sones y la conservación de las distintas especies animales son mucho más complejas.

En primera instancia, fue evidente que la mayoría de los animales silvestres representados en los sones aparecen con un nombre común que no permite determinar a qué especie se está refiriendo y, por tanto, resulta complicado saber si se trata de una especie en riesgo o no. Esto sucede por ejemplo en el caso del sapo, la ardilla, el conejo, el mapache, la coralillo, el tecolote, la chachalaca, el jilguero, el gavián, el zopilote, el perico o la lechuzza. También, quedó claro que algunos de los nombres de animales, como el querreque o el curripití, han caído en desuso: cada vez es menos la gente que los identifica con una especie en particular y pareciera que sus nombres ya sólo existen en las coplas. Este hecho puede conducir a formular preguntas interesantes acerca de la relación entre la conservación de la fauna silvestre y las prácticas culturales ¿Significa esto que los animales se extinguieron? En tal caso, los sones que los nombran, en tanto se sigan cantando, constituyen un importante reforzador de la memoria para que no olvidemos que esas especies alguna vez existieron. ¿O será más bien que la gente les ha ido dando otros nombres y por ello los sones representan el único testimonio de una forma de nombrar al mundo en el pasado? ¿Será que junto con el reconocimiento del desuso, podemos también rastrear cambios o pérdidas en el lenguaje, partiendo de que ciertos nombres de animales han desaparecido en sus expresiones musicales de hoy en día?

No nos cabe la menor duda de que los sones son un reflejo de las múltiples y muchas veces contradictorias relaciones entre los humanos, los animales y su entorno. Este primer análisis da cuenta de la importancia que los animales silvestres tienen para los grupos humanos que componen los sones y los reproducen (especialmente en cuanto a la importancia económica y la cultural),

al tiempo que constituye un retrato de cómo estos grupos se conciben a sí mismos, de cómo se relacionan sus hombres y mujeres, de los valores, saberes y conductas que como sociedad consideran importantes o adecuados.

Para continuar este trabajo será necesario profundizar sobre la información obtenida en los sones con lo que aporta el conocimiento científico acerca de los animales representados. También será necesario escuchar la voz de los neurocientíficos para entender mejor el papel de la música en la adquisición no verbal de mensajes y saberes, así como la voz de filólogos y poetas que ayuden a profundizar en el análisis del discurso y la composición de los sones. Finalmente, será necesario realizar trabajos de campo para escuchar la voz de los copleros y músicos que, a partir de entrevistas, nos ayuden a contrastar el contenido de los sones con el conocimiento y percepción que actualmente se tiene en sus comunidades sobre la vida silvestre.

También necesitaremos diversificar las fuentes de información e incluir otras regiones ecogeográficas y otras coplas no registradas por escrito. Esto último es particularmente relevante, dada la reconocida diferencia entre la palabra escrita y la palabra hablada, pues las coplas no se cantan igual en un fandango, donde la interpretación es mucho más libre y espontánea, que cuando se busca registrarlos para la posteridad en un libro o en un disco.

Estos primeros resultados se derivan de los intercambios entre una bióloga, una antropóloga y un músico. A partir del análisis de los sones, hemos empezado a dibujar los imaginarios que se reproducen en torno a la fauna silvestre. Falta sumar más voces que contribuyan a un diálogo de saberes más amplio si pretendemos hacer algunas aportaciones a la compleja discusión sobre las relaciones entre los animales humanos y los animales no humanos (Waldau, 2013; Manfredo, 2008) y su vínculo con las amenazas a la diversidad biológica y cultural (Maffi 2001, 2005; Maffi y Woodley, 2010; Davidson-Hunt *et al.*, 2012). De allí que para nosotros este trabajo signifique sólo un primer paso. Más que el final, este es el inicio de un camino que nos deja con muchas más preguntas que certezas.

Bibliografía citada

- AGUIRRE TINOCO, Humberto, 1991. *Sones de la tierra y cantares jarocho*. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura.
- ARGUETA VILLAMAR, Arturo, et al. (coord.), 2011. *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*. Cuernavaca: UNAM, CRIM; Puebla: Universidad Iberoamericana de Puebla.
- ARROYO QUIROZ, Inés., A., et al. "Local perspectives on conflicts with wildlife and their management in the Sierra Gorda Biosphere Reserve, México". *Journal of Ethnobiology*. En prensa.
- BERKES, Fikret, 2012. *Sacred Ecology*. New York: Routledge.
- BERNAL MAZA, Mario Guillermo, 2011. *Compendio de sones jarocho. Método, partituras y canciones*. México: FONCA-CONACULTA.
- CAMACHO DÍAZ, Gonzalo, 2009. "Las culturas musicales de México, un patrimonio germinal". En *Cunas, ramas y encuentro sonoros: Doce ensayos sobre el patrimonio musical de México*, Fernando Híjar, coord. México: CONACULTA, 25-38.
- CERVANTES BASILIO, Juan, 1966, *Cancionero popular guerrerense. El fandango en Tixtla*. México.
- CFM, 1975-1985. *Cancionero folklórico de México*, Margit Frenk, coord., 5 vols. México: El Colegio de México.
- CONABIO, 1998. *La diversidad biológica de México: Estudio de País*. México: CONABIO.
- CONABIO, 2008. *Capital natural de México*, vols. I y III: *Conocimiento actual de la biodiversidad y Políticas públicas y perspectivas de sustentabilidad*. México: CONABIO.
- CONABIO, 2009. *Capital natural de México*, vol. II: *Estado de conservación y tendencias de cambio*. México: CONABIO.
- CRUZ SOTO, Eloy, 2002. *El espíritu barroco del son jarocho, notas del disco compacto Laberinto en la guitarra*. México: Ensamble Continuo, URTEXT.
- DAVIDSON-HUNT, Ian, et al., 2012. *Biocultural Design: A New Conceptual Framework for Sustainable Development in Rural Indigenous and Local Communities*. S.A.P.I.E.N.S 5 (2).

- FRENK, Margit, 2014. "Charla de pájaros". En *El verso y el juicio. La poesía desde la Academia Mexicana de la Lengua*. México: Academia Mexicana de la Lengua, 73-95.
- GAGNON, Catherine y Dominique BERTEAUX, 2009. "Integrating Traditional Ecological Knowledge and Ecological Science: A Question of Scale". *Ecology and Society* 14 (2): 19.
- GARCÍA DE LEÓN, Antonio. 2006. *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. México: CONACULTA / Instituto Veracruzano de Cultura.
- GORENFLO, Larry *et al.*, 2012. "Co-occurrence of linguistic and biological diversity in biodiversity hotspots and high biodiversity wilder- ness areas". *PNAS* 109 (21): 8032-8037.
- HARMON, David. 1996. "Losing species, losing languages: connections between biological and linguistic diversity". *Southwest J. Linguistics* 15: 89-108.
- HERNÁNDEZ AZUARA, César. 2003. *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*. México: CIESAS, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, El Colegio de San Luis.
- KAREIVA, Peter y Michele MARVIER, 2012. "What Is Conservation Science?". *BioScience* 62 (11): 962-969.
- MAFFI, Luisa, 2001. *On biocultural diversity: Linking language, knowledge, and the environment*. Washington: Smithsonian Institute Press.
- , 2005. "Linguistic, cultural, and biological diversity". *Ann. Rev. Anth.* 29: 599-617.
- MAFFI, Luisa y Ellen Woodley, 2010. *Biocultural Diversity Conservation: A Global Sourcebook*. Washington: Earthscan.
- MANFREDO, Michael J., 2008, *Who cares about wildlife? Social Sciences Concepts for Exploring Human-Wildlife Relationships and Conservation Issues*. New York: Springer-Verlag.
- PÉREZ GIL, Ramón, *et al.*, 1996. *Importancia económica de los vertebrados silvestres de México*. México: CONABIO.
- POSEY, Darrel A., 1998. "The 'Balance-Sheet' and the 'Sacred Balance': Valuing the Knowledge of Indigenous and Traditional People". *Worldviews: Environment, Religion, Culture* 2: 91-106.

- POSEY, Darrel A. y Graham DUTFIELD, 1996. *Beyond Intellectual Property: Toward Traditional Resource Rights for Indigenous Peoples and Local Communities*. Ottawa: International Development Research Centre.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Rosa Virginia, 2009. *Antología poética del son huasteco tradicional*. México: CENIDIM.
- SOULÉ, Michael, 1985. "What is conservation biology?". *BioScience* 35: 727-734.
- SUTHERLAND, William J., 2003. "Parallel extinction risk and global distribution of languages and species". *Nature* 423: 276-279.
- TOLEDO MANZUR, Víctor Manuel, 1998. "El atlas etnoecológico de México y Centroamérica: Fundamentos, Métodos y Resultados". *Etnoecológica* 6 (8), 7-41.
- , 2001. "Indigenous peoples and biodiversity". *Encyclopedia of Biodiversity* 3, 451-463.
- TURNER, Nancy J. y Fikret BERKES, 2006. "Coming to understanding: developing conservation through incremental learning in the Pacific Northwest". *Human Ecology* 34, 495-513.