

**Renvoy**

1. La Grande Eglise
2. L'Inquisition
3. Les Jesuites
4. Maison du Gouverneur
5. La Douane
6. Maison de la Compagnie de l'Assiente.
7. Les Augustins

Par M. B. Inj. de la Marine.

1754.



A la memoria de mi abuela, **MARÍA LUISA AGUIRRE SANTIESTEBAN**,  
frágil bailadora de fandango, transportada zapateando sobre  
la tarima por las calles de Jáltipan en las procesiones de  
la Candelaria, en la primera década del siglo xx.



**JOHANN MORITZ RUGENDAS**, *Vista de Veracruz desde el mar*, 1831, colección Arte Gráfico de Munich.

P. 1: **ANÓNIMO**, *PLANO DE LA COSTA DE VERACRUZ*, 1754, colección particular.

# fANDANGO

EL RITUAL DEL MUNDO JAROCHO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

ANTONIO GARCÍA DE LEÓN · LIZA RUMAZO



**CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (CONACULTA)**

DIRECCIÓN GENERAL DE VINCULACIÓN CULTURAL

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

**INSTITUTO VERACRUZANO DE CULTURA**

**PROGRAMA DE DESARROLLO CULTURAL DEL SOTAVENTO**

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE DE TABASCO

INSTITUTO VERACRUZANO DE CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA DE OAXACA

DIRECCIÓN DE VINCULACIÓN REGIONAL DE LA DGVC DEL CONACULTA

COORDINACIÓN GENERAL

**Armando Herrera y Amparo Sevilla**

COORDINACIÓN OPERATIVA

**Eduardo Hernández, Rubí Oseguera y Rodolfo Candelas**

CAPTURA DE TEXTOS

**Sofía López y Elizabeth González**

REVISIÓN Y CORRECCIÓN TIPOGRÁFICA

**Sofía López, Alejandro Cruz y Marcelo Gauchat**

DISEÑO Y CUIDADO DE LA EDICIÓN

**Jorge López Vela**

IMÁGENES TOMADAS DEL LIBRO

Bernardo García Díaz y Ricardo Perez Montfort, *Veracruz y sus viajeros*,

BANOBRRAS/Gobierno del Estado de Veracruz/Grupo Sansco, México, 2001.

D. R. © 2006

Primera edición, 2006.

Antonio García de León Griego

Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento

ISBN 970-35-1115-5

Impreso y hecho en México

# Índice

<b>Aproximaciones</b>	11
<b>Introducción</b>	13
EL MUNDO JAROCHO Y LOS VENEROS DE LA FIESTA	18
EL CAMPO ARMÓNICO	36
LA POÉTICA DEL CANCIONERO REGIONAL	46
DESPARRAMANDO MUDANZAS: EL LENGUAJE DE LOS PIES	53
LA REINVENCÓN DE LAS TRADICIONES	55
<b>Un cancionero posible</b>	61
<b>La fiesta y los fandangos jarochos a través de los siglos:</b>	
UNA COMPILACIÓN DE TEXTOS DE ÉPOCA	
ACUSADORES, CRONISTAS, ESTUDIOSOS Y TESTIGOS DE PASO	97
ENTIERRO Y RESURRECCIÓN DEL DIFUNTO MEDELLÍN, 1781	105
MEMORIAS ÍNTIMAS. UN FANDANGO EN LAS CERCANÍAS DE ALVARADO, 1825 EUGENIO DE AVIRANETA	126
UN FANDANGO EN CHINAMECA EN 1831 PIERRE CHARPENNE	132
UN FANDANGO EN EL MANANTIAL, 1840 GABRIEL FERRY, ALIAS LOUIS DE BELLEMARE	135
VIAJE A MÉXICO EN 1831 MATHIEU DE FOSSEY	151
UN VIAJE A VERACRUZ EN EL INVIERNO DE 1843 MANUEL PAYNO	159
FANDANGO EN EL CAMPO DE ALVARADO, 1850 LUCIEN BIART	160
VIAJE A MÉXICO EN 1854 ERNEST DE VIGNEAUX	163
LOS ROMANCES JAROCHOS DE JOSÉ MARÍA ESTEVA 1843-1860	167
EL LIBRO DE MIS RECUERDOS: SONES EN LA CAPITAL, 1860 ANTONIO GARCÍA CUBAS	179
UN BAILE DE TARIMA EN LA BARRA DE NAUTLA, 1874 ANTONIO GARCÍA CUBAS	180
FANDANGOS EN TUXTEPEC, 1883 MANUEL MEDINILLA	182
LOS FANDANGOS DE TLACOTALPAN A FINES DEL XIX JOSÉ MARÍA MALPICA	183
UN NOVELISTA DE TLACOTALPAN CAYETANO RODRÍGUEZ BELTRÁN	185
UN HUAPANGO EN LA PUNTILLA (BARRA DE NAUTLA), EN 1911 ENRIQUE JUAN PALACIOS	206
ALGUNAS APUNTAIONES SOBRE EL FOLKLORE MEXICANO, ABRIL-JUNIO 1927 MAX L. WAGNER	211
FIESTAS DE LA CANDELARIA EN MEDELLÍN VICENTE RUIZ MAZA	226
ALGUNAS ANÉCDOTAS DEL VALE BEJARANO FEDERICO FERNÁNDEZ VILLEGAS	235
EL FANDANGO DE MI TIERRA, 1926-1937 EULOGIO P. AGUIRRE SANTIESTEBAN, EPALOCHO	247
DOS ESTUDIOS SOBRE EL SON JAROCHO GERÓNIMO BAQUEIRO FOSTER	270
LA MÚSICA POPULAR DEL SOTAVENTO GERÓNIMO BAQUEIRO FOSTER	281
<b>Bibliografía y fuentes</b>	299



**SALVADOR FERNANDO**, *Panorama de Tlacotalpan*, 1754, colección, Museo de Arte del Estado, Orizaba, Veracruz.





# Aproximaciones

Este ensayo pretende ser un acercamiento al tema de la fiesta tradicional del sur de Veracruz, el fandango jarocho. En su primera parte se analizan los aspectos históricos, musicales, literarios y sociales que hicieron posible esta decantación cultural, insistiendo sobre todo en los contextos históricos que pudieron haberlo generado: haciendo énfasis en las fuentes, la memoria oral y algunos aspectos de la historia del litoral veracruzano. En la segunda parte se presenta una colección de documentos hasta ahora dispersos o poco conocidos: testimonios escritos por viajeros, cronistas y testigos nacionales, locales y extranjeros, que a lo largo de tres siglos dejaron constancia de los fandangos en las costas de Barlovento y Sotavento. Estas referencias se remontan a la segunda mitad del siglo xviii, cuando el género regional se volvió distintivo en el conjunto de las músicas y danzas que la administración colonial llamaba *sones de la tierra* en oposición a “los de España”. Incluye también la visión de los fandangos jarochos ceñidos por el vulgo en el xix, cuando se regularizó todo un protocolo de sus danzas y sus aires musicales –sus *sones*–, y llega hasta la primera mitad del siglo xx, cuando estas manifestaciones aparecían ya como distintivas de lo regional, dando incluso pie a la creación literaria costumbrista.



# Introducción

La música folklórica no lo es porque la ejecuten los cantores populares, campesinos, analfabetos, prácticos, pobres, etc., sino por su condición de música sobreviviente.<sup>1</sup>

CARLOS VEGA, 1944

Un sistema integrado de comunicaciones enlazaba al conjunto del mundo colonial español, teniendo como vórtice y referente el eje Sevilla-Cádiz, en el sur de la península Ibérica, en el cual desembocaban y desde donde se difundían los patrones culturales que dieron origen a todas las variantes musicales y líricas del mundo hispanoamericano. En oleadas sucesivas y desde el umbral de los puertos, muchas influencias fueron interactuando mientras se adentraban en las tierras interiores, quedando allí sujetas a ritmos de cambio más pausados y particulares. Durante los dos siglos de pervivencia del sistema de flotas y del monopolio sevillano no se distinguían mayores diferencias, ni preferencias regionales muy marcadas, en tanto que las músicas estaban hechas para la integración colectiva en un mundo predominantemente rural intercomunicado por una gigantesca red marítima.

<sup>1</sup> Carlos Vega, *Panorama de la música popular argentina...*, 1944, pp. 74-75.

Y agrega: “El terreno popular es un bisabuelo de aspecto desconocido, puede ser, pero de nuestra propia sangre. Un bisabuelo que se internó en la campaña y vive todavía”.

La Nueva España, situada en el vórtice que unía a Europa con el Oriente, a Sevilla con Manila y el sur del continente, era el perfecto corredor de paso de aquella primera integración planetaria de la economía y la cultura. Los activos y anónimos portadores de ese patrimonio, los que hacían posible ese sistema circulatorio en el que se vinculaban todo tipo de referentes infiltrando los espacios posibles, los que atravesaban las fronteras culturales y regionales enlazando el conjunto de estos sistemas, eran precisamente los que trajinaban de ida y vuelta con las mercancías y los tesoros: los arrieros, los traficantes, los marineros, buhoneros y comerciantes vagabundos.

Como producto de estos encuentros y decantaciones, México se convirtió en un país dotado de una enorme diversidad musical, pues en su territorio –aparte de muchas cosas más– confluyeron cancioneros, tradiciones, géneros, formas arcaicas y modernas, orquestaciones y estilos que coincidieron en cierto momento con la conformación de sus regiones. Precisamente, estas adaptaciones continuas que se fueron dando en los últimos siglos, adquirieron, cada vez más, características regionales que se convirtieron luego en *provincias folclóricas*, en la medida en que la conformación de las regiones económicas implicaba también la búsqueda de espacios propios de expresión cultural. Pisos rurales y urbanos, ambientes sociales diversos, diferencias étnicas y territoriales fertilizaron el suelo y fueron marcando un sello particular a las músicas y las orquestaciones preferidas de cada ámbito, mientras éstas se convertían en polos de atracción y digestión de múltiples influencias. Por todo ello, hablar de la música regional mexicana implica la necesidad de colocarse en el tiempo histórico que es el principal propiciador de las configuraciones regionales.

Podemos decir que en 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 esa larga duración: desde la gastronomía, las bebidas, la cultura ganadera, los usos y costumbres, las comunidades indígenas actuales, las autonomías municipales, las técnicas de cultivo, las formas de supervivencia, la magia popular, el folclor literario, musical, narrativo y danzario, las formas de socialización, las estructuras familiares y de parentesco, los temores ancestrales, los fantasmas regionales, los demonios familiares, etcétera. Así, el siglo de la colonización, el corto siglo *xvi*, preparó los ingredientes y los puso sobre la mesa, y el siglo de la aculturación y el mestizaje, el *xvii*, les dio su sabor particular.

Pero ya para 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, de separación contextual a todos los niveles, un movimiento que indicaba la emergencia de fuerzas inéditas en la sociedad borbónica de la época, pero que estaba determinado por una transformación relevante de las identidades culturales. Y así, el ambiente de finales del periodo colonial se convirtió en una excelente vía de transmisión cultural, vertical y horizontal. Estas expresiones festivas, reproducidas en los circuitos del gran comercio, se expandieron provocativamente, desafiando al Estado y a la Iglesia, teniendo desde entonces, sobre todo para los criollos y mestizos, un sentido reivindicativo de lo propio, cumpliendo funciones políticas de reafirmación nacional que rebasaban por supuesto su carácter puramente lúdico. La “pedacería” que fue llegando de España, Cuba, el Caribe y de otras regiones europeas, interactuó enlazando comarcas hasta el siglo *xviii*, hasta fijarse regionalmente en el siglo *xix*. Esta floración estuvo asociada a la urbanización mayor de las principales ciudades de la Nueva España y al incremento de nuevas necesidades de consumo durante los periodos de tiempo libre

de la mayoría de los grupos sociales. Así, de los bailes y danzas campiranas se pasó a los muy urbanos “bailes de salón”, mientras el mundo rural se iba convirtiendo en un reducto conservador de las formas anteriores. Destacaron como centros de irradiación de estos cambios las ciudades de México, Puebla, el puerto de Veracruz, Campeche, Guanajuato y el Bajío, Valladolid, Guadalajara, Oaxaca y otras ciudades menores. De esta manera, a principios del siglo XIX, una pujante burguesía comercial, en función de sus intereses económicos, atraía hacia las ciudades grandes contingentes de trabajadores libres o forzados que se avecindaron en sus barrios y suburbios, convirtiéndose en una fuente muy dinámica de intercambio de diversas experiencias culturales. En el transcurso del siglo XIX, antes y después de la Independencia, lo que definitivamente marcó el panorama musical mexicano fue la llegada de una poderosa “promoción europea” expresada en los salones de baile y en los teatros. Esta música se difundirá por todo el país, influyendo en los compositores y los intérpretes, y a su turno llegará a las clases populares para ser regionalmente adaptada. En el terreno más amplio de la interpretación instrumental, estos procesos se acompañaron desde un principio de una “emancipación de la música”,<sup>2</sup> en el sentido de que ésta escapó de sus originales contextos rituales y oficiales, para adaptarse a los nuevos mercados de consumidores. Por un lado se operó un inmenso proceso de popularización que tuvo por escenario los salones de baile, y, por el otro, se dio una separación del ejecutante con relación al público, emergiendo los conciertos, en donde éste escuchaba en silencio.

Asociado a estos espacios urbanos reconfigurados por el desarrollo económico, gradualmente surgieron clases sociales diversas que convivían en esas nacientes ciudades y que se planteaban necesidades de esparcimiento diferenciadas. A estos grupos, en su mayoría llegados del campo, y en especial entre los marginales y trabajadores asalariados, la música campesina, fuera de su espacio natural, ya no les decía gran cosa, empezando entonces a adoptar diversas expresiones musicales que se expandieron más allá de las barreras de clase y de las fronteras coloniales, volviendo a penetrar en el campo y en las regiones más aisladas. Su principal impulso tuvo que ver con la binarización de muchos géneros y especies anteriores, y con una relativa popularización de la música escrita, creando nuevos espacios de fusión y compatibilidad entre el folclor local y las nuevas modas.<sup>3</sup> Un aumento sensible de las diversiones, carreras de caballos, corridas de toros, peleas de gallos, corrales de comedias, loterías, casas de juegos de azar, burdeles, circos, músicas y saraos, aparecieron por doquier, animándose en su conjunto la vida urbana y el uso del tiempo libre, reconfigurando al mismo tiempo la relación con un poder crecientemente incapaz de controlar todas estas manifestaciones.

Además, la condición urbana, aparte del progreso y la modernidad que implicaba, fue generadora de procesos de apropiación identitaria y de resistencia cultural, en donde la música jugó un papel importante. Plazas, paseos y “jamaicas”, pulquerías y cantinas, patios de vecindad, barrios a extramuros, servían de marco para estas expresiones. Es por ello que la mayoría de las descripciones de época sobre estas manifestaciones populares insisten

<sup>2</sup> John Neubauer, *La emancipación de la música...*, 1992, es uno de los ensayos más sugerentes sobre la historia musical del siglo XVIII.

<sup>3</sup> Sobre este proceso de binarización, asociado a lo “popular”, véase la última parte de nuestro ensayo *El mar de los deseos...*, 2002.

en su carácter transgresor, provocativo o decadente, pero, sobre todo, en su condición de marginalidad. Al mismo tiempo, las clases medias y adineradas concurrían a los bailes familiares, a las danzas de salón, a los bailes asociados a las comedias en los coliseos y teatros, a las tonadillas escénicas y los sainetes (y desde mediados del XIX, a las zarzuelas), que fueron desde entonces elementos importantes para conformar los aspectos literarios, coreográficos y musicales de los diferentes géneros y que moldearon además muchas de sus formas.

En la efervescencia de la época, los antiguos corrales de comedias, que se remontan a los inicios de la vida colonial, se transformaron en coliseos y teatros, a los que llegaron las compañías gaditanas, que habían establecido el circuito de cantarinas, actores y cómicos bufos cuyos itinerarios seguían la ruta Cádiz-La Habana-Nueva Orleans-Veracruz-Puebla-México, trayendo las últimas novedades de Europa y el Caribe: las danzas y chungas andaluzas, los minuets, las contradanzas caribeñas, los puntos y habaneras, el teatro bufo, etcétera. Sus influencias se mezclaron aquí con los *sones de la tierra*, y alimentaron la vieja tradición de la tonadilla escénica, que hasta ahora está encallada en muchos de los estribillos y motivos del son, desde Nuevo México hasta Yucatán. Y es que ya para esa época, Cádiz se había convertido en el eje del comercio español hacia América y en un centro irradiador de las compañías teatrales que viajaban por las principales capitales de la América española, convirtiendo al teatro en un agente mediador entre la cultura popular americana y la tradición “cultura” europea. Así, la tonadilla siguió alimentando las diversiones sociales,

que se convirtieron después en “tradicionales”, dejando una profunda huella en el folclor. Esta presencia, con relación a la música, marcó también las preferencias instrumentales, pues las orquestas que acompañaban a esas tonadillas escénicas estaban compuestas, casi siempre, de cinco violines, dos trompas, dos oboes, un fagot y un contrabajo, y si lo vemos en perspectiva, de alguna manera prefiguraron orquestaciones que pasaron al campo y a la provincia, a las tradiciones posteriores del *mariachi* y a algunas bases instrumentales de las orquestas “típicas” urbanas del XIX.<sup>4</sup>

Estas nuevas resonancias que se extendieron en las ciudades transformaron la cohesión del cantar que fluía “a la manera del



<sup>4</sup> O como lo afirma Carlos Vega: “...el teatro difunde y los salones propagan lo que poco a poco irá naturalizándose. Y si no fuera porque el contacto de *lo que llega con lo que estaba* exige recíprocas concesiones, podríamos decir que gran parte del folclor de mañana se puede estudiar en los salones de hoy, mientras que mucho de la música culterana de siglos pasados persiste como folclor en el campo”, Carlos Vega, *Panorama de la música popular argentina, con un ensayo sobre la ciencia del folklore*, 1944. Véase también: José Subirá, *La tonadilla escénica*, 1938. Y el extraordinario ensayo de don Vicente T. Mendoza, “Música en el Coliseo de México”, 1952, pp. 108-133.

país” y favorecieron la intrusión de esos elementos durante el largo establecimiento del nuevo repertorio en los salones locales. Pues aunque los cancioneros ternarios coloniales fueron cediendo gradualmente y refugiándose en el campo, las melodías europeas que vinieron con danzas y cantos nuevos, fueron readaptadas a la manera del país: y no hubo en esto ninguna contradicción, pues lo que de ellas persiste documenta la aceptación de estas nuevas modalidades y su floración en estilos diversos. Por lo mismo, la tonadilla mexicana incorporará personajes de la tierra y sones del país sin necesariamente entrar en contradicción con estas influencias externas.

En todo caso, estas manifestaciones marcaron la existencia de circuitos transatlánticos e interiores de ir y venir de músicos y comediantes, trayectos continuos sobre los que se tejieron también las conspiraciones políticas, la vida cotidiana, los escándalos virreinales<sup>5</sup> y la presencia constante de las guerras y las epidemias. En esta época, por ejemplo, se popularizaron varios bailes por toda la Nueva España, generándose incluso modas que recuerdan la forma como hoy se diseminan ciertas tonadas y se convierten en populares. La interacción de todas estas novedades en los diferentes estratos del mundo colonial tardío ocurrió en un momento en que su práctica no podía separarse del descontento social, la crisis económica y todos los acontecimientos que derivaron en la guerra de Independencia. El mundo criollo se reafirmaba como tal, y en sus arranques nacionalistas echaría incluso mano de los *sones de la tierra*, y de prácticamente todas sus variantes regionales, para crear el proyecto de una cultura nacional y un clima de resistencia que permitió su expresión política.

Con referencia a todo este ambiente social y político que se vivió en las postrimerías de la Colonia y el inicio de la vida independiente, habría que remitirse, entre muchas otras cosas que fueron marcando pautas en la identidad nacional, al surgimiento de estos géneros urbanos en un clima de ruptura de las antiguas barreras étnicas, sociales, de “casta”, de estamento y prestigio, etcétera. Una atmósfera que permitió la popularización, es decir, el que las manifestaciones festivas trascendieran sus espacios originales y dejaran de adscribirse a un solo grupo social, aun cuando el “folclor exclusivo” se siguió dando: pues al ascender, los sones se convirtieron en sonatinas de tertulia y bailes de moda –en piezas representativas de cámara y salón musical–, pero al permanecer en su nivel se regularizaron a veces en normas estrictas dentro de un protocolo rígido que se asociaba solamente a grupos muy específicos, lo que a la larga limitaría el desarrollo más extendido de los géneros rurales, o que algunos de ellos desaparecieran: pues muchos giros folclóricos dejaron de ser “bailes sociales”, es decir, danzas populares y para principiantes, convirtiéndose en “exclusivos”, representados por profesionales en presencia de público. Esto, en el mercado competitivo de la época, ayudó a la mejor popularización de los bailes de salón, que siendo colectivos e inclusivos y con particularidades rítmicas novedosas, atraían a un público urbano cada vez más amplio, traspasando las clases sociales.

<sup>5</sup> En 1808, por ejemplo, es famoso el caso de Antonia Rodríguez, “la Rodríguez”, natural de Cádiz, cantarina y cómica, semiprostituida en altos círculos, administradora del Coliseo de Veracruz, amante del virrey Iturrigaray (destituido ese año en un golpe de Estado fraguado por el Ayuntamiento de México y los comerciantes veracruzanos), que contribuye a la picaresca de la época. Su historia trasciende por el asesinato de un actor de su compañía, que es hallado en la playa flotando en un baúl. La Rodríguez cantaba coplas y tonadillas, y es posiblemente el arquetipo de las cantadoras de chungas andaluzas, que según don Guillermo Prieto, introdujeron a México *La petenera* y *La manta*.

## EL MUNDO JAROCHO Y LOS VENEROS DE LA FIESTA

El territorio social y lúdico de la fiesta del fandango, que persiste hasta hoy en varios entornos del centro y sur de Veracruz, constituye precisamente un ejemplo de la fijación de ciertas prácticas culturales en el sentido de la larga duración, de la maduración de una identidad regional. Esta fiesta –el fandango de tarima–, y el género del son jarocho, se fueron afirmando como distintivos sólo hasta las postrimerías del mundo colonial, recreando sus propias improvisaciones, forjando sus particularidades y abriéndose espacios entre lo profano y lo religioso. El género regional ilustra precisamente un paulatino ensimismamiento de estos sones y bailes en el entorno rural interior del Sotavento veracruzano, a partir de influencias de todo tipo que pasaron por el tamiz urbano del puerto de Veracruz, pero que paulatinamente fueron separando la expresión rural, la típicamente jarocho, de las apropiaciones porosas y sucesivas que se desarrollaron en el medio urbano. Así, mientras el Sotavento interior muestra una creciente solidificación de lo folclórico, el puerto se caracteriza más bien por ir desarrollando una adaptación constante a las diversas modas musicales llegadas de Europa, el Caribe y otros espacios americanos: un cosmopolitismo que hasta hoy lo separa tajantemente del interior rural. La conformación del cancionero rural jarocho, de sus sones y danzas –como parte de los procesos de aculturación, sincretismo y mestizaje característicos de la Nueva España–, se desarrolló al máximo durante el siglo XIX y ha llegado azarosamente hasta nuestros días. ¿Pero en qué momento esta expresión, que vemos claramente constituida después de la Independencia, va a empezar a distinguirse en el conjunto de las danzas y los llamados *sones de la tierra*? La respuesta tiene que ver con su propia dinámica social y con una serie de influencias y factores que lo conformaron en el seno del pasado colonial.

Siendo así, podemos decir que la fiesta jarocho es, originalmente, un singular producto de las transacciones mercantiles, moldeada por capas superpuestas, por flujos y reflujos y por el intenso ir y venir de tratantes, marineros, arrieros, viandantes y gentes del común. Las trazas de esas idas y venidas se comprueban en su lírica y en sus fusiones musicales, en los contornos de un cancionero regional que lo representa y lo recrea: una tradición festiva que sólo se explica por ese hilo conductor que da origen a su región.

Además, en este complejo de tradiciones arrancadas de varios sistemas, en sus temáticas y sus referencias –a veces ya incomprensibles para los intérpretes actuales–, el fandango resume de muchas maneras y en varios planos la historia del Sotavento y los lenguajes que se maduraron desde tiempos coloniales: la lírica amorosa –que es su principal expresión–, la expansión ganadera, las relaciones sociales, los arquetipos populares, el comercio colonial, la marinería, las guerras y destierros, la picaresca, las creencias y los mitos. A tal punto, que hoy podemos verter en un esquema histórico la totalidad del centenar de sones y estratificarlos conforme a las marcas de estas corrientes sucesivas que bañaron al litoral desde la conquista europea. Esta estela de indicios interactuó con la historia e hizo del género un elemento identitario de lo regional. Fue así como desde principios del XIX se forjó un regionalismo a partir de lo jarocho, que después de la Independencia, y de la participación militar de los campesinos del área en sus escaramuzas y bandos armados, fue retomado por algunos intelectuales y políticos para reforzar los intereses regionales en el momento de la construcción de la clase política liberal de la comarca.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Este regionalismo, por lo demás, resulta muy parecido a ciertos nacionalismos costumbristas que se dieron en países emergentes del Caribe, en especial Puerto Rico y Venezuela, cuyos géneros ternarios están cercanamente emparentados

Así, la identidad jarocho se fue acunando en una costa tropical, húmeda y poco poblada, con regiones pantanosas, de llanuras ganaderas de monte bajo o surcadas por las cuencas de varios ríos que desembocan sus aguas en el Golfo de México, y cuya población más característica eran los campesinos y vaqueros mestizos descendientes de la triple raíz indígena, africana y europea. Su manera de hacer música y divertirse con ella se fue expandiendo por el litoral central del Golfo de México, en un entorno que coincide con el más inmediato mercado interior del puerto, con su vasto *hinterland*: desde Veracruz hasta la barra de Nautla, hacia el norte –el Barlovento–, y por el sur, hasta la región de Huimanguillo, es decir, hasta el límite meridional de la antigua intendencia de Veracruz,<sup>7</sup> comprendiendo toda la costa de Sotavento, es decir, la región aledaña al puerto, la cuenca del Papaloapan, los lomeríos volcánicos de Los Tuxtlas y la cuenca del Coatzacoalcos.<sup>8</sup>

En el repunte y la pleamar de las mareas, los aires y cantares jarocho se fueron depositando en una capa social de la sociedad colonial de esta región, en un estrato perfectamente delimitado por tradiciones muy antiguas y por una condición rural que era precisamente la principal depositaria del mestizaje, única en la singularidad regional costeña: familias que descendían de los primeros beneficiados con las mercedes ganaderas, que se habían mezclado con los indios, otras que provenían del exterior por las rutas de los arrieros; o bien, negros y mulatos libertos que le daban al grupo social el color necesario. El fandango fue entonces la fiesta que daba identidad al mundo de los blancos, mestizos, negros y mulatos que compartían la cultura local sin identificarse ni con los peninsulares ni con los indios, que creaban una cultura propia a partir de los pueblos camineros, antiguas cabeceras ahora mestizadas y que conservaban, en muchos casos, sus barrios aborígenes, sus repúblicas de indios.

con el son jarocho y su fandango. Así los escritos del liberal veracruzano José María Esteva sobre “el jarocho” (1844, 1651, 1894), recrean los mismos temas costumbristas (ganadería trashumante, fandangos, danzas de mujeres con cocuyos en el peinado, duelos caballerescos, amores tropicales, etcétera), a la manera de *El jíbaro* del puertorriqueño Manuel Alonso (1849), o *El llanero*, del venezolano Daniel Mendoza (1846).

<sup>7</sup> Hasta 1855, la Intendencia de Veracruz comprendía no sólo el actual sur veracruzano, sino también los actuales municipios de Cárdenas y Huimanguillo en Tabasco. El son jarocho llegaba hasta allí hasta hace apenas unos treinta años. El musicólogo José Raúl Hellmer pudo grabar algunos sones en esa región en 1967. Culturalmente esos dos municipios tabasqueños, como Tuxtepec y Loma Bonita en Oaxaca, forman parte histórica del mundo jarocho, y son desde la época prehispánica parte de las culturas del Golfo, iniciadas desde hace unos tres mil quinientos años por la cultura olmeca o “de La Venta”.

<sup>8</sup> En términos coloniales el son jarocho es la expresión característica de seis jurisdicciones coloniales: la Veracruz Nueva, la Veracruz Vieja, el Marquesado del Valle en esta parte del litoral (Tuxtlas, Cotaxtla y Rinconada), Cosamaloapan, Guaspaltepec y Acayucan. Un género muy cercano en estilo, sones, temas y frecuencias es el *son huasteco*, que en tiempos coloniales fue muy posiblemente, junto con el *son jarocho*, parte de un género mayor que atañía a todo el oriente de la Nueva España. El *son huasteco*, en su despliegue regional, parece corresponder al mercado interior del puerto de Tampico. Asimismo, hasta principios del siglo xx, la tradición del fandango jarocho existía todavía en la costa de Barlovento, y se acostumbraba en las regiones templadas vecinas de Córdoba, Huatusco y Orizaba. Pero a lo largo del siglo, esta área se fue restringiendo hasta ocupar solamente las cuencas del Jamapa, el Papaloapan, el San Juan y el Coatzacoalcos, así como las sierras de Tuxtla y Santa Marta.

Estos grupos intermedios<sup>9</sup> empezaron, desde el siglo XVIII por lo menos, a ser llamados jarocho y a identificarse como tales entre ellos mismos.<sup>10</sup> Se trataba de hecho de un “piso” de la formación social mestiza de las costas de Sotavento y Barlovento, una franja intermedia entre las comunidades indígenas y los grupos dominantes, que adquirió una identidad particular como parte de los grupos rurales marginados de la sociedad colonial, los que en esta región representaban a las “castas”, “gente de color quebrado”, e, incluso “chusma” o “broza”, llamados así, sobre todo, cuando estos grupos de origen rural se manifestaban con su presencia marginal en las pequeñas ciudades de la época.<sup>11</sup> Para tener de ellos un perfil casa por casa, basta con remitirse a los censos de pardos y morenos que la administración colonial llevó a cabo, con nombres, apellidos y rancherías que habitaban, en regiones como la cuenca baja del río Papaloapan, el río San Juan o la región de Acayucan durante el siglo XVIII. En este trajinar de mundos rurales compartidos, sabemos que desde ese siglo, por lo menos, el repertorio del son jarocho se enlazó a otros estilos regionales, formando parte de esa gran comunión sonora que fueron los *sones de la tierra*, vinculados todos por las orquestaciones de cuerdas, las afinaciones, la lírica y las formas del danzado,<sup>12</sup> cada uno en busca de su propia originalidad. El rastreo particular del Sotavento saldría al encuentro del Caribe, pues el fandango jarocho se engrana en las nervaduras caribeñas y en las del sur de España.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> El mestizaje tuvo siempre este carácter intermedio, este emplazamiento social a medio camino. Por esto, los nahuas llamaron a los primeros mestizos, en el siglo XVI, *nepantlaé*, “los de en medio”.

<sup>10</sup> Desde el siglo XVII el término “jarocho” (tomado del ladino, el español de los judíos de Andalucía), aparece en esta región oriental de la Nueva España como un mote despectivo, un término de “casta” con el que se marcaba al mestizo descendiente de negro e india, generalmente llamado “zambo” o “pardo”. La palabra, al parecer, significaba “puerco de monte” (*jaro*) en su original acepción andaluza, aunque aquí más claramente designaba al portador de la “jara” o “garrocha”, una lanza traída de Andalucía desde el siglo XVI y usada por los negros, mulatos y mestizos vaqueros de las haciendas para conducir el ganado hacia los mercados de Veracruz, Orizaba, Puebla, Tepeaca, Tlaxcala y la Ciudad de México. Esta lanza estaba provista de una “desjarretadera” móvil, “media luna” o cuchillo curvo, y servía, tanto para inmovilizar al ganado, como un arma eficaz de ataque y defensa entre las milicias de lanceros itinerantes y episódicos que se integraron a la defensa militar. Para una discusión más extensa del término, véanse: Klunder y Díaz Mirón, 1944, y Fernando Winfield C., “Jarocho, formación de un vocablo”, 1971.

<sup>11</sup> Por su origen social y sus costumbres, los jarocho son equiparables a los guajiros de Cuba y Santo Domingo, a los jíbaros de Puerto Rico, a los llaneros de Venezuela y Colombia, a los criollos del interior panameño. Su folclor musical conformaba de hecho un piso único, un “continente de mentalidades” compartido en el Caribe colonial español, y en todos los casos se expresaba a través de la fiesta llamada fandango. Cf. Antonio García de León, “El Caribe afroandaluza...”, 1991 y *El mar de los deseos...*, 2002.

<sup>12</sup> De esta relación provienen fragmentos enteros del cancionero jarocho, así como algunos sones que hacen alusión al comercio de “tierra adentro”, como *Los arrieros*, *El ahualulco* o *Guadalajara*, *El tapatío*, etcétera.

<sup>13</sup> En esa misma época, las mejores descripciones de fandangos al más puro estilo jarocho, las encontramos más bien, entre los jíbaros de Puerto Rico, y más tarde, entre los guajiros del interior de Cuba. Fray Iñigo Abad y Lasierra (1782) describe un fandango en Puerto Rico, el pirata William Dampier (1702) y Moreau de Saint-Méry (1797-1798) hacen otro tanto con los fandangos “bombeos” (con “bombas” o coplas intercaladas) de Santo Domingo, mientras los musicólogos cubanos Argeliers León (1974) y Natalio Galán (1983) han descrito los fandangos guajiros de zapateo y arpa durante el siglo XIX.



Gracias a los testimonios de varios viajeros y testigos, que recorrieron o pasaron por Veracruz desde el siglo xvii, o a los procesos del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, que tomaba nota de las manifestaciones populares de la época, conocemos hoy mucho de las características de este género, de sus posibles orígenes y de las diferentes variantes del son mexicano de finales del periodo colonial.

Asimismo diríamos, en sentido figurado, que los límites del mercado inmediato del puerto de Veracruz caben en una tarima y se precisan bajo los términos de su danza. En ese sentido, la expansión regional del género marca mejor que cualquier mojonera su *hinterland* construido a lo largo de los siglos coloniales, cuando estas tierras interiores funcionaron para el abasto agrícola y el suministro de carnes, pieles y leche al mercado urbano del puerto, así como de retaguardia civil de la defensa militar. Los jarochos del litoral conformaron el primer

anillo de abasto del puerto y una fuerza en pie de guerra para la defensa en caso de un ataque de las potencias enemigas de España, en especial de Inglaterra. Con ellos se conformaron las milicias de lanceros “pardos y morenos”, –es decir, de mulatos y negros libres provistos de lanzas y garrochas–, que en su ir y venir entre el interior y la ciudad trajeron y llevaron múltiples influencias culturales. Los negros esclavos, por su parte, al convertirse en cimarrones y luego pacificarse, terminaron por integrarse a este estrato hispano-colonial cada vez más característico de la región y de sus avatares de guerra y defensa: este mundo de forzados, prisioneros, soldados de la leva, desterrados, etcétera, que se sigue trasegando en la temática del cancionero jarocho.<sup>14</sup>

Otro importante venero del cancionero regional, inserto en diferentes niveles de su estructura social, proviene sin duda de la prolongada presencia en Veracruz de la Armada de Barlovento, pensada para la defensa naval del Caribe pero que sirvió más, en la segunda mitad del xvii, como un excelente vehículo de los intercambios culturales de la gran región. Marineros de todo el Atlántico de Sevilla se estacionaban por largas temporadas en el litoral, penetrando algunos como colonos al interior, marcando mucho la vida social y las costumbres. Por otra

<sup>14</sup> La costa en pie de guerra aparece todavía en sones como *El balajú*, versión jarocho del conocido romance de *Mambrú*, son de prosapia marinera, o en el extinto de *Los artilleros* (“Pobres de los artilleros/ tienen la vida prestada...”). *El balajú* (también llamado *Los ariles*, por el inicio de su estribillo) es un son que también expresa los avatares del contrabando y los vínculos coloniales con Puerto Rico. Pues “balajú” es el nombre taíno puertorriqueño de un pez predador y el nombre dado en el xviii a un tipo de goleta rápida usada para el tráfico ilegal de cabotaje: “Balajú se fue a la guerra/ y no me quiso llevar./ Le dijo a su compañera/ —Vámonos a navegar/ a ver quién sale primero/ al otro lado del mar”, “Ariles y más ariles./ ariles de aquel que fue/ a darle agua a su caballo/ y se le murió de sé”.

parte, en el gran trajín de carga y descarga de los navíos de la flota, se iban quedando jirones de la literatura de cordel, de los poetas del Siglo de Oro, de partituras profanas y religiosas, de modas y costumbres traídas por el torrente del comercio; constatándose, en los registros fiscales, la presencia de libros de coplas e instrumentos de cuerdas de procedencia peninsular, canaria o caribeña. El aporte de la jerga marinera en las coplas y los estribillos de varios cantares y aires de tema marinero, es otro de los elementos característicos, en sones como *La bamba*, *El balajú*, *El cascabel*, *La candela* o *La petenera*, por sólo citar los más cercanos al ambiente y lenguaje usado por los hombres de mar. En estos sones es posible hallar múltiples referencias a situaciones que hoy carecen de sentido incluso para quienes hacen uso de las coplas o los estribillos.<sup>15</sup> Por otra parte, las influencias instrumentales portuguesas y la presencia de *soledades*, *puntos de navegante*, romances, canciones de trabajo y aires de la España sefardí, insertas como fragmentos en estructuras mayores, denota las fuentes andaluzas del cancionero y la fuerte presencia del grupo de comerciantes judíos portugueses que dominó la vida del puerto en el largo periodo de los asientos negreros, de 1580 a 1640, y que dejó muchos rasgos propios enquistados en la vida cotidiana. Se trata aquí de señales antiguas que remiten a la primera etapa en la construcción del interior veracruzano y de muchas de sus originales representaciones en la cultura local: de aquí posiblemente provendría un sustrato musical aún no occidentalizado, con fuertes modulaciones del Oriente recién expulsado de la península Ibérica.

Pero además, las ferias coloniales, la de Jalapa y la del cacao en el puerto, fueron acontecimientos básicos en la génesis del son regional, pues por lo general estos eventos comerciales terminaban en fiestas, en grandes saraos, peleas de gallos, corridas de toros, libaciones y fandangos. Eran móviles santuarios de lo perecedero, en donde el comercio se trocaba en digresión o se materializaba en costumbres que se irán arraigando y dejando sus jirones para la posteridad. Ferias y circuitos comerciales y lúdicos se fundieron en un solo ciclo y se ramificaron hasta el centro, el occidente y el norte de la Nueva España, reflejándose en cada ciudad del interior de México.

De este modo, la proyección de los mercados modula el canto y la danza, mientras los transportes y los caminos los conducen a otras dimensiones y espacios. El metálico de las minas se acumula en el puerto, junto con la harina y el trigo, para su redistribución hacia la metrópoli y el Caribe español. La plata del *situado*, la blanca, expandirá su brillo y se materializará en las danzas, en los fandangos de gala y bamba. En la lejana Venezuela, Cumaná se construye a imagen y semejanza de Veracruz, con su misma traza a menor escala, mientras Maracaibo y La Guaira nutren de cacao a la Nueva España desde el tiempo de los mercados portugueses, intercambiando

<sup>15</sup> Uno de los principales testimonios está en el diario de viaje de los frailes Francisco de Ajofrín y Fermín de Olite (Ajofrín, 1763), por ejemplo: “Psalomar es quitar las cuerdas o cables que bajan del árbol mayor y los otros. Cantan entonces de un modo raro: iza Santa María, iza bizarra, etcétera”. El canto de zalomar aparece también en Eugenio de Salazar (1573), en una secuencia muy similar a la del estribillo de *El coco*, un son jarocho llamado así por el nombre de un pájaro de playa, de coro responsorial y sedimentos africanos, que es analizado musicalmente por Rolando Pérez Fernández (2003). El canto mencionado por Ajofrín está en el origen de uno de los estribillos viejos de *El cascabel*: “Iza, marinero iza,/ iza para Barlovento:/ yo también fui marinero/ y navegué contra el viento...// Iza, marinero, iza,/ iza para Veracruz, / si la candela se apaga/ tus ojos me darán luz...”

con Veracruz mucho de sus originales esencias culturales.<sup>16</sup> La Habana, por su parte, irá adquiriendo cada vez más importancia para la vida veracruzana, haciendo de los dos puertos dos orillas de un solo comportamiento de supervivencia. Sobre el arco intangible de esta complicidad circularán de ida y vuelta danzas, coplas y géneros: un *Zacamandú* naturalizado en Veracruz, un *Butaquito* de arpa zapateado en Las Villas.

El comercio trashumante del ganado, el de los hatos y las grandes haciendas, pero sobre todo las rutas de los arrieros, marcan los senderos de tierra así como la navegación señala los caminos de mar. Transportes terrestres y marítimos compiten en este encuentro, mientras un universo intermedio, el de la red fluvial, se erige como entramado natural del mercado interno. Sobre esta red de aguas dulces y marismas se construye el pequeño comercio de los ríos, el de las barcas ancheteras y el de los pequeños rescates flotantes. Hasta hace muy poco, los muelles fluviales de Tlacotalpan y Minatitlán seguían reproduciendo esta vida, con un pie en tierra y otro sobre las movedizas superficies de las barcas. Pequeños mercados, tianguis de economías de subsistencia que han estado allí desde siempre, enramadas para los fandangos de tarima y atracaderos, pueblan las riberas y conforman las bodegas de las diferentes comarcas: el Paso de San Juan, Tlacotalpan, Tlalixcoyan, Tuxtepec, Cosamaloapan, bodegas de Otopa y Totoltepec, sitios de redistribución y almacenamiento que terminan por darle un carácter pasajero e innovador a sus habitantes y a sus costumbres. Los santuarios y las fiestas que se organizan alrededor de sus peregrinaciones ayudan a la conformación de este mercado y vuelven sedentarias costumbres que de otro modo serían pasajeras. Un carácter indolente y despreocupado llama la atención de los viajeros: es la rutina lenta de quien se sabe inserto en un universo en pausada construcción, en un caluroso clima sin prisas que determina la cultura pueblerina.

Crisis cíclicas, transformaciones de la economía natural y, sobre todo, procesos de retorno al mundo rural –muy característicos de la historia de los colonos templados por la tierra caliente–, están allí marcando por siempre la vida cotidiana de los pueblos y las comarcas internas. El resultado es que todos, los que vienen de tres o cuatro mundos distintos y los que han estado allí desde siempre, confluyen en un mismo y reducido universo provinciano, creando una amalgama de sabor local en donde la cultura docta y los usos culteranos se filtran poco a poco hacia las clases populares. Los lugareños imitan a su manera, como lo perciben los observadores, las modas y vanidades de los bailes de salón y la variedad cambiante de los usos ciudadanos, convirtiéndose el fandango en un campo experimental de sus propias necesidades expresivas. En esa atmósfera se reconvierte y se ordena de nuevo, hasta darle a lo culterano un carácter propio, un sesgo natural que pareciera haber surgido de allí. El fandango es, en este ambiente de tierras bajas y hasta los más remotos rincones, como una planta natural de la tierra, el baile preferido de los campesinos, “el baile de las sabanas”, como lo apellidó Lucien Biart en 1850.<sup>17</sup> Es parte de la misma autonomía local, pues como lo

<sup>16</sup> De este tráfico del cacao deriva seguramente la estrecha relación entre la música jarocho y la de Venezuela (en particular la del llano, la del Estado Lara y otras variantes regionales de ese país).

<sup>17</sup> Lucien Biart, en *La tierra caliente... 1849-1862*, 1962, p. 58, describe un fandango en los alrededores de Alvarado: “Tío Díaz colocó en la pared de bambú dos delgadas velas, de oscilante llama, único alumbrado en este “baile de las sabanas”. La gente del rancho, más o menos una docena de hombres, estaban acurrucados en torno del entarimado, envueltos hasta la boca en sus cobertores de lana, cubiertos con sus anchos sombreros y con el machete a un lado. La luz de los cigarros iluminaba de cuando en cuando sus rudas fisonomías, de grandes ojos brillantes y un poco salvajes; luego, todo volvía a caer en la sombra”.

asegura el mismo autor, “el aislamiento de los jarochos hace de ellos un pueblo aparte, con sus hábitos propios, sus leyes, sus costumbres [...] fuera del suelo que pisan, el mundo no existe para ellos”.

Es así como los primeros fandangos de tarima, los que podemos distinguir como propiamente jarochos, con su protocolo y sus sones asociados, aparecerán desde mediados del siglo XVIII, que es una época de consolidación de las regiones en todo el país, así como de surgimiento de las más diversas identidades. En esos años se vive en la región veracruzana todo un reacomodo, nuevas exploraciones de sus ríos y selvas, un avance de la colonización,



el surgimiento de pueblos fundados con indios y negros cimarrones, el esplendor y la muerte de la feria de Jalapa y el inicio de un crecimiento demográfico que irá llenando los espacios vacíos. En este contexto, el son se expandió junto con la frontera agrícola, se volvió tan cimarrón como el ganado, y se protocolizó alrededor de la tarima a lo largo de ese siglo y del XIX, generalizando sus cadencias hacia otros estratos sociales del litoral. Alimentó de regreso los temas musicales de las tertulias de salón y, al mismo tiempo, penetró y se arraigó en las comunidades de indios.<sup>18</sup>

Por otra parte, en la tendencia natural de un folclor que funda parte de sus representaciones en la evocación religiosa católica –en los cantos a lo divino, las procesiones, las peregrinaciones a los santuarios–, es natural que parte de su in-

ventario a lo divino surja de la música que se enseña en los pueblos, encargada por los obispados a los maestros de capilla y a los *ministriles*, que aleccionan en ejecución y laudería a los habitantes del interior y que, al mismo tiempo, evangelizan y enseñan la doctrina por medio de la música de cámara, la danza y el teatro. Destacan en esta situación algunas parroquias, como la del propio Veracruz, Tlacotalpan, Santiago y San Andrés Tuxtla, Aca-yucan y Chinameca, en general vicarías desde donde se difunden formas musicales asociadas al culto católico, que después parecen haberse impreso en algunas de las temáticas del son y de otros géneros regionales litúrgicos

<sup>18</sup> Va a emerger, por ejemplo, en las tradiciones festivas de los indígenas nahuas, popolucas, mazatecos, chinantecos y mixes del sur de Veracruz y norte de Oaxaca: en adaptaciones del fandango, en la inclusión de los instrumentos y sones en sus propias danzas, así como de cantares jarochos en lengua indígena. Algunas comunidades mantienen formas arcaicas de sus instrumentos, como las jaranas punteadas de los nahuas de Pajapan, los violines popolucas, o como los mixes de Guichicovi (Oaxaca), que conservan hasta hoy, por ejemplo, un tipo de marímbula de calabazo directamente venida del África occidental, instrumento que se usó en los fandangos jarochos hasta el siglo XIX.

ahora en extinción.<sup>19</sup> Sin embargo, la dimensión festiva profana, la de las juergas y festividades colectivas e individuales –la que incluso hace burla de los ritos y las autoridades–, parece haber ganado terreno desde épocas muy tempranas, y no solamente en la costa del Golfo, pues la totalidad de los muchos géneros del son mexicano se estaban madurando casi al mismo tiempo y bajo las mismas circunstancias.<sup>20</sup>

Hurgando en sus sentimientos más profundos, se hallarán las vinculaciones del son con la mitología y la magia popular de la región, que no siempre han estado allí, siendo otro de los productos del mestizaje. Estos elementos reflejan también el sincretismo de la cultura regional, ocurrido en el siglo xvii, entre los complejos mágicos mesoamericanos, andaluces y africanos, relacionándose también con una ritualidad local que, muy posiblemente, hizo uso de la música y la danza en la magia curativa.<sup>21</sup> Este sustrato promiscuo es mayor allí en los linderos donde el mundo indígena interactúa más fuertemente con los mestizos, y aparece en algunos sones de animales, asociado a los antiguos mitos fundadores de la región, como en *La guacamaya* y *El pájaro carpintero*,<sup>22</sup> o en rutinas de

<sup>19</sup> En los registros del AGNM, *Hospital de Jesús*, se detallan los instrumentos, en especial “guitarras de varios tamaños” y arpas en las parroquias de San Andrés y Santiago Tuxtla. Un coloquio de Gaspar Fernández y Ávila, del siglo xviii –*La Infancia de Jesucristo*–, fue recopilado por Max L. Wagner en Tlacotalpan (Fernández y Ávila, 1725), y en general existe memoria, hasta el siglo xix por lo menos, del origen sacro y a lo divino de varios cantares. Algunos géneros “prehistóricos” asociados al son jarocho, como los sones religiosos de jarana punteada y arpa (los *minuetes*) entre los nahuas de Pajapan, parecen derivar directamente de la música religiosa de cuerdas del siglo xvi. Los acompañamientos con jarana de las danzas de Malinche y conquista del sur de Veracruz, con parlamentos en español champurrado tienen asimismo un fuerte sello de teatro evangelizador colonial.

<sup>20</sup> En 1659, en un proceso inquisitorial por bigamia, emprendido contra Francisco del Valle Dávila, ex Alcalde mayor de Tuxtla, se asienta que éste había tratado de sobornar a las autoridades eclesiásticas del Santo Oficio de Puebla. Hizo regalos al Provisor y lo invitó “a una *huelga* [es decir, una juerga] en la estancia de Juan de Gálvez, a donde fueron con ciertas mujeres que iban en un coche con prevención de guitarra, arpa, rabel y otros instrumentos de música, músicos y bailarines... y allí se estuvieron holgando más de quince días” (AGNM, *Inquisición*, 563, 2da. Parte: 581-599. Año de 1659. La referencia es de la foja 592v).

<sup>21</sup> Como sucede en el son huasteco. Aguirre Beltrán, *Medicina y magia*, 1992, reporta un expediente de 1690, en la Huasteca, en donde una hechicera nahua canta oraciones en su lengua acompañada de una guitarra y entonando “un son huasteco”. Esta es la referencia más antigua en donde se relacionan prácticas curativas con un género ya distintivo de los “sones de la tierra”.

<sup>22</sup> Hay evidencias de que este son tuvo que ver alguna vez con curaciones y ensalmos, pues el pájaro forma parte de la saga mitológica del dios del maíz (llamado “brote nuevo”, *homshuk*, por los popolucas de la Sierra y *cinteopiltzin* por los nahuas), en donde aparece como aliado y acompañante del dios en varios pasajes mitológicos nahuas y popolucas. Como lo señala el viajero italiano Gemelli Careri (1697), a este pájaro se le atribuye también el conocer una hierba para deshacer el hierro y trasponer las cerraduras. Una copla tradicional lo enfatiza: “El hombre que va a ranchar/ se expone a perder el cuero,/ si acaso no puede entrar/ por un cerrojo de fierro;/ triste se pone a clamar al pájaro carpintero”. Otra de factura más antigua reproduce un pasaje del mito, cuando el dios del maíz, en combate con los rayos, compite con el rayo mayor para ver quién logra arrojar una piedra hasta la mitad del mar. Allí, la codorniz se presta para servir al joven dios como “piedra”, volando hasta una isla de la mitad del mar en donde el pájaro carpintero imita el ruido de la piedra golpeando el tronco de un árbol, y así gana el dios la competencia: “El rayo con el maíz/ tiraban piedras a un cerro,/ perdió el rayo en un desliz/ el maíz llegó primero:/ le ayudó la codorniz/ y el pájaro carpintero”.

danza y creencias sobre los instrumentos, las afinaciones, el aprendizaje de la música y el canto.<sup>23</sup> Uno de los “sones grandes” del fandango, *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,<sup>24</sup> 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. La misma dinámica ritual del fandango logra crear, en ciertos momentos, un efecto ligado a lo religioso, producto más bien de ciertas acumulaciones armónicas.

En suma, el género reflejaría la acumulación histórica variadísima que marcó el paso de muchas culturas por el principal puerto de la Nueva España y la forma como estas influencias se adentraron en su región interior y se fueron fijando allí. Las temáticas se refieren no sólo a estas evocaciones de la marinería y la piratería, al comercio de cabotaje que enlazaba a Veracruz con Campeche y otros puertos, sino también a las variadas alegorías de una expansión ganadera iniciada hacia 1560 con las “mercedes de tierras”, –con muchas referencias a la vida cotidiana de la ganadería trashumante y a su folclor asociado–,<sup>25</sup> a cuadros de “costumbres y naciones”, a figuras del mundo colonial llevados al teatro y a la comedia (indios, españoles peninsulares y negros,<sup>26</sup> o bien, galanes,

<sup>23</sup> De hecho, algunos dioses del litoral y seres sobrenaturales, vivos aún en el ritual y la narrativa oral de nahuas, popolucas, mazatecos, mixes y chinantecos, interaccionan con el folclor de tipo jarocho. El dios del maíz, por ejemplo, es en algunos relatos un excelente ejecutante de la jarana. Para aprender a tocar bien la guitarra de son (o para tener potencia sexual, capacidad de domar potros, etcétera) hay a que acudir a una advocación del “diablo”, un ser en forma de mono que habita una cueva del cerro Mono Blanco, en las inmediaciones de Catemaco. Muchas fórmulas mágicas, como echarse un sapo en la bolsa, ayudan a que el contrincante, versador o músico en los fandangos, se turbe u olvide sus versadas.

<sup>24</sup> Una copla de *El buscapiés* reza: “Negrita no te me acortes/ y oye bien lo que te digo:/ que como tú bien te portes/ y si te vienes conmigo:/ que las águilas del norte/ van a gobernar contigo”. Esta parece ser una referencia velada a un pasaje del mito del Príncipe Tortugueta (*Ayopiltzin* o *Macuilxochitl*), vivo todavía entre los nahuas de Pajapan, en donde este dios, descubridor de la música y los instrumentos musicales, es buscado por su mujer luego de que se transforma en tortuga, la que, para llegar con su marido a la “casa de siete cerrojos en la medianía del mar” –desde donde controla las mareas–, la joven tiene que ceder la carne de sus nalgas a las Águilas del Norte (las que guían el viento huracanado del norte). Al llegar la mujer a su meta y reunirse con su consorte, el dueño del inframundo (*Mictantec*) le advierte al dios que “las águilas del norte van a gobernar contigo”. Otra copla muy popular del mismo son dice: “Soy relámpago del norte/ que alumbrá por los potrerros,/ como a ti no se te acorte/ yo soy aquel que te quiero,/ y cargo mi pasaporte/ dado por el juez primero”.

<sup>25</sup> Esto se nota en la estructura musical y lírica de uno de los grandes sones de pareja, *El toro zacamandú*, que contiene relaciones y fragmentos de romances, así como descripciones de la vida ganadera que se remontan al periodo de concesión de las mercedes de tierras por parte de la Corona (1542-1614). Una copla de este son, por ejemplo, se refiere a la lejana época en que las reses se amarraban con ataduras de cuero que se medían, según las Ordenanzas del virrey Martín Enríquez (1570), por “brazas”: “Se le fue el toro al vaquero/ porque se reventó el pial./ Y como era jardinero,/ allí lo volvió a amarrar/ con siete brazas de cuero”.

<sup>26</sup> La figura teatral del “negro”, muy común en el teatro hispano del XVI y XVII, se expresará en las famosas “negrillas” o “guineos”, que contienen fragmentos de hablas criollas afrohispanas del Caribe insular. Un ejemplo remanente en la región es el son llamado *Los negritos*, que lo bailaban cinco parejas que imitaban las costumbres de los esclavos y manumisos.

guapos,<sup>27</sup> curros, “barbas” y otros personajes del teatro español), a muchos aspectos de la defensa y milicias en el puerto y el litoral, a las condiciones carcelarias en el fuerte de San Juan de Ulúa,<sup>28</sup> a los rasgos sincréticos de la religión y la magia, a las maneras del amor cortesano de tipo “barroco”, a villancicos, aguinaldos y cantos a lo divino y a lo profano, a pregones urbanos y refranes populares, así como a todo el universo de imágenes asociadas a los antiguos carnavales y rumbas venidos del Caribe insular español, francés y de habla inglesa que influyeron sobre las procesiones y carnavales de las principales ciudades de la Nueva España.

Pero no fue sino hasta el siglo XIX, tal vez desde poco antes de la Independencia, que el fandango jarocho se regularizó y se cristalizó en una sola convención estilística (a su vez dividida en estilos locales y regionales) lo que era más bien un repertorio muy amplio y disperso de aires y tonadas, todo alrededor de una serie de normas expresadas en una fiesta, el fandango o huapango de tarima,<sup>29</sup> que se regulariza en torno a un tablado de madera sobre el que se ejecuta el zapateado característico del género. Hay evidencias de que esto se venía practicando desde el siglo XVII. De hecho, las diferentes formas de bailar se remiten, como veremos, a los bailes populares y cortesanos del esplendor del barroco y del “arte del danzado” andaluz, a los *saraos* de moda en la Nueva España de ese siglo.<sup>30</sup>

Las mismas variedades coreográficas del fandango, en donde predominan los sones bailados por mujeres, denotan el tipo de utilización festiva del tiempo libre en un puerto y un litoral en donde las fuerzas sociales quedaban, como lo refieren las fuentes del siglo XVII, “a merced de los negros y las mujeres”. Así, mientras gran parte de la población masculina libre estaba sujeta a las levas, otros se internaban como arrieros, se integraban voluntariamente a las guerras o se embarcaban en las flotas, haciendo que los puertos del Atlántico de Sevilla compartieran, en ese sentido, una misma cualidad y un similar resultado cultural. Las ocasiones de fiesta, en virtud del carácter de “fuelle” creciente y decreciente que tiene la vida del puerto, o el carácter estacional de las ferias, cuya población fluctúa anualmente según la llegada o la partida de las flotas, se asocian más a este comercio episódico que a las cosechas o los ciclos agrícolas, y esto marca significativamente la dinámica de las diversiones que se van a fijar en el campo, así como las pautas de sociabilidad que se establecen en el fandango.

<sup>27</sup> El son de *El guapo* conserva incluso palabras del habla colonial, hoy incomprensibles para los cantadores: “Así se las pone el guapo/ de esta manera indiscreta,/ así son los saramullos/ y los zaragates éstos...”. En la que el primer término se refiere a los pequeños comerciantes del XVIII, y el segundo a un tipo de vagos urbanos.

<sup>28</sup> El son llamado *Las olas del mar*, rescatado por el grupo Playa Vicente de labios de don Francisco Hernández, es de hecho un canto de prisionero, en este caso el de los confinados en el baluarte porteño.

<sup>29</sup> La palabra *fandango* es una típica expresión afroespañola del mundo colonial, que hasta hoy se refiere a un género en tono menor. Aquí tiene la acepción de “fiesta”, y muy posiblemente deriva del kimbundu angolano, *fanda*, que es “fiesta” o “convite”, más un despectivo hispano. El término *huapango*, que existe también en la Huasteca y otras regiones del país se refiere hoy también a un género estilizado de canción derivada del *son huasteco*. El origen de esta palabra es náhuatl, y se refiere a la danza sobre una tarima. Proviene de *cuauhpanco*: “sobre la tarima de madera”, pues *cuauhpan-tli* es “tarima o puente de madera”.

<sup>30</sup> Gemelli Careri describe en 1697 una danza llamada *sarao*, bailada por seis mulatas con hachas encendidas en las manos, lo cual recuerda la supuesta forma antigua de bailar *La candela*, un son jarocho de mujeres.

Las grandes procesiones del Corpus Christi –durante la segunda mitad del xvii, y en la medida en que la vigilancia religiosa se debilitaba–, ya habían derivado en toda la Nueva España en un complejo bufo y carnavalesco, pues se trataba de manifestaciones eminentemente urbanas y plebeyas que mezclaban lo divino con lo profano y se habían fijado en las celebraciones de los tres días de Carnavales, concentrando allí las diversiones “grotescas” y bailes de máscaras de ciudades como México, Puebla y Veracruz, en expresiones callejeras que las autoridades consideraban excesivas.<sup>31</sup> Estos carnavales, a su turno, influirán en los fandangos rurales, en la medida en que reflejarán en ellos algunas de sus letras y ritmos, como las de *negrillas* y *congas* que acompañaban a los gremios en las procesiones callejeras.<sup>32</sup>

Estas fiestas callejeras se consolidaron en el puerto de Veracruz desde el siglo xvii.<sup>33</sup> Allí se bailaban danzas de diversos géneros y se mezclaban estilos y teatralidades, exacerbándose la creatividad popular en representaciones como la de *La tarasca*, un monstruo de utilería que semejava un dragón –del que deriva el nombre actual

<sup>31</sup> En primero de febrero de 1709, y en prevención de un carnaval que prometía graves excesos (AGNM, *Inquisición*, 545, 1: 588), se publicó un edicto, un tercero al respecto, en donde de plano se prohibían las máscaras y el mezclar lo sagrado con lo profano, pues, “no obstante la prohibición de los edictos de 1679 y 1700, se ha vuelto a introducir la pernicioso e intolerable costumbre en todo género de gentes, con notable escándalo del pueblo cristiano, en los tres días de Carnestolendas y en los cercanos a ellos, de andar enmascarados por las calles con varios trajes, no sólo de seglares y de justicias, sino de eclesiásticos, clérigos y religiosos de varias órdenes, profanando con visajes ridículos los sagrados ministerios de confesar, predicar, bendecir y otras sagradas acciones, de que hacen irrisión y burla [...] siendo lo referido causa de mucho escándalo y corrupción de costumbres [...] que cada día parece que el demonio, nuestro común enemigo, va introduciendo, para desarraigar de los ánimos de los fieles las buenas costumbres”. El edicto termina ordenando “que las máscaras e invenciones se ordenen sólo a lo que es permitido, sin mezclar las cosas sagradas con las profanas”.

<sup>32</sup> El más generalizado en Veracruz es la conga de *El viejo*, usada en las celebraciones del año viejo. Un antiguo son jarocho, *Los negritos*, parece derivar directamente de las *negrillas* populares y de las compuestas por autores como Sor Juana Inés de la Cruz, que contenían pasajes en “congo” y otras lenguas criollas del Caribe español, canciones que se bailaban incluso en los carnavales, asociadas a las imágenes que la sociedad española se hacía de “los negros”. Un verso y un estribillo de este son dicen: “La mañana de San Juan/ que hace el agua gorgoritos, / cuando se van a bañar/ salen los cinco negritos/ y se ponen a bailar”, “Jesús María que me espantá/ cómo hacen los negros pa trabajá/ comiendo yuca con carne asá/ jajá, jajá, jajá, jajá.../ Gurumbé, gurumbé,/ gurumbé, gurumbé,/ que jace nubla y quiele llové, / Gurumbé, gurumbé,/ gurumbé, gurumbé,/ de teque manequé/ chuchú mayambé...”. Partes de este estribillo aparecen también en algunas tonadillas del xvii español recopiladas por Cotarelo y Mori (1911) y en los “villancicos de negro” recogidos por Stevenson. En el estribillo del son de *La vieja* o *Queretache*, se ven también estas sedimentaciones: “Terrendeque, tende, terrendeque/ terrendeque ye títete jué,/ que me gustan, que me gustan/ que me gustan los ojos de usté”.

<sup>33</sup> Existe una “Relación jurada” de don Jacinto de Coto y Lira, quien fue mayordomo de los propios y rentas del Cabildo de la ciudad de la Nueva Veracruz durante los últimos años del siglo xvii. Se trata, más que nada, de un estado de cuentas de los gastos de esta fiesta y de la del patrón San Sebastián entre los años de 1697 y 1700. Este documento nos ilustra ya sobre algunas costumbres festivas del puerto que son, algo así, como el antecedente más lejano de sus carnavales. AGI, *Escribanía*, 301-A, Vera Cruz Nueva, 1697-1700.

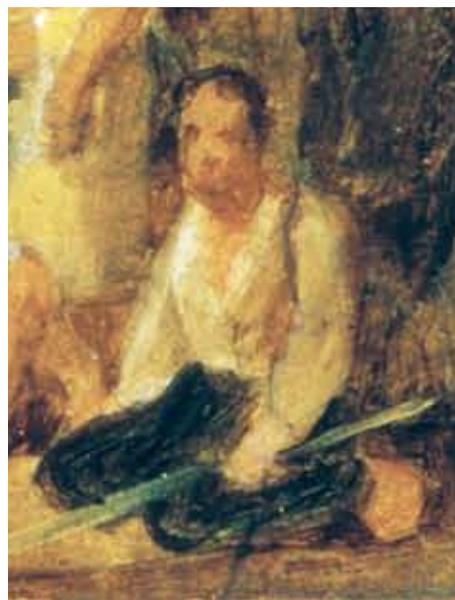
de un son jarocho—, y que lo paseaban acompañado de *El tarasquillo*, o “el hijo de la Tarasca”,<sup>34</sup> los gigantes y los cabezudos de *La mojiganga*, los diablos y, en especial, los “vejigantes”, danzantes provistos de vejigas de toro infladas, con las que golpeaban y arremetían contra el público, mientras marchaban rodeados de una nube de niños alborozados. Concurrían también las danzas llamadas “de nación”, como la de “Negros”, a cargo de los cofrades de San Benito de Palermo, negros y mulatos libres que danzaban al ritmo de *congas* y *negrillas*. Al compás de los *tocotines* venían las “naciones de indios” y sus danzas de conquista: en especial la danza representada por los indios tributarios del pueblo de Actopan, nombrados vigías del litoral, que debían acudir emplumados a representar a los de su raza en las festividades de un puerto habitado por españoles, criollos y castas de negros, mulatos y mestizos.<sup>35</sup> La victoria de Doña Cuaresma sobre Don Carnal, se concretaba, por ejemplo, en la sepultura que se daba a la efigie de una persona que lo representaba.<sup>36</sup> Muchas de estas fiestas y jolgorios urbanos, al regresar al campo fueron como la semilla de los orígenes de algunos sones, y de figuras y danzas del fandango. A principios del XVIII, la música popular se asocia a algunos aires ejecutados en saraos y altares en el puerto de Veracruz, y en las festividades que se bailaban por las calles para pedir limosnas y aguinaldos.<sup>37</sup> En las fiestas de Semana Santa, religiosamente organizadas por el Cabildo, se bailarían en las iglesias

<sup>34</sup> Según la Relación de Coto y Lira, en 1597 se gastaron, por ejemplo, mil 50 pesos de bandilla encarnada para aderezar a los gigantes, mil 4 pesos en hebras de yute para sus cabelleras, mil 6 pesos en unos calzones para el tarasquillo, unas seis varas de cotense para remendar la tarasca (mil 16 pesos), etcétera. La tarasca fue tan famosa que hoy su nombre se usa para designar a la puerca glotona y llena de crías, lo que ha dado origen al tema del son llamado *La tarasca* o *El chocolate*. Este monstruo era todavía representado en las fiestas locales, como la de la virgen de la Candelaria, en Jáltipan, a principios del siglo XX: véase el testimonio de Eulogio Aguirre, *Epalocho*.

<sup>35</sup> Una excelente descripción de estas fiestas en toda la América española puede verse en el libro de Ángel López Cantos, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, 1992.

<sup>36</sup> Este entierro de Don Carnal aparecerá después, como veremos, en el funeral y entierro del “Difunto Medellín”, un muñeco que se velaba y enterraba, hacia 1781, durante los saraos extraordinarios del mes de mayo que en el pueblo de Medellín se hacían en ocasión de los célebres “baños” en las aguas del río de Jamapa, y que congregaban a las autoridades del puerto, a los militares peninsulares y a los jarochos de Medellín y El Tejar, y en donde se mezclaban los bailes de salón, las justas poéticas y los sones de la tierra.

<sup>37</sup> AGNM, *Cofradías y Archicofradías, ... 1636-1795*. También: Estela Roselló, *La cofradía... Un canto navideño de la cofradía de negros de San Benito reza: “Toque, toque, toque, toque/ vaya le cuscús/ de la Vela-Cruz/ váleme Sesús...”*.



las “danzas de cascabel o de zapateado”, cuyas temáticas y giros bailables quedarán para siempre inscritas en el son campirano.<sup>38</sup>

En un periodo largo de gestación de los fandangos rurales podemos visualizar la filtración hacia lo popular de muchas secuencias del Siglo de Oro, que están implantándose en toda la Nueva España. Con relación a la poesía cantada aparecen en el litoral algunas manifestaciones en cuarteta octosilábica y décima, al menos en ciertos ambientes de la costa en donde el tiempo libre permite estas diversiones. Sus temáticas están presentes en fandangos y justas poéticas y se refieren, dentro de la picaresca, a tipos sociales que conviven en la región, o tienen por personajes a los habitantes del cielo humanizados: un Siglo de Oro poético que sale a la superficie en ocasiones cotidianas. En algunos casos denotan la persistencia de variados elementos de un folclor peninsular trasplantado íntegro a tierras veracruzanas, o una presencia andaluza permanentemente renovada, como es la anécdota de una justa poética en Nautla entre dos pescadores, andaluces de nación, que involucra al mismo Cristo y al patrón de su gremio: San Pedro apóstol.<sup>39</sup> En otros casos, son vividores trashumantes los que transmiten estos cancioneros y los popularizan, aumentando la dotación lírica y picaresca de las temáticas del folclor cantado.<sup>40</sup>

Y aunque es muy posible que los fandangos estén ya generalizados, desde 1740 por lo menos, no es sino hasta 1767 cuando se les menciona en los documentos escritos, con alusiones directas y definitivas, en prácticas de festividad rural que, seguramente, tenían ya años de consistente maduración junto con las peculiaridades musicales,

<sup>38</sup> Estas danzas “de cascabel gordo y menudo”, como también se les llama, tienen origen peninsular y son vistas como expresiones vulgares de arte popular. El rastreado, las zarabandas, las chaconas y las seguidillas solían denominarse “danzas de cascabel” para distinguirlas de las “danzas de cuenta”, que eran las que se danzaban en los salones. De ellas deriva, posiblemente, el famoso son *El cascabel*.

<sup>39</sup> El 2 de junio de 1727, por ejemplo, Joseph Báez denuncia en San Miguel Nautla, en una pesquería del puerto también llamado Almería, “que hace nueve o diez años oyó al gaditano Juan Muñoz, casado en Campeche y de 35 años, cantar a la guitarra esta copla: “Cuando Cristo vino al mundo/ a redimir el pecado, / entendió venir por lana/ pero volvió trasquilado.... A lo que el sevillano Juan de Reina le respondía “San Juan tenía una amiga/ San Pedro se la quitó, / miren al santo bendito/ si era también garañón”. AGNM, *Inquisición*. 1328: foja 250. Almería 2 de junio 1727. La última copla corresponde con el comportamiento humano que los andaluces atribuyen a San Pedro. Las *pesquerías*, instaladas desde el XVI como mercedes concedidas a particulares españoles, se hallaban implantadas con una organización interior propia, compuesta de los patrones, andaluces y extremeños, y sus dependientes y esclavos, y asociadas a ella surgieron desde el XVI fiestas dedicadas a las principales vírgenes aparecidas o trasplantadas, las que tienen que ver con la marinería y la pesca marítima y fluvial: La de la Candelaria, la del Carmen de Catemaco, la Soledad de Cosamaloapan, etcétera.

<sup>40</sup> Así, en octubre de 1755 se acusa a Juan Nicolás Díaz Moreno, mulato natural de la Puebla, que había recorrido el Golfo haciéndose pasar por religioso profeso de San Francisco, de cantar décimas irreverentes que aludían, entre otros temas, al mismo San Pedro, como ésta: “Pecó Pedro y con espanto/ su culpa te lloró a ti./ Yo he pecado y por qué a mí/ me puede faltar el llanto./ No te ofendió Pedro tanto/ como yo con mis antojos./ te di mayores enojos/ pero si auxilio me das./ dime qué tienen de más/ los de Pedro que mis ojos”. AGNM, *Inquisición*, 934, 5: ff. 63-69v., 3 octubre 1755. Las décimas de este pícaro componen un cuadernillo, y recuerdan la blasfemia ambivalente de las décimas con redondilla blasfema y con décimas desglosadas a lo divino, que son todavía cantadas en el son tradicional.

danzarias y poéticas que definen al son tradicional.<sup>41</sup> En las festividades rurales, el fandango atraía a los campesinos y vaqueros, se hacían velaciones y ceremonias alrededor de la figura de algún santo o virgen, y la ocasión comprometía a un tropel de participantes que llegaban a caballo y participaban del fandango y de las libaciones y comidas que la ocasión suscitaba. De hecho, se desarrollaba un clima festivo, por iniciativa popular y sin participación de la iglesia, en donde, además, se jugaban juegos de azar y se realizaban compromisos de compra y venta de ganado y otros productos. Cabalgatas, carreras de caballos, juegos de gallos y muchas otras actividades hacían de estos regocijos espacios de sociabilidad que permitían los compadrazgos, los matrimonios, las uniones libres y la lealtad primordial del mundo campesino.<sup>42</sup> Las fiestas navideñas instituyeron los villancicos y, en particular, la costumbre de la Rama y el pesebre, una rama engalanada con listones y flores, e iluminada con candelas, o bien, un nacimiento, que un grupo de músicos y amigos llevaba de casa en casa pidiendo aguinaldos y organizando en cada lugar un pequeño fandango. Por estas redes sutiles de la actividad fandanguera se transmitía también la fama y prestancia de muchos buenos músicos y trovadores, algunos de los cuales se convertían en itinerantes, en fandangueros trashumantes, músicos profesionales que recorrían el mundo jarocho de punta a punta.

En esos años formativos, la vida festiva del puerto, como principal emplazamiento urbano del Sotavento, seguía llamando la atención de las prohibiciones y enriqueciendo los veneros del fandango rural, y en ella se distinguen en especial, los altares y saraos en casas particulares de algunos barrios,<sup>43</sup> en donde se bailan algunas

<sup>41</sup> El 23 de marzo de 1767 se denuncia a un pregonero itinerante, “Joseph Domingo Gaitarro, conocido como *El Maestro Azucarero*, de calidad mulato, por el delito de bigamia [...] con la fuga que hizo desde el pueblo de Tamazunchale, donde es casado, aunque es natural del pueblo de Orizaba o de la villa de Córdoba”. El Santo Oficio pide su captura: “Mandamos comunicar para que con la cautela y disimulo correspondiente procure informarse si el dicho Joseph Domingo Gaitarro ha venido a este pueblo o sus inmediaciones, como también si es de nuevo casado [...] Es chico de cuerpo, no muy feo, *cantador y tocador y sabe algunas relaciones que echa en los fandangos y es muy fandanguero*, inclinado al vicio de la embriaguez, que pasará de cuarenta y cuatro años de edad, que es muy maldiciente y llama a los Diablos”. En la denuncia se asienta que estuvo en el pueblo de San Lorenzo de los Esclavos (hoy Yanga) “sirviendo en un palenque a un fulano Nieves”. Las “relaciones” que canta pueden ser romances narrativos o bien, décimas enlazadas. AGNM, *Inquisición*, 1260, núm. 12, ff. 196-199, Córdoba, 23 marzo 1767.

<sup>42</sup> En muchos pueblos del sur de Veracruz, a lo largo del XIX y en los albores del XX, subsistían incluso lugares especiales para los fandangos, la llamada “casa del fandango”, que a menudo es solamente una enramada o un quiosco. Casas del fandango existieron en Acayucan, Jáltipan, Tlacotalpan, Santiago Tuxtla, Minatitlán, San Juan Evangelista y otros pueblos. Una memoria más antigua distinguía entre la casa del “fandango popular”, para las diversiones de las “castas”, y la casa del “fandango real” para los españoles y criollos.

<sup>43</sup> En 1768, el Comisario del Santo Oficio del puerto consulta al Tribunal sobre qué hacer sobre “los altares que se ponen en casas particulares y cuarteles con multitud de luces y música, en cuyo motivo se forman saraos y se cometen muchas indecencias delante de las sagradas imágenes [...] De cruces, rosario, nacimiento, dolores y otros santos, con multitud de velas de cera y música, con el atractivo de congregar mujeres y hombres a muchas indecencias y en algunos delante de las sagradas imágenes, siendo el pretexto la devoción”. AGNM, *Inquisición*, 839, 18, ff. 380-381, Veracruz, 22 noviembre 1768.

danzas prohibidas, y algunas de cuyas rutinas pudieron haber pasado al folclore navideño.<sup>44</sup> En todo caso, de estos años derivan las primeras denuncias acerca de un baile “de dar barriga con barriga” que arrebató a toda la Nueva España, cuyos orígenes son inciertos y que apareció en el puerto de Veracruz en 1766: el famoso *Chuchumbé*, una danza muy sensual que precede a otros bailes típicamente urbanos y populares de la ciudad portuaria y que va a expandirse por toda la Nueva España y las provincias del norte.<sup>45</sup>

El siglo XIX, una vez conseguida la independencia, se convierte así en un parte aguas en la historia nacional, que reconfigurará los territorios locales, dando pie a nuevas interacciones de lo cultural, sobre todo en los espacios regionales. Las nuevas jurisdicciones y los nuevos mercados consolidarán a las burguesías advenedizas, a los caudillos y facciones, ávidos de legitimación en lo local, pero tomando de fuera mucho de lo que los identifica. Es un siglo marcado por una recomposición política y por las interminables guerras internas, un periodo agitado

<sup>44</sup> Contra unas hermanas, Rosa y María, “hijas de una mujer al parecer parda, llamada Feliciano, así la tonada del *Chuchumbé*, como la del Animal, que según me dicen tiene unas voces “saranguandina”. Aquí se refiere a otra danza llamada “Saranguandina”. AGNM, *Inquisición*. 1019, 20: ff. 384-387v. Veracruz, 1768.

<sup>45</sup> Aunque muchos lo asocian al cancionero jarocho, nada demuestra que este baile sea un son jarocho: su estructura es la de una rumba típica, con un “vacunao” (unión de ombligos) de donde deriva su nombre, así como los de otros bailes similares: “cumbé”, “cumbia”, etcétera. Alejo Carpentier (*La música en Cuba*) lo hace provenir de Cuba, pero ninguna prueba documental lo asegura. Pudiera ser, como lo intenta demostrar Rolando Pérez Fernández, que hubiera llegado de los cabildos cimarrones del interior, pues coincide con la llegada de negros cimarrones pacificados que se integran en ese año a las milicias creadas por José de Villalba. Cf. AGNM, *Inquisición*, 1052, 20: ff. 292-303. Veracruz, año de 1766: “Denuncia de unas coplas que llaman del Chuchumbé, y unos rosarios y vestidos a la moda diablesca”. Este expediente contiene la letra completa, precedida por la célebre copla “En la esquina está parado/ un fraile de La Merced,/ con los hábitos alzados/ enseñando el chuchumbé”. “Las coplas se cantan mientras los otros lo bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sean bailando cuatro mujeres con cuatro hombres, y que el baile es con ademanes, meneos, zarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que lo ven como asistentes, por mezclarse en él manoseos de tramo en tramo, abrazos y dar barriga con barriga [...] y esto se baila en casas ordinarias, de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria ni entre hombres circunspectos, y sí soldados, marineros y broza”. Se trata pues de un baile urbano, de negros, mulatos y gente de mar, como los descritos en 1816 por López Matoso en el mismo barrio de La Merced.



que tiene indudablemente su música de fondo.<sup>46</sup> A partir de entonces y en el caso del Veracruz central, lo jarocho será la esencia de lo propio, y el puerto mismo –antes orgulloso de su insularidad urbana–, se convertirá en “jarocho”, mientras los políticos liberales, como José María Esteva, construirán los referentes costumbristas de la identidad emergente. La cotidianeidad de un siglo eminentemente agrícola y fuertemente ruralizado permitirá la proliferación de la fiesta jarocho, cuya vitalidad se refleja en los testimonios escritos que han quedado como evidencias en memorias, diarios de viaje y crónicas de la época, dando cuenta de todo el ingenio de la fiesta campesina del Sotavento.

La relativa estabilidad que se logra a partir de 1870 y el crecimiento económico exponencial que acompañan al Porfiriato, explican la nueva pujanza de las ferias locales, el tráfico comercial, las nuevas plantaciones algodoneras y una extensión de la vida pública sin precedentes. En ella proliferan los grandes fandangos, los de cinco días o una semana de duración, que aparecerán en las crónicas pueblerinas, en especial en las grandes ferias del 2 de febrero dedicadas a la virgen de la Candelaria: en Medellín, Tlacotalpan, Jáltipan y Minatitlán. El fin de la dictadura y la revolución de 1910 está plagada de sones, justas poéticas y celebraciones, y por sobre los avatares de sus escaramuzas y del desorden social y político, subsistirá la fiesta.

Y así como el periodo de la Independencia y sus secuelas habían fijado lo fundamental del fandango en el tejido social del campo veracruzano, la revolución atraerá nuevas miradas sobre su carácter distintivo. Las intenciones didácticas, surgidas de la acción educativa emanada de ella, se van a nutrir de un folclor reinventado al calor del nacionalismo. La creación de los bailables regionales y los cuadros costumbristas surgidos en este clima, van a ser inducidos como política de Estado, en cuanto a reafirmar todos los valores culturales de la nación. Entonces el folclor musical se convertirá en espectáculo y animará la acción de los educadores, los creadores de mitos y costumbres, los musicólogos, los medios de difusión –principalmente la radio, los discos y el cine–, que se acercarán a él con una mirada ideologizada, inscribiendo estos “cuadros regionales típicos” en los nuevos clichés, propios de la época. Es en ese clima, a nivel nacional, cuando el mariachi y el folclor jalisciense superan a los demás como lo “más típicamente mexicano”, al tiempo que las otras variantes regionales del son y sus costumbres asociadas pasarán a un segundo plano o a una representatividad puramente local. Es en este periodo también, cuando los músicos de concierto regresan sus miradas hacia estas expresiones de la tierra, como parte de un espíritu de época que rebasa las fronteras nacionales, construyendo grandes obras orquestales a propósito de la música indígena, de los sones jaliscienses, huastecos, jarochos y otros más. En este clima surgen también músicos notables, como Carlos Chávez o Silvestre Revueltas, animando la identidad musical del nacionalismo revolucionario. El famoso *Huapango* de Moncayo, la trilogía basada en tres sones jarochos arreglados para orquesta (una composición inspirada en la melodía del canto de *El siquisirí*, *El balajú* y *El gavilancito*), hacen de ella una propuesta sonora apoyada, como en otras obras del periodo, en las previas encuestas de campo de los musicólogos.

<sup>46</sup> Uno de los géneros populares característico de un largo tramo del siglo XIX es, sin duda *La habanera* (o *contradanza habanera*), que, reconvertida al ritmo ternario de los sones del Golfo, marcará el origen de algunos sones del repertorio jarocho, como *El butaquito* o *Cielito lindo*, *La guanábana* y *La María Justa*. Esta reapropiación de *La habanera* no es exclusiva del área jarocho: en el Istmo de Tehuantepec, cuyos sones son preferentemente en ritmo de vals, una *habanera* binaria, la famosa *Sandunga*, fue adaptada al ritmo regional.

Pasado el fervor nacionalista del cardenismo, la expansión de la vida urbana –la entronización de la ciudad del desarrollo estabilizador con sus nuevas clases medias y acomodadas–, permitirá la profesionalización de algunos grupos musicales que se quedan a vivir en la capital. Es entonces cuando el nuevo folclor urbanizado se separará de la fiesta campirana y se sumergirá en el acompañamiento de comidas, banquetes y actividades políticas. La campaña presidencial de Miguel Alemán, en 1946, se hará al son de *La bamba*, a la sazón convertida ya en el “himno veracruzano”.<sup>47</sup> Es también el momento en que se instituye, a la manera del mariachi, un conjunto jarocho regularizado, una orquesta típica regional compuesta de arpa grande, guitarra sexta, jarana tercera y “requinto jarocho”. La irrupción de estos conjuntos profesionales en los bares y los restaurantes de mariscos, precedida de su presencia aceptada en la radio comercial y el cine nacional, ocurrirá mientras una masa indistinta de intérpretes, cuya actividad principal son las labores agrícolas, seguirá siendo en los pueblos y rancherías el núcleo de un fandango cada vez más relegado, en virtud de las nuevas tendencias de la industrialización y el rápido desplazamiento del campesinado hacia las ciudades en busca de empleo. Así en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado, y coincidiendo con el éxito comercial del son regularizado, los fandangos tradicionales empezarán a extinguirse, sobre todo en el Barlovento y el Veracruz central –justo allí de donde procedían los músicos integrados al nuevo estilo–, cortándose muchos de los hilos que unían la tradición rural con el virtuosismo profesional.

En los medios y el espectáculo, una camada de nuevos músicos, que poco tienen que ver como generación con los fandangos campiranos, va a ir introduciendo nuevas influencias y ritmos, y algunos destacarán incluso por su genio y musicalidad. Pero para mediados del siglo pasado, el son jarocho estará ya detenido en un cancionero de unos cuantos sones, no más de una decena, en donde habrá poco margen a la improvisación y a las sorpresas. Las introducciones y solos del arpa grande,<sup>48</sup> el son que ya no es para bailar sino para amenizar, la picardía obligatoria, las coplas fáciles de doble sentido, el traje impecablemente blanco –desde el sombrero de cuatro piedras hasta el botín–, la guayabera y el paliacate, la sonrisa y la alegría constantes, etcétera, formarán el nuevo sello distintivo de un folclor veracruzano “alegre y picaresco”, en gran medida construido por el cine y el mercado capitalino.

Es así como los conjuntos profesionales ejecutarán ciertos sones del repertorio jarocho con gran virtuosismo, ciñéndose a cánones fijos: parte introductoria de arpa, entrada de requinto y jarana, duelo entre requinto y arpa, solo de arpa, canto de pregonero y coro,<sup>49</sup> y salida final en coro. Los recursos nuevos que aportan serán producto de una

<sup>47</sup> A partir de 1940 se constituirán los más significativos conjuntos típicos: la orquesta de mariachi, el trío huasteco y el conjunto jarocho. A esta trilogía, que se presentará al turismo en la plaza de Garibaldi, se agregará después los grupos de música norteña.

<sup>48</sup> Los conjuntos jarochos de la época adoptarán, por iniciativa de Andrés Huesca, el arpa grande michoacana, que sustituyó al arpa pequeña que se usaba en los fandangos rurales del Sotavento.

<sup>49</sup> Es decir que, para ganar tiempo, se simplifica la estructura del canto. En los fandangos, el pregonero suele una sexta entonando el primer dístico repetido en cuatro versos (1221), a lo que otro cantor responde repitiendo la secuencia, canta de nuevo el pregonero los siguientes cuatro versos (3456), siendo repetido por el replicante, alternando luego los dos en los estribillos, etcétera. En el son “comercial” el pregonero canta (1221) y un coro contesta (3456), lo cual ahorra muchísimo tiempo y genera un nuevo estilo, más cercano a la canción moderna.

necesaria puesta al día, una modernización de la música, las letras y los instrumentos: el uso de maquinaria en lugar de clavijas de madera, modificaciones en los barnices y la construcción de las jaranas y requintos,<sup>50</sup> la adopción de la afinación de guitarra sexta en la jarana, el uso de afinadores y capotrastos, la adopción de los registros de autoría sobre sonos de “dominio público”, la conversión de los sonos en canciones de letra fija para su inclusión en los cancioneros impresos (como el afamado cancionero Picot)... Son todos estos elementos los que, por una parte, incidirán en una mejora de la calidad musical –pues para vivir de la música hay que tocar dentro de una métrica establecida y a gusto de un mercado en donde compiten tríos, mariachis y grupos profesionales–, pero que por lo mismo, convierten a los sonos en plantas fijas, carentes de las variaciones e improvisaciones registradas en los fandangos.<sup>51</sup> Al mismo tiempo, la cadencia única de cada son se irá regularizando sobre un canon establecido. Los de estructura asimétrica, como *El cascabel*, se volverán simétricos o no serán incluidos en el nuevo repertorio,<sup>52</sup> los “menoreados” pasarán al modo menor occidental, y todos llevarán una letra fija con los mismos versos y estribillos, así como una estructura única adaptada a la representación radial y al disco de 33 revoluciones, es decir, con una duración no mayor de tres minutos.<sup>53</sup> En su favor, conjuntos como el Tlalixcoyan de los hermanos Rosas, el Medellín de Lino Chávez, Los Costeños, Sotavento y muchos otros, contarán con un virtuosismo digno de llamar la atención: sus principales grabaciones en LP o 45 revoluciones siguen siendo referentes obligados del desarrollo del son durante el siglo xx.

Hasta allí parecía haber avanzado el folclor típico e inventado de los jarocho, antes de que nuevos vientos lo condujeran a otros puertos y abrevaderos.

<sup>50</sup> Se construyen enchapados, como las guitarras sextas y no de una sola pieza cavada, lo cual incide en aminorar su sonido, para que no interfieran “tapando” al sonido del arpa. La guitarra sexta en el conjunto jarocho permite también mantener un bajo continuo de claras tonalidades. Algunos músicos que la ejecutaban, como los hermanos Rosas, la punteaban a menudo en los bajos para imitar el sonido de la “jabalina” de los fandangos.

<sup>51</sup> O que aparecen cuando esos mismos músicos los ejecutan *off the record*. Algunos de estos sonos, grabados en los estudios de José R. Hellmer por los hermanos Rosas, Lino Chávez, Andrés Alfonso y otros músicos legendarios de la época, los incluimos en una recopilación reciente en CD: *A las trovas más bonitas de estos nobles cantadores*, CONACULTA/INAH, México, 2002. Tratando de demostrar que estos músicos, fuera de las convenciones radiales y cinematográficas, se merecían un mejor destino.

<sup>52</sup> *El cascabel*, que en los fandangos llaneros es menoreado y asimétrico, casi como un joropo venezolano, en la nueva tradición se equiparó a la estructura simétrica en modo menor de *El cupido*, un son regularizado en su melodía introductoria por Lorenzo Barcelata, perdiendo mucho de su encanto original. Una de las razones por las que, por ejemplo, *El buscapiés* no tuvo éxito comercial, es precisamente por su estructura polirrítmica y asimétrica, casi imposible de regularizar, pues este son es, aparte de sus connotaciones mágicas, una suma del contrapunto jarocho. Una explicación bastante aproximada de todo esto la proporciona don Gerónimo Baqueiro Foster, en dos textos musicológicos presentes en esta compilación.

<sup>53</sup> Esto no obsta para que muchos excelentes músicos de ese momento y adaptados al nuevo estilo compusieran sonos de gran belleza musical, que se han integrado incluso a los fandangos: como *El tilingo lingo* o *El guateque*, ambos de Lino Carrillo, así como *La media bamba*, de los Cuates Castilla, un son costumbrista que era el emblema radial de uno de los programas de la XEW: “En Boca del Río,/ del río de Jamapa,/ todos los jarocho/ estamos de bachata:/ guayabera blanca,/sombrero de paja,/ frente a holgada enagua/ delantal de casa”. La estructura del son “comercial” en Boca del Río, además de la tradición local tradicional, ha sido muy bien descrita por Daniel Sheehy, *The Son Jarocho*., 1979.

## EL CAMPO ARMÓNICO

Regresando a los terrenos de la fiesta campesina, a sus espacios naturales y sus consecuencias, su recreación dependía de un ambiente específico, natural y lúdico, que se convocaba alrededor de una tarima de madera, generalmente iluminada durante la noche con lámparas, candelas o fogatas. Los “lugares” así construidos envolvían nociones de diferencia y frontera, al tiempo que organizaban jerarquías de orden social y político: es por ello que el espacio del fandango respondía a necesidades particulares, a momentos definidos, y a través de él se expresaban barreras sociales y culturales, contextos de representación y de identidad en la vida rural. De fandango en fandango y de fiesta en fiesta se podía recorrer todo el litoral enlazando familias, copleros famosos, dinastías musicales, clanes familiares, disputas ancestrales, territorios de siembra y pastoreo ganadero: siempre en el mundo intermedio de los mestizos y en eslabones enlazados que podrían trazarse desde Nautla hasta Huimanguillo, en una sola continuidad cuyas raíces se hunden en el mundo colonial.

Pero este espacio, que fue en un principio poroso y permanentemente accesible a las arribadas musicales y poéticas de fuera de su entorno, en un momento dado dejó de serlo, enclaustrándose en un repertorio fijo que clausuraba nuevos intentos creativos: endureciendo sus contornos y convirtiéndose en un nicho folclórico que sólo permitía algunas variaciones individuales y muy poca creatividad más allá de los cánones establecidos por la costumbre. El fandango de tarima, reproduciéndose en este claustro, vino a ser entonces el espacio y la fuente de aguas que permitieron la vida del género, su referente último y primordial.

En los pequeños entornos, acompañaba a las fiestas familiares: bodas, bautizos, velorios de un santo y otras celebraciones, siendo desde tiempos coloniales una festividad rural, que a veces se acercó a las ciudades, aunque siempre se le asoció con el mundo campesino de la región. El fandango fue, hasta mediados del siglo xx, un espacio de socialización que permitía el mantenimiento de redes de compadrazgo, de parentesco y de encuentro. Era hijo de la ocasión y llenaba en muchas partes los ámbitos de espera del mundo campesino, se presentaba de improviso bajo cualquier pretexto o se anunciaba con anticipación, con invitación reiterada por el ruido de los cohetes, que hacían posible que todo un ambiente, de kilómetros a la redonda, acudiera a su encuentro. Por lo mismo, su posterior declinación tiene que ver con las migraciones, la urbanización, la intrusión de los medios y de otras formas de utilización del tiempo libre que lo fueron desplazando.

Las descripciones del siglo xix insisten mucho en esta sociabilidad primordial, en su carácter regional, así como en su extendida presencia en el sur de Veracruz bajo reglas similares. Pero en nuestros días, la fiesta asociada al son ha desaparecido de muchas regiones, contrayéndose el territorio en donde el género aún se practica tradicionalmente, es decir, en donde se halla asociado a la fiesta y al fandango.<sup>54</sup> En otra tesis histórica, la formación de

<sup>54</sup> Prácticamente, el fandango como tal ha desaparecido del Barlovento y del Veracruz central, manteniéndose allí vestigios y recuerdos que se reflejan en los mismos lugares en donde el son jarocho comercial se ofrece a los visitantes y turistas (Boca del Río, Mandinga, Alvarado...) y en donde el género ya no alimenta los fandangos. En otras comunidades, como la antigua villa de Medellín, antaño famosa por sus sonados fandangos, el género está totalmente desaparecido. El fandango tradicional subsiste en el Papaloapan, los Tuxtlas y la región de Acayucan y Minatitlán.

los estilos regionales del son coincide en general con las antiguas jurisdicciones y se expresa hasta hoy de muchas maneras, por ejemplo, a través de variaciones en la orquestación, el ritmo y las formas del canto. Así podemos distinguir diversos estilos: el del Veracruz central y del Barlovento, en donde la melodía de la guitarra de son es sustituida por el violín; la expresión musical desarrollada en el sur del puerto (de Boca del Río a Alvarado, de Tlalixcoyan a Tierra Blanca), con predominancia del arpa; la modalidad del Papaloapan –centrada en Tlacotalpan; el modo de Tuxtepec, Playa Vicente y Loma Bonita (o sea, el antiguo Guaspaltepec), el muy característico de la sierra de los Tuxtlas, y el de Acayucan, el río San Juan y Coatzacoalcos, en donde se mantiene una guitarra de son que hace la parte del bajo, llamada “leona” o “jabalina”.<sup>55</sup>

Presentando formas exclusivas, pero compartiendo con otros estilos regionales varias características y rasgos, el son jarocho ocupa una región determinada y sugiere diferentes etapas cronológicas. Esto le confiere autonomía como una unidad superior de carácter, como una “lengua” emparentada con otras, pero distintiva por sí misma. El sistema tonal, el rítmico y el acompañamiento constituyen entonces la base de su originalidad y lo característico de su ambiente. Y como hemos venido insistiendo, este cancionero es el resultado de antiguas combinaciones, que en algún momento dejó de recibir nuevas influencias y se estacionó en una norma más o menos repetida o favorecida por las preferencias colectivas, permaneciendo como un conjunto de elementos orgánicamente consolidados en



un tiempo más o menos largo, y en una extensión determinada. Sus manifestaciones particulares, en este caso, los sones en general, siguen una norma rítmica o tonal típica, aun cuando algunos pueden más o menos escapar a ella.

El conjunto musical que acompaña al fandango, partiendo de una orquestación básica, varía de acuerdo a las circunstancias, pues a partir de un “pie” de dos o tres instrumentos alrededor de la tarima, se aglutinan un grupo de músicos que puede crecer o disminuir a lo largo de la noche. Los instrumentos melódicos más comunes son los

<sup>55</sup> Se trata de un guitarrón de una sola pieza, de bajo percusivo y variante de la guitarra de son, que coincide en su distribución con los pueblos mulatos y las haciendas en donde se estacionaban las milicias de pardos y morenos: Chacalapa, Chinameca, Corral Nuevo, Nopalapan y Acayucan. Es un instrumento similar al bajo de la mejoranera panameña y a la extinta “bordonúa” de los jíbaros de Puerto Rico.

diversos tipos de “guitarra de son”, “guitarra jabalina” o “requinto jarocho”, que es el instrumento que marca la melodía punteada con un plectro y que consta de cuatro cuerdas. Este “cuatro punteado” es el único instrumento que realmente separa a los sones jarochos del resto de los sones de la tierra mexicana, el que le da originalidad al conjunto y uno de los más notables elementos que enlazan esta música con el resto de los géneros campesinos del Caribe español: pues se trata de un derivado de una guitarra punteada colonial que dio origen a esta “guitarra de son”, a la bandola de Venezuela y Colombia, al cuatro de Puerto Rico, al tres cubano (originalmente “cuatro punteado”) y a una de las facetas instrumentales de la mejoranera de Panamá. La afinación más común de esta guitarra es de la primera a la cuarta y de lo agudo a lo bajo: do, sol, re do, aunque existen otras afinaciones menos comunes.<sup>56</sup> Otros instrumentos melódicos son el arpa diatónica y, en ocasiones, el violín. La melodía de cada son, que consta de una o varias frases introductorias que lo distinguen y lo “declaran”, no necesariamente coincide con la melodía del canto, aunque suelen complementarse.<sup>57</sup> El peso armónico lo sustenta la jarana, en una secuencia de diversos tipos y tamaños, que se ejecutan rasgueadas, que cuentan con cinco órdenes y cuyas diversas afinaciones se complementan entre sí.<sup>58</sup> A la orquesta pueden unirse algunos instrumentos de percusión acompañantes: pandero hexagonal,<sup>59</sup> quijada de burro, etcétera. En el conjunto jarocho comercial, instituido a mediados del siglo pasado, se prefirió la guitarra de son mediana –el “requinto jarocho” de tesitura media–, se incorporó la guitarra sexta y el arpa grande,<sup>60</sup> y se mantuvo la jarana tercera como única para el rasgueo, abandonándose la dotación escalonada de diversos tamaños y afinaciones y el uso de cualquier percusión. Curiosamente esta jarana tercera, por razones de utilidad, se afina como la guitarra sexta, aunque sin el sexto orden, lo cual la acerca de nuevo a la guitarra barroca del siglo xvii, de donde en última instancia deriva.

Si tuviéramos que definir en pocas palabras su campo musical y sus sonoridades rítmicas, diríamos que la mayor parte de los sones pertenecen al cancionero ternario, con variantes sesquiálteras y con principios de binarización, de 2 x 4, en algunos sones, en particular en los de pareja. La mayoría de los sones, los de a montón, son de 6 x 8

<sup>56</sup> Existen varios tamaños de la guitarra de son. De la más grande a la más pequeña: La guitarra grande o “leona”, la cuarta, el requinto jarocho o “jabalina”, el medio requinto y el requinto primero.

<sup>57</sup> La melodía del canto es la que generalmente se usa para la transcripción de la música de los sones y la que ha servido para las adaptaciones al piano, etcétera.

<sup>58</sup> Desde la más pequeña a la más grande: requinto o mosquito, jarana primera, jarana segunda, jarana tercera, y aun, “tercerola”.

<sup>59</sup> El pandero hexagonal, adornado con listones y cascabeles está en el son jarocho desde sus orígenes, aunque solamente sobrevivió en el pueblo de Tlacotalpan, desde donde se ha vuelto a expandir en los últimos años. Su ejecución es compleja, polirrítmica y de contrapunto, alternando golpes con los cuatro dedos y el pulgar, así como una vibración con el pulgar que introduce mucho color. Los golpes alternados combinan agudos y bajos, lo cual lo acerca mucho a los panderos grandes ejecutados en Marruecos, así como al cuero de la tumbadora de la *plena* de Puerto Rico.

<sup>60</sup> El arpa jarocho antigua era diatónica y de tamaño pequeño, pues a veces se colocaba sobre un cajón, para aumentar su sonoridad. El arpa grande actual, al parecer, fue introducida por Andrés Huesca en los años 1940 e inspirada en el arpa grande de la costa de Michoacán. En el conjunto jarocho comercial predominan las tesituras medias, apoyadas por la presencia de la guitarra sexta, la que a veces se puntea en los bajos imitando las figuras del requinto jarocho.

y 3 x 4. Las afinaciones, la construcción y la ejecución de los instrumentos reflejan, por lo general, un periodo de la historia musical congelado: la transición del Renacimiento al Barroco, elementos anteriores a la europeización de las músicas, y rasgos propios que se desarrollaron en la misma región durante los siglos coloniales.

Pero además de las diferencias regionales arriba mencionadas, existen también tendencias unificadoras sucesivas. Así, a mediados del siglo pasado, el estilo “comercial” –de lucimiento instrumental y mayor rapidez que la que se estilaba en los fandangos, pues no depende de la danza–, se convirtió en un modelo a seguir, hoy, las tendencias “tradicionalistas” del llamado “movimiento jaranero” también juegan en ese sentido, pues han tendido a “ralentizar” los sones y a unificarlos, perdiendo muchas veces la brillantez general, el virtuosismo instrumental (al que erróneamente se considera “comercial”) y las individualidades de cada son. Eso tiende a borrar las diferencias regionales, que eran más notorias hace cien o cincuenta años, y, sobre todo, tiende a empobrecer las diferencias básicas, las cadencias únicas o las afinaciones y orquestaciones distintivas que existían en la ejecución de cada son o cada grupo de sones, así como el lucimiento de los instrumentos, las orquestaciones y las voces.

El son arranca entonces con la melodía declaratoria en el arpa o el requinto, se le suma el ataque de las jaranas que va delimitando el compás, o los compases en contrapunto cuando varias jaranas se incorporan a esta entrada. La totalidad de ellas llena todo los espacios, aun cuando los bailadores atienden al sonido de la guitarra de son para ejecutar la danza, pues es este instrumento melódico el que “declara el son”, el que marca la clave. En ese momento, bailadores y guitarra de son se alimentan mutuamente en compás, ritmo, cadencia y velocidad. El pregonero lanza la primera copla y alguien le responde, por lo general repitiendo las dos partes del verso, en donde una sexta se convierte en octava con la repetición especular de las dos primeras líneas. El que responde por lo general completa también el siguiente estribillo lanzado por el pregonero. Durante el canto, y para permitirlo, los bailadores no zapatean sino que se mantienen “desparramando mudanzas” escobilladas. En algunos sones, como *El coco* o *La iguana* es generalmente un coro responsorial el que ejecuta los interludios del estribillo (“coco”, “a la quea, quea”...).<sup>61</sup> Los tramos musicales, si están bien acompañados, y dependiendo del clima logrado, pueden crear efectos verdaderamente integrados. Aquí juegan un gran papel las tonalidades armónicas de las jaranas –que son el “alma del fandango”, como dice Baqueiro–, las resonancias que marcan la tonalidad y que dependen por lo general de las cuerdas sueltas de su *mantra* armónico. La ejecución del requinto o guitarra de son, que alterna los floreos pisados de las tres primeras cuerdas con el golpe alternado a la cuarta grave, de reminiscencias muy orientales, aumentan este efecto. Es en este momento envolvente cuando se efectúa la comunión del fandango, “de una polifonía fantástica no registrada todavía por los tratados de contrapunto”, como lo anotó Baqueiro,<sup>62</sup> algo que pudo percibir también Adolfo Salazar.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Aquí se trata de dos sones de muy fuerte antecedente africano.

<sup>62</sup> G. Baqueiro Foster, “La música de arpa y jarana...”, 1962.

<sup>63</sup> “La existencia de fórmulas típicas en los *huapangos* de la región veracruzana, en México, tiene cierta analogía con las *ragas* o *makamath*, pues además, *makam* en árabe significa literalmente el tablado o tarima”. Adolfo Salazar, *La música como proceso histórico de su invención*, Breviario 26, FCE, México, 1950.

El repertorio musical de este territorio, partiendo del patrón general de los sones de la tierra, se particulariza, se completa y llega a su máxima sistematización hacia principios del siglo XIX, consistiendo en más o menos un centenar de aires diferentes, “sones” o bailables y tonadas en modo mayor, menor y “menoreado”, cuya planta básica tiene, –en la música, la versificación y la danza–, un fuerte sello andaluz, con una orquestación de cuerdas que se fue haciendo convencional al paso de los siglos y que proviene básicamente del siglo XVI español: con influencias portuguesas e italianas, y con una permanente interacción con la música culta mexicana y europea durante los siglos coloniales. Otras influencias musicales vienen del África occidental (percusiones y melodías y giros en la guitarra de son y el arpa), zona de origen de la mayoría de la población esclavizada que se importó por la fuerza a la región, –principalmente a través de los “asientos” o concesiones portuguesas del siglo XVII–, y de reminiscencias muy claras de la música del Magreb y el Oriente, tal vez por la presencia árabe en el sur de España, traída directamente a la región por la fuerte colonización andaluza y extremeña. Además, el género refleja la acumulación de interinfluencias con otros tipos de música campesina en las Islas Canarias y el Caribe insular y continental de colonización hispana (Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Venezuela, Colombia y Panamá), géneros con los que llega a conformar un ir y venir de coplas y ritmos –los “fandangos” caribeños del siglo XVIII– que sólo será cortado hasta mediados del siglo XIX.

Debemos mencionar varias características del son jarocho que tienen que ver con todas estas acumulaciones históricas y que relacionan el género con otras expresiones de la música popular hispanoamericana, en especial del área del Caribe, que conformaron un “bloque histórico-cultural” muy intercomunicado por lo menos durante cuatro siglos.<sup>64</sup> Estos rasgos se pueden distinguir en los siguientes aspectos:

Primeramente, vestigios de música antigua, principalmente española (árabe andaluza, extremeña y asturiana) y que son algo así como cristalizaciones de elementos de ciertas prácticas musicales populares y cultas comunes en la península Ibérica durante los siglos XV, XVI y XVII, es decir, mientras ocurre la primera colonización del continente y del litoral veracruzano. Uno de los más importantes de estos vestigios es una secuencia armónica que está construida sobre un igual movimiento del bajo con estos acordes: do mayor, sol mayor, la menor y dominante de la menor; forma que, por lo demás, se expandió por todo el llamado “Atlántico de Sevilla” durante los primeros siglos coloniales. Esta secuencia se menciona desde 1490 en un villancico que comenzaba... *Guárdame las vacas, Carrillo por tu fe, bésame primero, yo te las guardaré...* y que aparecerá mencionada como “vacas” o “romanesca” en la mayoría de los métodos renacentistas de guitarra española y vihuela.<sup>65</sup> Esta secuencia ha derivado en los sones “menoreados”, con cualidades y dificultades de ejecución en el arpa.

El conjunto de cuerdas es otro elemento básico característico de la España del Renacimiento y del Barroco, reforzado por elementos italianizantes y por la tendencia portuguesa de formar ensambles de diferentes tamaños

<sup>64</sup> Sobre las características de música antigua, en este caso, referidas a Venezuela, véase Alirio Díaz, “Vestigios...”, 1970. Sobre la totalidad del ternario caribeño, Antonio García de León, *El mar de los deseos...*, 2002.

<sup>65</sup> La secuencia es común en antiguos sones cubanos, como el oriental *Chanchán*, popularizado por Compay Segundo, el son de *La lloroncita*, el *Polo margariteño* y *La batalla del Tamunague* de Venezuela, sólo por citar los ejemplos más conocidos.

de guitarras, afinadas en diversos *temple a lo viejo* con el fin de aumentar la coloratura, es decir, afinaciones que ya en esa época se consideraban antiguas.<sup>66</sup> La jarana, que es el instrumento básico del son jarocho, es de hecho una guitarra de cinco órdenes, muy cercana a la guitarra barroca italiana y que conserva más de una docena de afinaciones antiguas, muchas de las cuales aparecen ya en los *Artes* de la época, y que se usaban, hasta hace poco, para darle color a un grupo de dos a cuatro jaranas de diversos tamaños.<sup>67</sup> En la jarana jarocho, sin embargo, sobrevive un elemento anterior al Renacimiento y que podría ser más característicamente “oriental”, tal vez una



reminiscencia de la música árabe-andaluz y del Magreb del siglo xv: la cuerda prima suelta, que jamás se oprime y que funciona como *mantra* monotónica a lo largo de la ejecución, así como algunos semitonos, llamados “menoreados” que no son definitivamente occidentales —o que son anteriores a las regularizaciones de los modos del Renacimiento.<sup>68</sup> Aquí habría que mencionar la ejecución rasgueada de la jarana, que alcanza alturas de gran virtuosismo y que sigue los

<sup>66</sup> Subsisten por lo menos tres afinaciones básicas en el requinto jarocho y una docena de ellas en la jarana, aunque las más usuales son llamadas “por dos” y “por cuatro”. Para las afinaciones del primero véase: García Ranz y Gutiérrez, *La guitarra de son...*, 2002.

<sup>67</sup> Generalmente tiene ocho cuerdas, la primera y quinta solas y dobles la segunda, tercera y cuarta, aun cuando puede tener diez cuerdas, con las cinco dobles.

<sup>68</sup> Solamente en la jarana afinada como guitarra sexta se oprime la primera cuerda. La guitarra española regularizada en el xvii (Cf. Luis de Briceño, 1626) se tañía con esa afinación, lo cual demuestra que las afinaciones antiguas de la jarana son en realidad reminiscencias de la música antigua: algunas derivan de la vihuela de mano y otras de la guitarra *battente* del siglo xvi. En realidad, la afinación moderna de las guitarras quinta y sexta significa un avance, aprovechado por los conjuntos comerciales, pues permite cambiar de tono sin cambiar de afinación. Ya Luis Ferandiere, en su *Prontuario músico* (Málaga, 1771), lo anotó: “Nuestra guitarra es capaz de alternar con todos los instrumentos que están recibidos en una orquesta, pues para un solo defecto que tiene (que es el tener poca voz y no mantenerla), tiene otras muchas particularidades, como son el ligao, el arrastre, el posturage, el buen cantar, su mucha extensión, los varios registros de tonos, y la facilidad de imitar otros instrumentos, como flautas, trompas, fagotes, etc., el poder acompañar a cantar como si fuera un pianoforte, y, finalmente, es un instrumento que no necesita el auxilio de ninguno, y así merecía, no el nombre de guitarra, sino, supongamos, el Clave en la Mano”.

cánones antiguos.<sup>69</sup> La “guitarra de son” o “requinto jarocho” –de cuatro cuerdas–, que es el acompañamiento melódico principal de la orquesta jarocho, y que se ejecuta con un plectro de cuerno, es un miembro de la extensa familia de las bandolas y se realiza también con diversas afinaciones antiguas, manteniendo la persistencia de su cuarta cuerda suelta, que le da coloratura al conjunto, y cuya ejecución recuerda mucho el sonido y las rutinas del *ud*, el laúd árabe, y de otros instrumentos de plectro del norte de África. Las tonalidades y la altura de los templos, afinados a la máxima resistencia de la cuerda, y generalmente para voces tenoras, parece ser otro elemento antiguo. Por último, algunas rutinas en la ejecución del arpa diatónica, en especial para lograr los tonos menores, se remiten también a las recomendaciones de Bermudo, quien señala la costumbre frecuente de alzar a un semitono las cuerdas 11, 12 y 15 del arpa, “y si fuere menester su octava”, mientras que en otros casos se sube la séptima y sus octavas a un semitono más arriba. Las limitaciones del arpa diatónica son cubiertas por la costumbre de oprimir las cuerdas en rápidas ejecuciones con la mano izquierda sobre su parte superior, lo que aparece en la llamada “manera de Ludovico” del siglo xvi,<sup>70</sup> y que se reproduce en la célebre obra de Mudarra para vihuela de mano, *Fantasia que contrahaze la arpa en la manera de Ludovico*.

Tal vez las influencias africanas en el son jarocho, que serían otro elemento diluido en la base, no están exclusivamente en los patrones de percusión y ritmo, como generalmente se cree, sino que aparecen también en la selección de ciertas secuencias melódicas y armónicas. En general, bajo esta mirada, se han distinguido una decena de rasgos rítmicos y estructurales africanos, tanto en el son jarocho como en otros géneros mexicanos.<sup>71</sup>

Las interinfluencias caribeñas, intensificadas a fines del siglo xvii, le dan el toque final al producto que nacería pronto como el género más característico de esta parte del litoral veracruzano. La música asociada a este complejo se refiere a los “fandanguitos con bombas” de esta parte del Caribe y Cádiz, los aguinaldos navideños, las improvisaciones líricas, y el acompañamiento para éstas del generalizado *punto*,<sup>72</sup> que aparece en toda el área atlántica hispana, en Andalucía y en las islas Canarias.

Así, una propuesta de aproximación al repertorio musical jarocho permitiría un enlistado de alrededor de cien sonos, unos vigentes y otros discontinuados por la falta de interés a interpretarlos en su ámbito. Aparte de las temáticas, pueden ser clasificados por su modo musical y por su convención en el danzado.

<sup>69</sup> Como en Juan Bermudo, 1555, que menciona la “música golpeada” o rasgueada. El sistema de tañer rasgueado fue también propio de la guitarra española, aun cuando fue un italiano, Girolamo Montesardo, quien lo desarrolló en su *Nuova Inventione d'intavolatura per sonare li balleti sobre la Chitarra Spagnuola senza numeri e note* (Roma, 1606).

<sup>70</sup> Cf. Alonso de Mudarra, 1546.

<sup>71</sup> Cf. Rolando Pérez F., “El son jarocho...”, 2003: el patrón estándar, el contrarritmo, el desplazamiento de patrones rítmicos o polirritmia, la no coincidencia del punto axial, la variación, el empleo simultáneo de la subdivisión ternaria y binaria (por ejemplo, en *El ahualulco*), el tipo de variaciones improvisatorias, la estructura responsorial de pregonero y coro, algunas preferencias instrumentales y las categorías nominativas de tipo bantú.

<sup>72</sup> Muy cercano al *punto* y al *zapateo* cubano, sin estribillos y generalmente usado para cantar sextas y décimas, es el son conocido como *El zapateado*.

## ENLISTADO DE 106 SONES Y CANTARES JAROCHOS

MODO MAYOR	MODO MENOR	MENOREADO
<p><b>A. DE TEMA MARINERO O RIBEREÑO</b>  <i>La bamba</i> (p)  <i>El balajú</i> o <i>Los ariles</i> (m)</p>	<p><i>El fandanguito con bombas</i> (vp)  <i>Los juiles</i> (m)  <i>El coco</i> (m)</p>	<p><i>La candela</i> (m)  <i>El cascabel</i> (m)</p>
<p><b>B. CANTARES DE MADRUGADA Y VELORIOS</b>  <i>El huerfanito</i>  <i>La habanera</i> o <i>María Justa</i></p>	<p><i>Las poblanas</i> (m)</p>	<p><i>La lloroncita</i>  <i>La petenera</i>  <i>Las olas del mar</i></p>
<p><b>C. ARRIEROS, DEFENSA Y MILICIANOS</b>  <i>Los arrieros</i> (p)  <i>El ahualulco</i> o <i>La Guadalajara</i> (p)  <i>El colás, Nicolás</i> o <i>La Marcelina</i> (hmm)  <i>El tapatío</i> (m)  <i>Los artilleros</i> (p)  <i>El cartucho</i> o <i>El ajorrado</i> (p)  <i>El valedor</i> (p)  <i>La mulita</i> (m)  <i>La carretera</i> (m)</p>		
<p><b>D. VAQUEROS</b>  <i>El toro zacamandú</i> o <i>Toro abajeño</i> (p)  <i>El torito</i> (m)</p>		
<p><b>E. COSTUMBRES, OFICIOS Y TIPOS SOCIALES</b>  <i>Los enanos</i> (p)  <i>El carpintero viejo</i> (m)  <i>El guapo</i> (p)  <i>La sarna</i> (m)  <i>La indita</i> o <i>La Herlinda</i> (m)</p>		

MODO MAYOR	MODO MENOR	MENOREADO
<p><i>La chuchuramaca (m)</i>  <i>El chumba que chumba (m)</i>  <i>El butaquito o Cielito lindo (m)</i>  <i>La María Chuchena (m)</i>  <i>La vieja o El queretache (m)</i>  <i>El trompito (m)</i>  <i>El canelo, El caramba o Los monos (vp)</i>  <i>Los panaderos (p)</i>  <i>El níquel o El señor presidente (m)</i>  <i>La manta (m)</i>  <i>Los negritos (5p)</i>  <i>La risa (m)</i>  <i>El borracho (p)</i>  <i>El aguardiente (p)</i>  <i>El celoso (m)</i>  <i>El capotín (p)</i>  <i>El solterito (m)</i>  <i>El harinerito (m)</i>  <i>El churripamplí (m)</i>  <i>La Ña Severiana (m)</i>  <i>La Manola (m)</i>  <i>La jota (vp)</i>  <i>El sombrero o Mi sombrero (m)</i>  <i>El cuadrito (vp)</i>  <i>El lelito (m)</i></p> <p><b>F. ANIMALES Y FRUTAS</b>  <i>La guacamaya (m)</i>  <i>La tuza (m)</i>  <i>El conejo (m)</i>  <i>La iguana (p)</i>  <i>El gallo (m)</i>  <i>El piojo o María Cirila (p)</i></p>	<p><i>La bruja (m)</i></p>	

MODO MAYOR	MODO MENOR	MENOREADO
<p><i>El palomo o La palomita (p)</i>  <i>El pájaro Cú (m)</i>  <i>El curripití (m)</i>  <i>El pájaro carpintero (m)</i>  <i>El gavilancito (m)</i>  <i>El coconito o El totolito (m)</i>  <i>El sapo (m)</i>  <i>La culebra (m)</i>  <i>El caracol (m)</i>  <i>El pescadito (m)</i>  <i>El borrego o El borreguito (m)</i>  <i>La tarasca, El chocolate o María Terolerolé (m)</i>  <i>El café molido (m)</i>  <i>El cuervo (m)</i>  <i>El durazno (m)</i>  <i>La calabacita (m)</i>  <i>El bejuquito (m)</i>  <i>El chuí (m)</i>  <i>El pinole (m)</i></p> <p><b>G. INDISTINTOS Y PARA LA LÍRICA AMOROSA</b>  <i>El zapateado (p)</i>  <i>El aguanieve (p)</i>  <i>El jarabe, Jarabe loco o Jarabe abajeño (vp)</i>  <i>El buscapíes (p)</i>  <i>El siquisirí (m)</i></p> <p><b>H. A LO DIVINO</b> (no bailables)  <i>Villancicos de la rama o Naranjas y limas</i>  <i>Justicias o Décimas a lo divino</i>  <i>El copiao [con palmas, en bodas]</i>  <i>Quintas de texto sagrado</i></p>	<p><i>Los pollitos (m)</i>  <i>El camotal (m)</i>  <i>La guanábana (m)</i>  <i>La dulce caña (m)</i></p> <p><i>El cupido (m)</i></p>	<p><i>Los chiles verdes (m)</i></p> <p><i>La morena (m)</i></p>
<p>Danzado: (p) de pareja, (vp) de varias parejas, (5p) de cinco parejas, (hmm) de un hombre y varias mujeres, (m) de montón o de varias parejas de mujeres.</p>		

## LA POÉTICA DEL CANCIONERO REGIONAL

La lírica asociada al canto sigue las pautas del llamado Siglo de Oro, de raíz profundamente hispana en su contenido y en su forma: sextas, cuartetos y quintas octosilábicas, décimas octosilábicas, seguidillas simples y complejas, cuartetos hexasílabos y retahílas hexasílabas completan las plantas poéticas del son. Se trata, básicamente, de un cancionero de coplas sueltas, en donde la unidad es la copla bajo cualquiera de las formas anteriores.<sup>73</sup> Estas formas se combinan en las dos partes de cada son, el “verso” y el “estribillo”, dando pie a una gran variedad bajo un canon estructural fijo. En muchos sones –en particular en los estribillos– existen partes “estables” que son, por lo general, segmentos inconexos de romances antiguos, tonadillas escénicas, canciones y aires populares, de la tradición hispanoamericana de los siglos xv, xvi y xvii. La mayor parte de los cantos versificados son “sabidos”, aprendidos de memoria, aunque existen algunos márgenes de improvisación, sobre todo en la parte del verso. En el repertorio hay indicios de géneros diversos, ritmos y aires de cancioneros hispanos, caribeños y mexicanos, inmersos en una tesitura general típica que los unifica dentro del género local. La estructura, ritmo y modo de los sones permite también distinguir diversos momentos de cristalización, una estratigrafía que se puede fechar por periodos. Esta estructura, en general, se remite a una distinción primaria entre copla (“verso”) y estribillo. La copla suele ser variable, siendo la primera de cada son más o menos fija, y el estribillo por lo general constante y, a veces, en una métrica distinta a la de la copla. Así, en muchos sones se mantienen por lo general inalterables la primera copla y los estribillos, mientras que el canto de las demás coplas no queda sujeto a un orden definido, aunque sí suelen ser más o menos definidas las temáticas adjudicadas a cada son: unos se ciñen a su tema y otros permiten la alternancia de coplas generalmente amorosas en su secuencia interna. Los estribillos pueden ser totalmente independientes de la copla, es decir, apareciendo como una copla más o como una serie de coplas fijas después del “verso”. Otros estribillos pueden estar incorporados<sup>74</sup> y, a veces, en coro,<sup>75</sup> teniendo una estructura responsorial de pregonero y coro, o, de plano, sones en los que solamente se cantan coplas o versos, sin ningún estribillo.<sup>76</sup>

Las influencias líricas se pueden rastrear en los cancioneros antiguos, como en los villancicos del Cancionero de Palacio, en los cancioneros propiamente mexicanos del siglo xvi –como los de Pedro de Trejo, Fernán González de Eslava y otros–, y en los entremeses del Siglo de Oro americano y peninsular, los del teatro popular

<sup>73</sup> Es decir, que en la canción, el corrido o el romance, la unidad es el conjunto de coplas. En el son jarocho sólo ciertas coplas iniciales, temas y estribillos son más o menos fijos.

<sup>74</sup> Como el estribillo “Búscalo aquí, búscalo allá” en *El conejo*: “A la sota y el caballo/ a la sota y el caballo,/ voy a jugar mi dinero/ *Búscalo aquí, búscalo allá/* a la sota y el caballo...”

<sup>75</sup> Como en el estribillo hexasílabo de *El coco*: “Abajo del nuevo/ *Coco/* puente que le llaman/ *Coco..*”, en donde el verso lo canta el pregonero, y el coro responde.

<sup>76</sup> Por lo general, en estos últimos, el pregonero lanza sólo los versos, sin respuesta: *El zapateado* (cuartetos, quintas, sextas o décimas), *El aguanieve* (quintas), *El buscapiés* (sextas o décimas), *El pájaro carpintero* (sextas), *El carpintero viejo* (sextas): la diferencia entre estos dos últimos es que, aunque su estructura musical es en esencia la misma, el primero se refiere al ave y el segundo al oficio, por lo cual pueden ser considerados dos sones distintos.

hispanoamericano y en las tonadillas escénicas y el romancero. Todos estos fragmentos aparecen a menudo, junto con segmentos de factura local, en estribillos y coplas fijas, que recuerdan lo que se interpretaba por comediantes y cómicos de la legua en los Coliseos de Veracruz, Puebla, México y otras localidades del interior de la Nueva España. La composición literaria se desarrolla así en cuartetos, sextas, quintillas, seguidillas y décimas. Tanto las quintillas o quintas, como las décimas, pueden ser de pie forzado, encadenadas o libres, dependiendo de los aires musicales, los contextos y las preferencias.<sup>77</sup>

La mayoría de los sones se cantan en secuencias octosílabas y contienen en su estructura versos fijos de entrada, versos que se improvisan sobre la misma planta, así como estribillos repetitivos que identifican a cada son. Otros, como *La bamba* o *El butaquito*, se construyen alrededor de seguidillas simples, que fueron muy características de los entremeses y comedias del Siglo de Oro, proseguidas de estribillos complejos con la misma estructura de la seguidilla inicial:<sup>78</sup>

A la mar que tú vayas	Ay arriba y arriba,
Iré contigo,	Y arriba iré,
Para ver cómo vences	Yo no soy marinero:
Al enemigo...	Por ti seré...

Subsiste también la costumbre de cantar versos “sabidos” e improvisados, en donde los versadores entonan plantas fijas a partir de un repertorio que van conformando a lo largo de su vida, lo que llaman *la versada*, que constituye una colección personal básica que va distinguiendo a los cantadores y sus estilos: los versos que más usan en el *performance* del fandango y que van constituyendo el tesoro personal al que se recurre con mayor frecuencia.<sup>79</sup> Los villancicos navideños de esta tradición, que suelen cantarse con terminaciones o “fugas” de algunos

<sup>77</sup> Existen también algunas supervivencias de formas de versificación anteriores al siglo xv, como el género medieval llamado *perqué*, que se hallan en sones viejos como *El solterito* y *El churripamplí*, sones que muestran, al mismo tiempo, vinculaciones con la tonadilla escénica. Cf. Carlos Magis, *La lírica popular...*, 1969, pp. 528-529.

<sup>78</sup> La seguidilla es muy socorrida en el son jarocho. De hecho, su mismo nombre alude a coplas seguidas en una tesitura de canto. Las seguidillas, como lo manifiesta Cervantes y otros autores clásicos del Siglo de Oro, eran hechas para cantar en bailes populares de muy diversa factura. Esta forma poética es también muy usada en el *villancico*, y no cabe duda que de éste, en sus variantes divinas y humanas, derivan muchos de los temas campesinos del son jarocho. La forma, de cuatro versos o de siete, está en sones “grandes”, como *La bamba* y *El pájaro Cú*, o en tonadas adaptadas al octosílabo, como en *La manta*. Aun cuando en otros sones, como en *El butaquito*, la seguidilla tiende a convertirse en cuarteta regular heptasílabo, pues como la seguidilla es de un verso heptasílabo y otro pentasílabo, en este último se le agrega la expresión pentasílabo “Cielito lindo” o “Paloma mía”: “Saca tu butaquito, / *Cielito lindo* y velo sacando, / que si no tienes miedo / *Cielito lindo* yo estoy temblando... Ajá, ajá / ajá qué risa me da / en ver, en ver, en ver / tu tirana falsedad.”

<sup>79</sup> Estas *versadas* se anotaban en un cuaderno personal, o varios, y esto ayudaba a memorizarlas. Muy pocas de estas *versadas* se han publicado. Cf. Arcadio Hidalgo, *La versada...*, o Apolinar Ramírez, *Soy como el peje en marea...*

sones, y que ocurren por lo general alrededor de varias versiones de las llamadas *Naranjas y limas* (llamadas así por el inicio de su conocido estribillo), coinciden, en espíritu y coplas, con los aguinaldos hexasílabos de Puerto Rico, las islas de Barlovento y el Oriente venezolano.

A la medianoche	Naranjas y limas,
el gallo cantó,	limas y limones,
y en su canto dijo:	más linda es la Virgen
—Ya Cristo nació.	que todas las flores.

La mayor parte de las décimas son sabidas y aparecen por lo general en temas a lo divino y asociadas a los villancicos navideños. Ciertas décimas enlazadas pueden considerarse auténticas “ensaladas” y son llamadas así por sus intérpretes. Otras décimas, generalmente a lo divino, pueden mostrar una blasfemia ambivalente, como las que se recitan con una redondilla de doble sentido que se desglosa en décimas de tema religioso.<sup>80</sup> Las décimas asociadas al villancico navideño o a las ceremonias nupciales tienen en Veracruz un carácter de pregón colonial y son todavía llamadas “justicias”: a más de que los cantantes de primera voz son también llamados “pregoneros”.

Aunque hay que decir que la improvisación en décima fue siempre casi inexistente en el fandango jarocho, predominando la espontaneidad en cuartetas, sextas y quintas de pie forzado.<sup>81</sup> Algunos de los improvisadores famosos eran incluso un tanto separados de la música y el fandango, aun cuando sus composiciones se han integrado al género, completando las versadas de algunos cantadores: como es el caso de los versos del famoso Vale Bejarano.<sup>82</sup>

Asimismo, y además de estos lechos, persisten en la estructuración compleja de la lírica campesina de toda la gran región, restos muy evidentes de fragmentos de viejos romances y partes extraídas de la literatura teatral, cuyos temas centrales todavía son posibles de rastrear en las colecciones del siglo xvii. Estos “restos escénicos” persisten en estribillos fijos, como los del *Jarabe Loco*, en donde se cantan, después de las coplas octosílabas, versos de seis y cinco sílabas (y que recuerdan los hexasílabos de algunas tonadillas del xvii, como la del *Baile de la maestra de niñas*: “Lo primero que hagan./ niñas de esta era./ es pedir a todos/ coches y meriendas...”), o como el estribillo de “Malhaya la vieja” atribuido a su antecesor, *El pan de manteca*, en los fandangos de Medellín y El Tejar en 1781. Un estribillo en uso de este tipo es el siguiente:

<sup>80</sup> Estas décimas ambivalentes eran sabidas y muy comunes en el antiguo cancionero jarocho. Así, de una redondilla procaz, se desglosaba un tema a lo divino de: “Una doncella lloraba/ porque no podía más./ y todavía le faltaba/ todo lo gordo de atrás”, se desprendía, por ejemplo su primera décima.

<sup>81</sup> Sobre éstas hay una excelente colección a lo humano y a lo divino en un cuaderno manuscrito, que era parte de la versada de un trovador: Apolinar Ramírez, *Soy como el peje en marea...*, 1996.

<sup>82</sup> A quien se atribuyen incluso, coplas del cancionero más antiguo, como aquella de *El chocolate*, que es de la tradición popular: “Mande usted a su servicial/ que me bata un chocolate./ Caliente me lo ha de dar./ yo no lo pido de gratis:/ si me quema el paladar/ no es culpa de quien lo bate”.

Muchas de las que usan  
el dicho tupé,  
no son más que fachas  
como usted lo ve.  
Usan mantequilla,  
también colorete  
en el cascarriento<sup>83</sup>  
y áspero cachete.  
Le dicen al novio:  
—Me quiero casar,

el novio les dice:  
—Lo voy a pensar...  
porque las muchachas  
que hoy se están usando  
nada más se viven  
todo el día cantando.  
Son una coquetas  
sin comparación,  
pero como sea  
¡Qué sabrosas son!

También están presentes en el cancionero veracruzano en estribillos como los de *El cascabel*, que recuerdan las danzas “de cascabel menudo y gordo” de las fiestas del Corpus del seiscientos, o se hallan, como fragmentos de romances, en *El toro zacamandú* y otros sones como *El palomo*. O como en aquella vieja quintilla del son *El aguanieve*:

Cuando mi caballo bebe,  
mi morena echa un cantar,  
—Bebe, caballito bebe,  
que está serena la mar,  
no ha caído la aguanieve...

Fragmento inequívoco del viejo romance del Conde Olinos. Es, en todo caso en la región un poco al norte del puerto de Veracruz—el antiguo Barlovento—, en donde se conservan, siempre dentro del son, elementos mucho más estructurados de viejos romances,<sup>84</sup> como el que se cantaba en la región de La Antigua, que incorporado como un estribillo de *El toro zacamandú*, se refiere a un viejo “corrido” que se cantaba en la región, *El Juanjuanillo*, algunas de cuyas versiones aparecen también en los llanos de Venezuela y Colombia (y a lo largo de todo el continente):



<sup>83</sup> Esta palabra proviene del localismo “cascarria”, sinónimo de “cáscara” o de “cubierta de la piel”, que aparece también en otras coplas, como aquella que concluye con un refrán: “La cáscara guarda al palo/ y la cascarria al pellejo”.

<sup>84</sup> Cf. José Luis Melgarejo Vivanco, *Los jarochos*, 1979. También Apolinar Ramírez Felipe (comp.), *Soy como el peje en marea. Versos antiguos de fandango*, 1996. Muchos romances paralelos en los llanos de Colombia aparecen, por ejemplo, en la compilación del presbítero Ricardo Sabio, *Corridos y coplas. Canto a los Llanos Orientales de Colombia*, 1963.

Juanjuanillo, ¿De ónde vienes  
descolorido y mortal?  
—Señores del campo vengo  
donde me querían matar.  
Siete puñaladas traigo  
desde el codo al carcañal,  
y otras tantas mi caballo  
desde la cincha al pretal.  
Sáquenme la cama afuera  
pues me quiero recostar,  
delante de un Santo Cristo  
que me venga a acompañar.

Si me llegare a morir  
no me entierren en sagrado,  
entiérrenme en campo verde  
donde me trille el ganado.  
De cabecera me ponen  
la silla de mi caballo,  
con un letrero que diga:  
“Aquí murió un desgraciado...  
No murió de calentura,  
ni de dolor de costado,  
murió en las llaves de un toro  
después de haberlo toreado”.

En el manejo de las coplas sueltas, —como sextas, quintillas, redondillas o seguidillas—, los versadores recurren muchas veces a un conjunto de coplas aprendidas por tradición oral y de generación en generación, tesoro en donde se hallan la mayoría de los ejemplos líricos que se vinieron acumulando a lo largo de los siglos. Una conocida seguidilla de *La bamba*,

Dime, niña bonita,  
¿Quién te mantiene?  
—Los avíos de España  
que van y vienen...

Tiene su correlato en los bailes de *Las armas y las galeras*, de Quevedo:

Porque salga de España  
ya le previenen:  
carreteros de Ocaña  
que van y vienen...

Otra variante de esta seguidilla se halla intercalada en un romance anónimo del xvii:<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 volúmenes, Madrid, 1863-1889, pp. 1007-28.

Cortezanos amantes,  
¿quién os mantiene?  
Esperanzas fingidas  
que van y vienen...

O bien, se puede mencionar la conocida canción de Lope de Vega, “Ven muerte, tan escondida,/que no te sienta venir,/ porque el placer de morir/ no me vuelva a dar la vida”, que aparecerá transformada en quintilla en el son *El aguanieve*, agregándole un quinto verso (“que ya no quiero vivir...”). O bien, la cuarteta viva también en Venezuela y Panamá (“Mi madre fue una centella/ y mi padre un rayo cruel,/ hijo de centella y rayo:/ —díganme quién puedo ser”), que en Veracruz se conserva como décima y que muy posiblemente deriva de este cancionero entresacado de la tradición teatral.<sup>86</sup>

Una conocida copla de *El balajú* contiene esa ambivalencia del Siglo de Oro, con reminiscencias de principios del XVII:

Quiero decir y no quiero,  
Decir a quién quiero bien:  
Porque si digo a quién quiero,  
Ya van a saber a quién,  
Y eso es lo que yo no quiero:  
decir a quién quiero bien

Esta temática deriva, directamente, de un entremés de Pedro Calderón de la Barca, que al paso de los siglos se decantó en una copla.<sup>87</sup>

En el *Baile de los disparates de Juan de la Encina*, se canta la seguidilla: “Cada vez que te veo/ los cenojiles, /se me ponen los ojos/ como candiles”; lo que recuerda la seguidilla de *La bamba*: “Cada vez que te veo, /niña, las piernas, / se me ponen los ojos/ como linternas”. Otra seguidilla común en Cuba, Veracruz, Venezuela y otros países del continente, aparece tal cual en el *Baile del río y del barquillero*, de don Antonio de Zamora (1703): “Dices que no me quieres/ por una duda, /colorada es mi sangre/ como la tuya”. Algunas seguidillas de la tradición local jarocho tienen un fuerte sello de época, como la que reza:

<sup>86</sup> Como parte de la versada de *El buscapíes*: “Mi madre fue una centella/ y mi padre un rayo cruel,/ que tronaba como aquel/ que retumba en las estrellas./ Al ver las flores más bellas /que van a reverdecer,/ o los campos al llover/ cuando florecen en mayo: /hijo de centella y rayo, /—díganme quién puedo ser”.

<sup>87</sup> “Yo quiero bien;/ más no he de decir a quién./ Es tan sagrado el respeto/ de la hermosura que adoro,/ que se ofende mi decoro/ aun dentro de mi conceto./ Morir y callar prometo,/ y si el callar y el morir/ por señas he de decir,/ mi fineza y su desdén/ yo quiero bien: / mas no he de decir a quién” (Pedro Calderón de la Barca, *La desdicha de la voz*, 2, 28).

De los cien imposibles  
que el amor tiene,  
yo ya llevo vencidos  
noventa y nueve...

O la común redondilla de una décima glosada: “Quisiera verte y no verte, / quisiera amarte y no amarte, / quisiera darte la muerte/ y la vida no quitarte”, que bien puede ser atribuida a la poética del xvii y que se conserva además a todo lo largo de la América española, desglosada en décimas sabidas que abordan el tema de distinta manera.

El motivo de la libertad en las alas del ave aparece frecuentemente en el teatro, como en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (“¿ Y yo, con mejor instinto, tengo menos libertad?”), tema que resulta reiterativo y de donde parecen arrancadas algunas de las coplas de *El pájaro Cú*:

Hay pájaros advertidos  
en el monte, es la verdad:  
ellos cantan desmedidos  
con mucha serenidad,  
y yo, con cinco sentidos,  
no tengo esa libertad.

Tírame la lima,  
Tírame el limón,  
Tírame la llave  
De tu corazón...



Otras series son más recientes y se remiten posiblemente a la poesía tradicional de la Andalucía del xviii y, sobre todo a la tradición folclórica moderna del sur de España, que parecen haber llegado a fines del xviii con la preeminencia del comercio con Cádiz.<sup>88</sup> Algunas derivan directamente de los famosos versos y seguidillas compiladas por Don Preciso, que circularon profusamente en México y el Caribe a principios del xix,<sup>89</sup> así como de un complejo popular más reciente que parece tener orígenes en las canciones, danzas y habaneras de mediados del xix.

Pero los ejemplos son inacabables, y en cada fandango puede uno encontrarse una nueva supervivencia.

<sup>88</sup> De los miles de coplas y seguidillas publicadas por Rodríguez Marín, una gran parte se conservan en Veracruz, casi sin variantes: Francisco Rodríguez Marín, *El alma de Andalucía...*, 1929.

<sup>89</sup> Iza Zamácola y Ozerín, alias Don Preciso, *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, 2 vols., Madrid, 1799. Fragmentos de esta colección se popularizaron en México gracias a las prohibiciones del Santo Oficio. Cf. Archivo General de la Nación, *Ramo Inquisición*, vol. 1438, exp. 10, ff. 69-74v, año de 1808: “Expediente formado con motivo de haberse denunciado dos tomitos de seguidillas y polos para cantar a la guitarra compuestos por D. Preciso, nombre del Autor”, México. Muchas de estas coplas aún se cantan en Veracruz, como aquella de: (f. 72) “Cada ves que te veo/ digo con risa:/ quien te quemara el forro/ de la camisa”.

## DESPARRAMANDO MUDANZAS: EL LENGUAJE DE LOS PIES

Te sueño al verte bailar  
Y desde que te levantas,  
Vida mía, de tu lugar:  
Desparramando mudanzas  
Como las olas del mar

[Copla de *El aguanieve*]

En los fandangos de antes, durante el silencio de la noche, era posible escuchar el combate festivo en leguas a la redonda. A veces, el viento traía, a través del llano y a trozos intermitentes, fandangos que estaban hasta a una o dos leguas de distancia. Lo que mejor llegaba era el ronco rezongar de la leona o la jabalina, a veces el taconeo sobre una tarima que se intensificaba según la energía que los bailarores imprimían al zapatear, o un pregón lejano, de alta tesitura, que competía con el viento. El ambiente se preñaba de creencias y leyendas, de profundidades mitológicas enganchadas a las patas de un diablo mulato que pastoreaba las partidas de ganado nocturnas, y que a menudo se acercaba a los fandangos a trovar y bailar. Era el momento de evocar los compuestos amorosos de albahaca y ruda que consagraba el pájaro carpintero. El sonido de una guitarra de son que recorría las calles a la medianoche se acercaba bajo el aleteo de las brujas “albolarias” que buscaban al amor perdido, o se oía bajo el cielo estrellado el resonar de una tarima que cascabeleaba como un inmenso pandero, la tarima del encanto, del sitio encantado, tarima que sus habitantes proveían de latas de resonancia en sus agujeros laterales... A lo lejos, el mar retumbaba como un golpe de corazón, un “son de marea” que parece haber impregnado las cadencias internas de cada aire.

Y es que la danza sobre la tarima combina el zapateo y diversas formas de “mudanceado” o escobillado, y esta alternancia va marcando una dinámica diferenciada a lo largo del fandango. Generalmente se zapatea en los tramos estrictamente instrumentales y se “mudancea” o se elaboran diferentes pasos, durante el canto, al igual que en los géneros ternarios más cercanos del Caribe. Las mudanzas y el “contrapunto zapateado” se diversifican en los sones de pareja, en donde se requiere un lucimiento especial, alentado en la competencia, pues en estos sones solamente una pareja de hombre y mujer puede permanecer en el entarimado. Y si la concurrencia de bailarores es mucha, cada pareja apenas puede lucirse, mirarse a los ojos, acecharse, mientras dura un verso, un estribillo y un corto tramo instrumental, pues la siguiente pareja forzará al relevo, generándose una brega por el lucimiento que obligará a los bailarores a mostrar lo mejor de sus habilidades en ese corto lapso. En los sones de mujeres, llamados “de montón” y que son la mayoría de un cancionero dedicado a ellas, la dinámica es diferente, pues una cuadrilla de mujeres ocupa el entarimado y los sones pueden tener una mayor duración, lo que permite las evoluciones, variar la cadencia y el compás de los pasos, los cambios de lugar, los relevos de algunas bailadoras y, sobre todo, su lucimiento escénico y personal, lo que provoca los versos de amor y las muestras poéticas de los

cantadores. Aquí, el ritmo es recurrente, y en el “fragor” de un fandango muy animado, puede incluso acelerarse y combinarse creando efectos rítmicos variados, a partir de la “clave” fija del son de a montón.<sup>90</sup>

••• • | ••• • | ••• •• | ••• •  
 i i d d i i d d i i d d i i d d

Así, las diversas convenciones de la danza: sones de pareja, de montón, de varias parejas, figuras especiales y mímicas alusivas a cada son, galas y galanteos, moños con los pies, etcétera, tienen sus orígenes más cercanos en el “arte del danzado” andaluz del siglo XVII, aunque muestran un fuerte parecido con las danzas zapateadas de otras regiones de la América española. El taconeo y las diversas mudanzas sobre la tarima, en acorde y contrapunto con la música acompañante, hacen de esta base del baile otro instrumento de percusión y de acompañamiento rítmico. El zapateo se realiza solamente con los tacones y la planta, y no es costumbre llevar el ritmo de punta y talón. En algunos de los sones de pareja y de montón, en especial los que tienen por tema algún animal, los bailarores pueden recurrir a la mímica o a figuras especiales. Entre los primeros está *La iguana*, en donde el hombre tiene que imitar los movimientos del animal, en consonancia con el estribillo responsorial, o *El toro zacamandú*, en donde la mujer “torea” al hombre con ayuda de un pañuelo que hace las veces de capote,<sup>91</sup> durante la “parte del verso”. Entre los sones de montón que incluyen figuras mímicas está *La guacamaya*, en donde las mujeres imitan con los brazos el vuelo del ave durante el estribillo,<sup>92</sup> *La sarna*, en donde se rascan durante el estribillo, el paso de canasta, tomándose los brazos entre dos bailadoras, que ocurre en *El butaquito*, etcétera. La mayor parte de estas mímicas, algunas ya en desuso, como las de *El canelo* o *La candela*,<sup>93</sup> se remiten, nuevamente, al teatro y la tonadilla escénica.

Si comparamos estas formas de bailar con las del resto de México y del mundo colonial español, podemos decir que el baile jarocho está muy fuertemente emparentado con los demás bailes zapateados del país. Si nos referimos a la sedimentación histórica de sus estilos, vemos que se distingue del baile andaluz porque el jarocho –al igual que la mayoría de las danzas zapateadas americanas–, no utiliza los movimientos de los brazos, las manos y la parte superior del cuerpo, y esto, pudo ser un efecto de las prohibiciones coloniales.<sup>94</sup> Así, casi toda la

<sup>90</sup> La famosa cave “Café con pan/ café con pan”. En el sur, en Jáltipan, esta clave se sintetizaba en un versito: “Te lo ten-té/ te lo ten-té/ tenía peli-tos/ y me espan-té...”, lo que facilitaba el aprendizaje. En la notación base se alternan el pie izquierdo (i) y el derecho (d), aunque esto está sujeto a variaciones. Cf. Claudia Cao Romero, *Tablados y fandangos...*, 2003.

<sup>91</sup> Esta figura, como vimos arriba, causó incluso el disgusto del Santo Oficio, por lo “descompuesto” y supuestamente deshonesto, por su parecido, según estos testimonios sesgados, a la dinámica lúdica que antecede al acto sexual.

<sup>92</sup> Que por lo general inicia con el “Vuela, vuela, vuela/ como yo volé/ cuando me llevaban preso/ de Santiago a San Andrés...”

<sup>93</sup> En el primer son, las mujeres movían los hombros, y se cuenta incluso que un bailaror se insertaba en la danza, con una cola de papel a la que se prendía fuego. Durante la danza de *La candela*, las bailadoras, como en los *saraos* del XVII, llevaban candelas o hachones encendidos en las manos mientras danzaban.

<sup>94</sup> Como lo sugiere Lucien Biart. En ese sentido, parecería más una danza inglesa del XVII o moderna irlandesa que las figuras en un tablado flamenco moderno. Algunas danzas folclóricas de Andalucía y, en especial, del Algarbe del sur de Portugal, además de la mayoría de las danzas zapateadas de la América española, mantienen también esta característica.

actividad se concentra en los pasos zapateados y “mudanceados”, teniendo su lucimiento en el juego de los pies. Los bailes de salón del siglo xvii, contribuyeron y se decantaron en las clases populares del mundo hispanoamericano, creando todo un complejo popular festivo de danzas y cantos muy similares.<sup>95</sup>

La danza jarocho acumula pues todas estas tradiciones y crea, desde el siglo xviii también, sus propias rutinas. Al igual que el canto y la música, inseparables del zapateo, la danza acumula un conjunto de fragmentos de estilos cultos y populares, referentes, algunos de ellos, al periodo barroco, que es a veces difícil de distinguir en sus diferentes profundidades, debido sobre todo a una fuerte regularización de los estilos, que viene ocurriendo en el sur de Veracruz desde finales de la época colonial pero que ahora se ha intensificado, sufriendo a mediados del siglo pasado una nueva actualización, que se va a expresar en los ballets folclóricos y en los nuevos cuadros costumbristas teatrales, cada vez más lejos de lo rural que le dio origen, adaptando sus coreografías al espectáculo.

### **LA REINVENCIÓN DE LAS TRADICIONES**

Terminaríamos estas mudanzas, comentando lo que serían las nuevas expresiones de corrientes culturales interiores que traspasan territorios y mentalidades, las de una memoria colectiva que hoy se halla, como nunca, profundamente sacudida por la modernidad y la globalización. Un espejismo que nos vetaba un acercamiento más sutil, nos daba la impresión de que antaño se iba de la historia a la memoria, y de que la una segregaba a la otra. Hoy lo entrevemos de otra manera, quizá por el aceleramiento que nos proporciona la nueva revolución tecnológica que ha puesto complejos territorios al alcance de casi todos. Este profundo cambio se debe al acercamiento vertiginoso hacia otras memorias colectivas y otros espacios culturales, unido, por un lado, a las convulsiones y rupturas de las sociedades contemporáneas y, por otro, al poder creciente de los modernos medios de información, que han abierto precisamente una fisura entre la historia y la memoria, haciendo penetrar por allí nuevas construcciones imaginarias.

Pero hablar de las identidades y las culturas regionales insertas en este nuevo escenario, es algo mucho más complejo, pues no sólo involucra una razón de reconstrucción del pasado, sino una nueva apropiación de ese pasado bajo referentes inusitados que, como los anteriores, casi nunca son objetivos ni mucho menos neutros. Actualmente, a diferencia del siglo xix, la mayor parte de los asistentes y los que participan en un fandango se saben insertos en el folclor y lo practican conscientemente, y esa es la diferencia básica, lo que nos separa irremediamente de la “antigüedad”. En los testimonios escritos sobre la fiesta es generalmente el testigo de paso, el constructor de identidades o el simple forastero, el que traduce las imágenes naturales a los códigos dominantes, el que los convierte

<sup>95</sup> Uno de los mejores testimonios de este tipo de danza, en la Sevilla del xvii, se explican en el manual de Juan de Esquivel Navarro, *Discursos sobre el arte del danzado...*, 1642, el cual menciona los principales pasos y mudanzas: floretas, saltos, encajes, campanelas, cabriolas, sacudidas, “quatropcados”, vueltas (de pecho, al descuido...), giradas, floreos, carrerillas, cargados, retiradas, canastas, voleos, dobles, rompidos, pasos de galana, etcétera.



EDOUARD PINGRET, *Jarana*, 1851, colección Banco Nacional de México, Gerencia de Patrimonio artístico.



en costumbristas, en motivo de asombro, de desprecio o de orgullo, y los utiliza en un sentido o en otro, para el consumo de una sociedad ávida de identidad. Pero para los participantes de aquellas fiestas de antaño, lo ocurrido era sólo un fragmento natural de su vida diaria, su propia vivencia momentáneamente invadida por un observador, nunca carente de prejuicios o lugares comunes.

Consecuentemente, la recuperación que en tiempos más recientes se hizo del pasado, se insertó también en un sentimiento ampliamente difundido de añoranza, de esa nostalgia que nacía del hundimiento repentino de un pasado cercano a nosotros: el de un México campesino todavía vivo al inicio de la segunda mitad del siglo xx, pero del que estamos hoy más alejados que la generación anterior a la nuestra. Y es que hacia los años de la posguerra se vivía todavía en un piso social más cercano al mundo colonial que al México de principios del xxi, en el sentido de que muchas de las permanencias culturales se seguían reproduciendo sin interrupción en una vida rural que no había sido alterada en lo fundamental, ni siquiera por las conmociones sociales del pasado inmediato. Pues una enorme e irreversible ruptura ocurrió en este país en el filo de los años sesenta y setenta, cuando la sociedad mexicana dejó de ser mayoritariamente rural, cuando amplió sus márgenes de crecimiento demográfico y cuando entró de lleno a un mundo urbano de características nunca antes vistas. Fue en ese momento que los fragmentos de lo destruido, al separarse entre sí, se hicieron más evidentes, más visibles, como reservorios y referentes en la construcción de las nuevas identidades, en unidades dignas de rescate, sobre todo las que se legitiman bajo las vestiduras de la “tradicición”.

¿Cómo es, entonces, que estos espacios velados sobreviven en los poros de la sociedad actual? ¿Cuáles son las nuevas condiciones de reproducción de estas constantes? Esto resultaría precisamente ser el tema de las nuevas construcciones de la identidad, lo que involucra las modernas representaciones de lo jarocho en ferias, encuentros y festivales. Con la caída de los paradigmas que animaban parte de las representaciones de lo popular en el siglo xx, han aflorado nuevos referentes de esa recreación y nuevas tradiciones inventadas, sobre las que muy posiblemente se desarrollen otras expresiones. Y todo esto alivia el ahogo producido por las nuevas formas de supremacía, y hace que busquemos nuestras “raíces” en el folclor, la lengua indígena, las tradiciones populares, los guisos domésticos y muchas cosas más que ya no son, como eran para nuestros padres y abuelos, partes de su cotidianidad, sino verdaderas fuentes de deseo y afirmación, las que generalmente animan los nuevos rescates y las nuevas creaciones.

Con relación a las tradiciones musicales del Sotavento, los cambios y las continuidades se fueron tejiendo paulatinamente. A partir de los años setenta, y tratando de escapar de las rutinas del son “comercial”, va a surgir un nuevo estilo que intenta recrear la tradición campesina más “pura”, cuyo desarrollo va unido a la expectativa de reanimar los fandangos que estaban en franca desaparición. En ese momento, la mayor parte de los músicos habían emigrado a las ciudades y en las zonas rurales sólo permanecían pocos ejecutantes y de avanzada edad, que no lograban levantar el entusiasmo en las fiestas campesinas que se extinguían poco a poco. Eran los últimos momentos de los fandangos “inocentes” de tipo antiguo. Estos cambios se desarrollaban con un pie en la tradición folclórica, con personajes que pertenecían a ambas orillas de la ruptura y, sobre todo, con intermediarios, que al tener los pies de este lado, buscaban otras posibilidades de expresión, naturalmente teñidas del espíritu de época de aquellos años, en donde el folclor adquiriría otro sentido en toda América Latina. La recuperación de las formas “tradicionales” del son va a tener primero un sabor antropológico, de nuevo costumbrismo, de relatividad musical,

de compilación de rescate, y, posteriormente, se va a ir ajustando a nuevos moldes impuestos, que a veces han dejado de lado aspectos importantes de la antigua tradición, en la música, la lírica y la danza. En aras de estas posibilidades, se propician los “encuentros de jaraneros”, para que los músicos se “reencuentren” y vuelvan a abreviar en la tradición. Se propician los talleres, los cursos de música y zapateado y se le vuelve a dar auge a un género regional extenuado, culminando todo esto en los encuentros anuales de Tlacotalpan a partir de 1979, auspiciados por el Estado y las instituciones culturales, cuyo animador principal fue Radio Educación.

Han pasado los años, y lo que en un principio estaba orientado para reanimar la tradición fandanguera, propiciando el regocijo colectivo, se ha convertido, anquilosándose, en un espectáculo pasivo, dejando de lado lo fundamental. Incluso, como efecto terminal de todo esto, asistimos a la implantación de nuevas modas que sofocan la dinámica del fandango: como la presencia aplastante, en los “encuentros de jaraneros” de decenas de versadores de décimas recitadas, que sin cantar, tocar ni bailar, utilizan al son como música de fondo y lo someten a una nueva artificialidad. Los mismos encuentros, que en un principio fueron inducidos en función de preservar la tradición, se han tornado en un espectáculo de oyentes pasivos, terminando por asfixiar lo que había que haber cuidado con más empeño, que era el fandango, una fiesta colectiva en donde tenía cabida todo el pueblo: para cantar, bailar y escuchar a los mejores músicos de la región. Sin embargo, y aprovechando la fuente de aguas del espectáculo, se han formado nuevos *conjuntos jarochos* que han logrado imponer, como en los años cincuenta del siglo pasado, su propio estilo, todo un canon para los escenarios: con su propia interpretación del vestido tradicional, con nuevas coreografías, y, sobre todo, con rutinas de ejecución que tienden a generalizarse en un cliché tan compacto como el anterior. Se han reincorporado las percusiones y los bajos tradicionales, como la quijada de burro, la leona y el marimbol, y se han adoptado otras, como el cajón peruano y la guacharaca colombiana. Toda una dotación de tarimas portátiles hace parte de la teatralidad arriba del escenario, y en lugar de las sonrientes jarochitas del antiguo ballet folclórico, hoy suben a las tarimas adustas bailadoras solistas. Estos nuevos conjuntos profesionales, aprovechando las ventajas de la globalización, han logrado ser programados en festivales *folk* de todos los continentes. Sólo habría que esperar que tuvieran una consistencia creativa para los años venideros.

Como corolario, diríamos que todo esto indica que el llamado “movimiento jaranero” ha llegado, en su concepción original, a sus límites, dando paso no sólo a estos nuevos conjuntos profesionales y comerciales, sino también a nuevas generaciones de jóvenes ejecutantes con mayor formación musical y conocimiento de causa, que seguramente, refrescando las formas tradicionales y dejando atrás el folclor, arribarán a una expresión urbana popular y a un mayor reconocimiento del género.



# Un cancionero posible

La idea de incorporar en este trabajo un cancionero, es solamente la de ilustrar uno de tantos cancioneros posibles dentro de un repertorio amplísimo cuyas raíces poéticas y musicales trascienden los siglos. El tratar de abarcarlo en su totalidad sería una tarea que en este caso no es nuestro objetivo, pues lo que queremos ejemplificar es su naturaleza complaciente, proclive a ir arrastrando consigo todos los momentos históricos y sociales que recrea. Esta serie es un ejemplo de lo que viene de mucho más atrás, de siglos pasados y mundos desaparecidos, cuya estructura es tan frágil que ha sido presa de influencias muy diversas. Vista desde el presente, es una corriente de retazos, de confluencias de antiguos cancioneros peninsulares, desgajados de sus contextos originales, recreados y vueltos a insertar en otras dinámicas. Cancioneros del xvi, generales y de Palacio, murcianos, asturianos, gallegos o castellanos, romances antiguos y recientes, historias corridas o trucas, capas superpuestas del Caribe y Andalucía, son las vertientes que terminan por explicar esta amalgama que da paso a un género local. Su propia dinámica lo hace arborescente, pues es el sentido de cada versada, las preferencias de cada versador, la que lo reconstruye y lo hace otro permanentemente. Aquí no hay ninguna ingenuidad ni nada que alguna vez no hubiera formado parte de una estructura mayor y de coherencias desaparecidas. Y como éstas se recrean según las preferencias de cada intérprete, este cancionero inserto es solamente un fragmento de uno de los cancioneros posibles.

En esta circunstancia sólo recogemos pequeños segmentos de este organismo poético, a partir de aquellos fandangos campesinos claramente distanciados de la vida citadina y cuyas resonancias quedaban en el pecho por días, dando vida al corazón. Una versada incompleta, un cuaderno per-

sonal con hojas en blanco para seguirse llenando, un inventario de coplas desgajadas de muchas ramas, ése es el sentido de la presente colección. El universo de sus referencias, el mundo evocado por la materia de estos sones, incluye sitios reales e inventados, personajes diversos con nombres propios: los recuerdos de las potencias naturales y animales, las levas, las guerras, los oleajes, las prisiones, los amores imposibles, el humor y las ambivalencias del barroco. Sobre sus personajes se podría trazar un itinerario de ficción, que es lo que en parte intentan los cronistas románticos del XIX: la comadre Marcelina –mujer de Nicolás–, Cristobalina, Liberata, Lázaro Patricio, José Julián Rivera, Canelo, María Cirila, Severiana, María Chuchena, y muchos más, que pululan al interior de los sones y que casi podemos imaginarlos en escenas de la vida cotidiana, salidos de un cuadro costumbrista.

Así, gran parte de estos ambientes van y vienen del pasado, tejiendo la posibilidad de un mundo real: esa materialización que las versadas de antaño lograban en los fandangos. Algunos de los sones, como *El cascabel* o *El cupido*, remiten a los estratos más antiguos de la lírica hispana, otros están allí con los juegos lógicos del XVII o con los temas más conocidos del XVIII. Unos evocan situaciones generales, más o menos adaptadas a las singularidades regionales, otros divagan por esferas diversas, evocando escenarios que para los oyentes modernos no tienen ya mayor sentido. Mientras, la recurrencia de ciertos temas cede siempre paso a la omnipresencia de la lírica amorosa, sobre la que se tejen las improvisaciones. Quisiéramos percibir en la rítmica y la cadencia de ciertos sones las armonías de los movimientos del mar, el contacto del oleaje sobre las playas que marca el tumbao interno de los compases y medidas. En sones de madrugada, como en la trilogía de peteneras, lloroncitas y poblanas, es el menoreado el que introduce la queja y la hondura, de allí que sus temas casen perfectamente en estructuras que privilegian el canto y la nostalgia, más que el baile o el ritmo, recordando las habaneras caribeñas.

*El toro zacamandú*, un son grande que planta su bandera en los fandangos, sale al tropel para ser lazado en el campo de sus mudanzas y variaciones, dándole el espacio certero a la tropa campesina para que demuestre sus habilidades tanto en el versar como en el bordado de los pies. En sus coplas se puede seguir la secuencia de la formación de las grandes haciendas y mayorazgos ganaderos del Sotavento, materializada en temas de romance sobre personajes del siglo XIX o arrancados de un pasado indistinto y mitológico. Su misma cadencia rítmica evoca el galopar de las bestias en la llanada, las costumbres de los vaqueros trashumantes que se remontan a las tierras mercedadas en el siglo XVI y al trasiego comercial de los hatos. En *El pájaro Cú* se van desplegando los finos ingenios de sus hermosos versos y estribillos, en un cortejo que permite recrear el cancionero amoroso del Siglo de Oro, la persistencia del amor prisionero, de la seguidilla galante, de la libertad en las alas del ave. Un repertorio de sones grandes y de gran antigüedad, como *El butaquito*, *El aguanieve de las lluvias* o *El balajú* de las olas, siguen cascabeleando en los tablados, mientras que de los muy conocidos, como de *La bamba* o *El zapateado*, se desprenden aún posibilidades inconclusas de orquestación y de búsqueda, tal y como lo intuía Baqueiro. El primero ha logrado rebasar sus límites folclóricos, implantándose en la música urbana con ciertas reminiscencias caribeñas, y de la estructura armónica y rítmica del segundo, de una absoluta sencillez, se pueden recrear arborescencias que nos remiten, otra vez, a las esencias del Barroco: pues atrás de un buen zapateado puede resonar el último movimiento del tercer concierto de Brandenburgo del viejo Bach.

A este acopio de indicios poéticos agregamos la estructura de la secuencia del canto y variantes de los estribillos que permiten el juego articulado del fandango.

## LA BAMBA

AABCCD // EEFGGHHH

Para bailar La bamba,  
para bailar La bamba  
se necesita,  
una poca de gracia,  
una poca de gracia  
y otra cosita.

Ay arriba y arriba,  
ay arriba y arriba,  
y arriba iré  
yo no soy marinero  
yo no soy marinero:  
por ti seré  
por ti seré,  
por ti seré.

### OTROS VERSOS

En el mar de tu pelo  
navega un peine,  
con las olitas que hace  
mi amor se duerme.

Qué quieres que te traiga  
de Cartagena,  
una paloma blanca  
y una azucena.

Qué quieres que te traiga  
desde el Santuario,  
una rosa encarnada  
o escapularios.

El amor y los celos  
siempre andan juntos,  
como los sacristanes  
y los difuntos.

Como la mariposa  
tengo mi suerte,  
que aquella que más amo  
me da la muerte.

De azucenas y rosas  
y de alhelíes,  
se te llena la cara  
cuando te ríes.

Escríbeme seguido  
no me atormentes,  
que la pluma es alivio  
de los ausentes.

Qué divina te miras,  
blanca paloma,  
que pareces la vara  
del rey de Roma.

Las mujeres son nubes,  
los hombres mares,  
los amores la lluvia  
y el sol pesares.

Las mujeres parecen  
con tanta ropa,

bergantines a vela  
con viento en popa.

A la mar por ser honda  
se van los ríos,  
y detrás de tus ojos  
se van los míos.

Una vez que te dije:  
—Péiname Juana,  
me tiraste los peines  
por la ventana.

Arribita del río  
tengo sembrado,  
azafrán y canela,  
pimienta y clavo.

De La Habana han llegado  
inquisidores,  
a prender a tus ojos  
negros traidores.

Adiós, María Dolores,  
parto mañana,  
en un barco de flores  
para La Habana.

Vienen de Veracruz,  
rompiendo el agua,  
a la Torre del Oro,  
barcos de plata.

Al pasar el arroyo  
del Ventorrillo,  
las memorias del alma  
se me han perdido.

A los árboles altos  
los mueve el viento  
y a los enamorados  
el pensamiento.

Mariquita te llaman  
los carreteros,  
Mariquita te llaman,  
vete con ellos.

Vamos, ay, vida mía,  
donde lloraste:  
a recoger las perlas  
que derramaste.

Dime ¿Cuál de los males  
es el terrible?,  
¿El amor o los celos  
o el imposible?

Voy forzado, me dicen,  
y no le sigo,  
daré viento a las velas  
con mis suspiros.

Cuantas veces me miran  
tus ojos bellos,  
como son de pimienta  
sueño con ellos.

#### OTROS ESTRIBILLOS

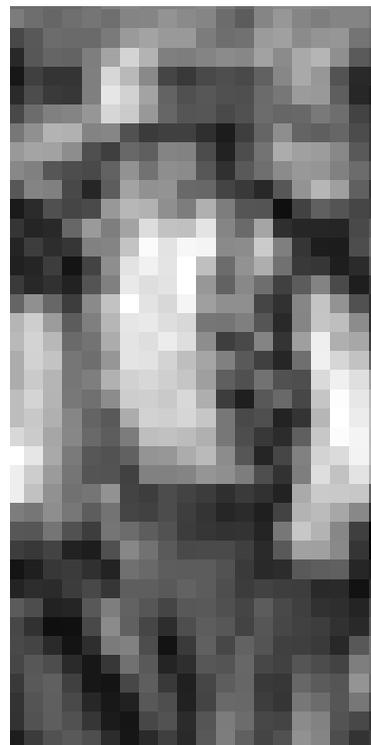
Ay arriba y arriba,  
y arriba irán,  
yo no soy marinero  
soy capitán.

Que tilín, que tilín,  
que tilín, tilán  
que repiquen campanas  
de Malibrán.

que tilín, que tilín,  
que tilín, tilín,  
que repiquen campanas  
de Medellín.

Ay arriba y arriba,  
suenen tilines,  
si serán catalanes  
o mallorquines.  
Ay arriba y arriba  
de tu balcón,  
se divisa la luna  
y también el sol.

Es el son de candela  
del saca y mete,  
que es un mete y un saca,  
y un sacamete...  
De talón y de punta  
y de molinete,  
que lo baila la vaca  
con el torete,  
la tortuga, la iguana  
y el teterete,  
al igual que la dama  
de alto copete.



## EL BALAJÚ

ABBA / CDEF // GHII / GKLM

Balajú siendo guerrero  
se embarcó para guerrear.  
se embarcó para guerrear  
Balajú siendo guerrero.  
Le dijo a su compañero  
—Vámonos a navegar,  
a ver quién sale primero  
al otro lado del mar.

Ariles y más ariles,  
ariles de aquel que fue  
a darle agua a su caballo  
y se le murió de sed.  
Ariles y más ariles,  
ariles de aquel que vino,  
a darle agua a su caballo:  
se le murió en el camino.

OTROS VERSOS

Me voy para Veracruz  
porque no he podido hallar,  
una que sea como tú,  
que me dé la libertad,  
porque ya la esclavitud  
no la puedo soportar.

Me voy para Veracruz  
a ver el mar y las olas.  
A mirar El balajú  
desplegando banderolas,  
y a ver los barcos del rey  
con banderas españolas.

Balajú se fue a la guerra  
en un bajel artillado.  
Le dijo a su compañera  
—Si acaso soy apresado,  
te irás a la mar en fuera  
a vivir como pescado.

Balajú se fue a bañar  
en el morro de La Habana.  
Y lo fueron a encontrar  
acostadito en su cama,  
sin poderse levantar  
un viernes por la mañana.

Las estrellas en el cielo  
brillan como las espadas.  
Yo no le temo al acero  
ni a pistolas preparadas:  
siendo por la que yo quiero,  
aunque muera a puñaladas.

Sal de tu casa una vara  
siquiera por un momento,  
que te quiero ver la cara  
y decirte lo que siento,  
porque un papel no declara  
todito mi pensamiento.

En el mar flota una urca  
y navega sin amparo.  
Si ya tu amor no me busca,  
yo a tus puertas no me paro,

tus hechos tienen la culpa  
de mi pobre desamparo.

Tú eres todo mi penar,  
la que causa mi tormento.  
No paro de cavilar,  
cautivo en un aposento:  
como las olas del mar  
que no cesan ni un momento.

OTROS ESTRIBILLOS

[EN GENERAL, TERMINADOS EN UN  
REFRÁN DE DÍSTICO OCTOSILÁBICO]

Ariles y más ariles,  
ariles que así decía:  
de noche te vengo a ver  
porque no puedo en el día...

Ariles y más ariles,  
ariles de aquel que iba,  
a darle agua a su caballo  
y no se apeaba de arriba.  
Ariles y más ariles,  
ariles del camposanto,  
“Yo me acuesto en un rincón,  
porque en la orilla me espanto”.

Ariles y más ariles,  
ariles del horizonte.  
“Por este tiempo se quema  
la leña verde del monte”.

## EL FANDANGUITO O FANDANGUILLO

ABBA / CDABCD // EFGH / EEIGJG

Ariles y más ariles,  
ariles del carrizal:  
“Me picaron las avispas  
pero me comí el panal”.

Ariles y más ariles,  
mata de romero fuerte:  
en la soledad del alma  
yo crucé la mar por verte.

A la guerra, más a la guerra,  
a la guerra me voy, me voy,  
que viniendo de la guerra  
ya sabes que tuyo soy.  
A la guerra, más a la guerra,  
a la guerra me voy, me iré,  
que viniendo de la guerra  
sabes que tuyo seré.

A la guerra no voy, me llevan,  
o voy por necesidad,  
que si tuviera dinero,  
allá no fuera en verdad.

Iza marinero, iza,  
iza para la ensenada:  
yo también fui marinero  
del agua dulce y salada.  
Iza, marinero, iza,  
iza por la mar en fuera,  
yo también fui marinero  
aunque tú no me lo creas.

Señores, ¿qué son es éste?  
señores El fandanguito,  
señores El fandanguito,  
señores ¿qué son es éste?  
La primera vez que lo oigo,  
válgame Dios, pero qué bonito,  
señores ¿qué son es éste?  
señores El fandanguito.  
La primera vez que lo oigo,  
válgame Dios, pero qué bonito.

Y este jarro,  
y este jarro  
me huele a vino,  
vuelta le doy  
que me desatino.  
Y este jarro,  
y este jarro  
me huele a coco,  
vuelta le doy  
que me vuelvo loco,  
me vuelvo loco  
vuelta le doy.

[¡BOMBA PA' LAS MUJERES!]

COPLA RECITADA

OTROS VERSOS

[SE PUEDEN CANTAR DÉCIMAS, SEXTAS,

QUINTAS Y REDONDILLAS]

Salí por la mar en fuera  
a navegar contra el viento,  
sin ningún comedimiento,  
sólo lo que Dios quisiera.  
Dijo el piloto: —Se espera  
una fuerte ventolina.  
Entramos a la marina  
queriendo izar la mayor:  
como peje de valor,  
yo soy como la tonina.

Ya llegó Juan Guachinango  
preguntando por el son...  
los versos de este fandango  
le salen del corazón,  
cuando los viene cantando.

Tan serena está la mar,  
que vuelan los ruiseñores,  
las olas vienen y van,  
¡A los remos, remadores,  
que vamos a navegar,  
en esta nave de amores!

Doscientas cincuenta leguas  
llevo de navegación.  
Se rompieron las antenas  
al desdoblarse el timón:  
por más de trescientas penas  
que llevo en el corazón.

Traigo el corazón deshecho  
por causa de tus pasiones.  
Si no sabes lo que has hecho  
¿Por qué encerraste ilusiones  
en la cárcel de tu pecho?

OTROS ESTRIBILLOS

A remar, a remar marinero,  
que aquel que no rema  
no gana dinero...  
A remar, a remar en el agua  
que aquel que no rema  
no gana piragua.  
A remar, a remar en el río,  
que aquel que no rema  
no gana navío.

Ay que me voy,  
ay que me voy  
me voy y me vengo,  
éste es el andar  
pulido que tengo.  
Ay que me voy,  
ay que me voy  
me voy y me caigo,  
éste es el andar  
pulido que traigo.

Ay que me voy  
me voy, prenda amada,  
lucero hermoso  
de madrugada.  
Ay que me voy,  
me voy prendecita,  
lucero hermoso  
de mañanita.

A la ela,  
a la ela, más a la ela,  
golpe de mar,  
barquito de vela,  
dime mi bien  
para dónde me llevas,  
si para España  
o para otra tierra,  
o a navegar  
al mar para afuera.

Ay que te quiero,  
ay que te quiero,  
te quiero, madama,  
porque te peñas  
al uso de España.  
Ay que te quiero,  
ay que te quiero,  
te quiero decir  
que anoche a las once  
me iba yo a morir.

## LA CANDELA

ABBA / CDC // EFGHIJ

Una niña se embarcó  
en un barquito de vela,  
en un barquito de vela  
una niña se embarcó.  
Y el contra maestre le dice:  
—Cuidado con la candela,  
cuidado con la candela,  
el contra maestre le dice.

A mí no me quema papá,  
a mí no me quema mamá,  
a mí no me quema nada,  
ni la candela, ni el aguarrás,  
ni el carbón de piedra, ni el aguarrás,  
ni la candela que está apagá.

OTROS VERSOS

Una niña se embarcó  
en el barco de Colón.  
El contra maestre le dice:  
—Cuidado con el fogón...

Una niña se embarcó  
en la nave capitana.  
El contra maestre le dijo,  
—Cuidado con esa flama...

Una niña se embarcó  
en un barco rema y rema.  
El contra maestre le dice:  
—Cuidado, niña y se quema.

Una niña se embarcó  
en la nave de mi olvido,  
de consuelo le quedó  
un amor correspondido.

## El coco<sup>1</sup>

ABBA / CDC // E1, E2, E3, ETCÉTERA

Dicen que el coco es muy bueno  
guisado en especia fina,  
guisado en especia fina  
dicen que el coco es muy bueno.  
Pero yo digo que no,  
que es más buena la gallina,  
que es más buena la gallina,  
pero yo digo que no...

Coco  
de la caña dulce,  
coco  
de la dulce caña  
coco  
y si no está dulce  
coco  
¿Para qué me engañas?  
coco  
allá viene ya  
coco  
déjala venir,  
coco  
que si viene sola  
coco  
mejor para mí  
coco  
si viene con otro  
coco  
no la quiero aquí

coco  
malhaya sea el sueño  
coco  
en que me dormí  
coco  
que pasó mi china  
coco  
y yo no la vi  
coco  
si la hubiera visto  
coco  
yo le hubiera dicho  
coco  
que con mi chinita  
coco  
largo rato he estado  
coco  
durmiendo en sus brazos  
coco  
como enamorado  
coco  
y le voy diciendo  
coco  
—Cielito estrellado,  
coco  
ni como ni bebo,  
coco  
ni ceno tampoco,

coco  
porque tus amores  
coco  
me traen medio loco...  
coco

OTROS VERSOS

Los barcos están parados  
porque no les sopla el viento,  
y por eso no han entrado  
barquitos al Sotavento...

Los barcos están parados  
porque no les sopla el sur,  
y por eso no han entrado  
barquitos a Veracruz.

Los barcos están parados  
porque no pega el terral,  
y por eso no han entrado  
los barcos del Escorial.

Dicen que en el puente espantan,  
corre el agua y crecen flores.  
Si preguntan quiénes cantan,  
díles que son pescadores,  
que vienen en sus carpantas<sup>2</sup>  
en busca de sus amores.

<sup>1</sup> Se refiere a un pájaro comestible que habita el litoral, no al fruto del cocotero. El pájaro es gris, de cuerpo como gallina, cuello largo y pico encorvado (*Nycticorax nycticorax*).

<sup>2</sup> Carpanta, según la Real Academia, es “Caterva de gente bulliciosa y de mal vivir”. En Veracruz, se aplicaba a los pescadores y marineros.

OTROS ESTRIBILLOS

[LE CABEN TAMBIÉN LOS HEXASÍLABOS  
DE EL JARABE]

Los pájaros prietos  
en el carrizal,  
ya están aburridos  
de tanto cantar.  
Los patos en l' agua  
de tanto nadar.  
El quebrantahuesos  
viene desde lejos  
a tomar sustancia  
de su hueso viejo  
que vienen los nortes  
muy descompasados  
soltando pichichis  
y patos cebados,  
cocos, gallaretas,  
garzas del ganado,  
pepes, cucharetas  
y otros galambaos.  
Que se van las aguas  
y dejan elotes,  
calabazas tiernas  
y chilacayotes.

Abajo del Nuevo  
Puente, que le llaman,  
mis ojos quisieron  
ver correr el agua.  
Extendí la vista  
para mejor ver,

abajo del puente  
había una mujer,  
me quedé embobado  
al verla bañar:  
parecía sirena,  
sirena del mar.  
Sirena del mar,  
del mar cantadora,  
Rosa de Castilla,  
blanca de amapola,  
sabes que por ti  
mi corazón llora...

Esta noche es cuando  
yo te he de probar,  
si sabes querer,  
si sabes amar.  
Ya salió a bailar  
la sota y el rey,  
mi caballo blanco  
concha de carey.  
Palomita blanca,  
pico de coral,  
llévale a mi bien  
este memorial:  
que la estoy queriendo  
y la estoy amando,  
porque yo sin ella  
no puedo vivir,  
ni como ni bebo,  
ni ceno tampoco,  
porque sus amores  
me traen medio loco...

## EL CASCABEL

ABBA / CI...CDEF // GGHHI

Bonito es tu cascabel  
vida mía, ¿quién te lo dio?,  
vida mía, ¿quién te lo dio?,  
bonito es tu cascabel...  
A mí no me lo dio nadie.../  
Ay Soledá...  
A mí no me lo dio nadie  
mi dinero me costó,  
y el que quiera cascabel  
que lo compre como yo.

Ay como rezumba y suena,  
ay como rezumba y suena,  
rezumba y va rezumbando,  
rezumba y va rezumbando  
mi cascabel en la arena...

OTROS VERSOS

Voy a lanzar mi atarraya  
a ver si pesco un jurel.  
Nomás bajito en la playa,  
sin meterme a revolver,  
porque la manta y la raya  
pican como el cascabel.

Bonito es mi cascabel  
y cantarlo con acento.  
Me despreció una mujer  
y cargo ese sentimiento,  
que los amores y penas  
mejor se las lleve el viento.

Yo me acerqué a una laguna  
a agarrar una pepesca.  
Y me dijo la fortuna:  
—Hombre, déjala que crezca,  
ponle de marca una pluma,  
para que luego aparezca.

Anoche me confesaba  
con el Arcángel Miguel.  
De penitencia me daba,  
que cantara yo con él:  
un Ave María sagrada,  
un Credo y un Cascabel.

Soy como el manjar de breva  
que se deshace en la boca.  
La mujer que mí me prueba,  
del gusto se vuelve loca,  
y si es casada se queda  
muy calladita la boca.

Qué bonito El cascabel  
cuando ya está amaneciendo,  
quiero morirme con él,  
que de amor estoy muriendo  
y ya no puedo volver.

Para hacer un cascabel  
le metí cinco piedritas.  
Las envolví en un papel,  
se lo di a tus hermanitas:  
para que jueguen con él  
y se diviertan solitas.

Bonito ese cascabel  
que luces en tu peinado.  
Quisiera ser como él,  
para vivir a tu lado,  
prendido en el alfiler  
de un suspiro enamorado.

Bonito es el cascabel  
sonando con un pandero.  
Yo lo quisiera poner  
en tu peinado, lucero,  
si me llegas a querer  
así como yo te quiero.

Traigo un cascabel prendido  
en medio del corazón.  
A cada golpe y latido  
pierde su navegación,  
en el mar embravecido  
que se ha vuelto mi pasión.

#### OTROS ESTRIBILLOS

Ayayay dale durito,  
durito y no me lo mates,  
que besitos en el aire  
me saben a chocolate...

Ayayay, dale durito,  
durito truéname un beso,  
que besitos en el aire  
me saben a pan con queso.

Ayayay, quiéreme china,  
quiéreme, no seas ingrata,  
solíviame las cadenas,  
mira que tu amor me mata.

Ay cascabelito de oro,  
cascabelito de plata.  
A mí no me matan penas:  
tu amor es el que me mata.

Iza marinero, iza,  
iza para Barlovento,  
yo también fui marinero  
y navegué contra el viento.

Iza marinero, iza,  
iza para Veracruz,  
si la candela se apaga  
tus ojos me darán luz.

Iza marinero, iza,  
iza para Portobelo,  
si las estrellas se apagan  
tus ojos serán mi cielo.

Iza marinero, iza,  
barquito llévame al mar,  
que a una que estoy adorando  
ya se la van a llevar,  
se la llevan, se la llevan  
sin poderlo remediar...

## LAS POBLANAS

ABBA / CDE // FGHI / FJKL

Ay solita, ay Soledad,  
soledad del campo triste:  
que anoche casi me matan  
pero tú no lo supiste.

Ay solita, ay Soledad,  
soledad que voy diciendo:  
a mis soledades voy,  
de mis soledades vengo,  
porque para estar contigo  
me bastan mis pensamientos.

Huye, huye animalito,  
huye, huye animalote,  
no se volverá a llevar,  
otra gallina el coyote,  
que al que madrugue, la zorra  
le ha de morder el cogote.

Siempre la dicha poblana  
se canta con sentimiento,  
se canta con sentimiento  
siempre la dicha poblana.  
Que hasta de llorar dan ganas  
de ver l'aborrecimiento,  
de ver l'aborrecimiento  
de aquella mujer tirana.

Lloren, lloren poblanitas  
corazones de limón,  
que a mí me han de dar la muerte  
por una de San Simón.  
Lloren, lloren poblanitas  
corazoncitos de agraz,  
que a mí me han de dar la muerte  
por la de San Nicolás.

OTROS VERSOS

La poblana se murió  
y dejó en su testamento,  
que a la poblana chiquita  
la metieran a un convento,  
con ciento cincuenta sellos  
y mi corazón adentro.

Cuando me parió mi madre,  
me parió en un arenal,  
cuando la partera vino  
yo ya era peje del mar...

Cuando el placer es mayor,  
mayor es el escarmiento.  
Todo deleite es dolor  
y todo placer, tormento,  
que el más verdadero amor  
se vuelve aborrecimiento.

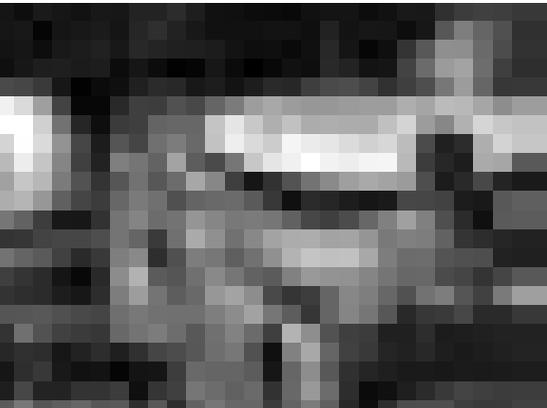
Desde lejos nos veremos  
como dos amantes mudos.  
Y los dos nos echaremos  
en la garganta dos nudos,  
porque no nos hablaremos.

Al pie de un verde limón  
puse a madurar un higo.  
¿Qué dice tu corazón,  
se queda o se va conmigo?  
¿Qué no tienes compasión  
de verme a tus pies rendido?

OTROS ESTRIBILLOS

Lloren, lloren poblanitas  
corazones de avellana:  
que a mí me han de dar la muerte  
mañana por la mañana,  
con los tambores de guerra  
y la tropa veterana.

Ay, lloren, lloren poblanas,  
corazones de cerezo,  
que me van a desterrar  
por mandato del Congreso.



## LA LLORNCITA

ABBACDEF // GHGHIJKLM

Lloren, lloren poblanitas,  
corazoncitos de tierra,  
que me van a desterrar  
por la niña de la sierra.

Lloren poblanitas blancas,  
lloren que yo ya no puedo,  
que me van a arcabucear  
por una de Paso Nuevo.

Lloren, lloren poblanitas,  
corazones de marfil,  
que a mí me han de dar la muerte  
el veinticuatro de abril,  
con los tambores de guerra:  
poblanas, lloren por mí...

Cuando yo estaba en prisiones  
solito me entretenía,  
solito me entretenía  
cuando yo estaba en prisiones.

Contando los eslabones  
que la cadena tenía,  
si eran pares o eran nones,  
eso sí no lo sabía...

Ay llorar, llorona,  
pero qué infelicidad,  
ay llorar, llorona,  
pero qué infelicidad.  
Ya me llevan, ya me traen,  
preso para la ciudad,  
con grillos y con cadenas,  
cautivo y sin libertad.

### OTROS VERSOS

Estaba la lloroncita  
platicándole a su mamá;  
que para pasar trabajo  
lo mismo es hoy que mañana.

Para qué quiero yo cama,  
cortinas y pabellones,  
si no me dejan dormir  
varias imaginaciones.

Cuando entrabas a la iglesia  
te divisó el confesor.  
De verte en toda tu gloria

y en todo tu resplandor,  
se le cayó la custodia  
porque temblaba de amor.

Subí a la Torre del Oro  
por ver lo que sucedía.  
Allí me encontré un tesoro  
que clarito me decía,  
escrito con letras de oro:  
“Viva el nombre de María”.

### OTROS ESTRIBILLOS

Ay llorar, llorona,  
déjame llorar,  
que sólo llorando puede  
mi corazón descansar.

Ay llorar, llorona,  
que lloro y que gimo,  
que la causa de mi llanto  
es una prenda que estimo  
y por eso lloro tanto.

## LA PETENERA

ABABCDCCDCD // DEFGHI

La petenera, señores,  
nadie la sabe cantar.  
La petenera, señores,  
nadie la sabe cantar,  
sólo los marineritos  
ay solita, ay Soledá  
sólo los marineritos  
que la cantan por la mar,  
sólo los marineritos  
que la cantan por mar.

Ay solita, ay Soledá,  
soledá que yo quisiera:  
que usted se volviera anona  
y que yo me la comiera,  
madurita, madurona,  
que del palo se cayera

### OTROS VERSOS

Quien te puso Petenera  
no te supo poner nombre:  
que tú te habrías de llamar  
—Ay Solita, ya lo ves—  
que tú te habrías de llamar  
“La perdición de los hombres”.

Quien te puso Petenera  
seguro no estaba en sí:  
valía más te hubiera puesto  
“La perdición para mí”.

Por celos la Petenera  
a su marido dejó,  
por celos perdió la tierra  
y por celos se murió.

La pena y la que no es pena,  
todo es pena para mí,  
ayer penaba por verte,  
y hoy peno porque te vi.

Malhaya la Petenera  
y el que la trajo a esta tierra,  
que la Petenera es causa  
de que los hombres se pierdan.

Dicen que la Petenera  
es una mala mujer,  
que se sale por las noches  
y llega al amanecer.

¿Dónde vas, bella judía,  
tan compuesta y a deshora?  
—Voy en busca de mi amante  
que está en una sinagoga.

Ven acá, remediadora,  
y remedia mis dolores,  
que está sufriendo mi alma  
una enfermedad de amores.

La Petenera se ha muerto,  
ya la llevan a enterrar,  
y no caben por las calles  
la gente que va detrás.

En el carro de los muertos  
una Petenera vi:  
llevaba el brazo de fuera  
por eso la conocí...

Su mano fría y lejana  
no pudo decirme adiós,  
su voz se quedó sin voz  
al romperse la mañana.  
Doblar no oí la campana  
—Ay solita, ay Soledá—  
Doblar no oí la campana  
en los caminos desiertos,  
los pálidos lirios yertos  
de su mano sólo vi,  
cuando pasó por aquí  
en el carro de los muertos.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Redondilla y décima que cantaba Epifanio Gutiérrez, el “Tío Pifas”, en Boca del Río en 1966. La redondilla es tradicional y la décima la atribuía a un poeta de Puerto Rico llamado Manuel Joglear Cacho. Es, seguramente, la primera décima de una glosa “culto” del verso.

Cuando el marinero mira  
la borrasca por el cielo.  
Alza la cara y suspira  
y le dice al compañero:  
—Si Dios me presta la vida,  
no vuelvo a ser marinero.

Cuando la sirena hallaron  
en las costas extranjeras.  
Embarcaciones le echaron  
adornadas con banderas,  
solamente la alcanzaron  
cuatro fragatas negreras.

#### OTROS ESTRIBILLOS

Ay solita, ay Soledá,  
soledá llévame a ver  
a la reina de los cielos  
que la quiero conocer,  
y después de haberla visto  
me volverás a traer.

Ay Soledá, Soledá,  
soledá que yo quisiera  
que viviera la difunta  
y que yo la conociera,  
porque es una cosa injusta  
que por celosa muriera.

Ay solita, ay Soledá,  
soledá que yo quisiera  
que se formara un columpio  
para que yo me meciera.

Ay solita, ay Soledá,  
soledá del alta mar,  
es bueno tener amores  
pero saberlos domar:  
“Ni tanto que queme al santo  
ni lo deje de alumbrar”.



#### EL TORO ZACAMANDÚ

1 ABBC 1 / 1 DEEF 1 // GHJJ

Ay nomás, nomás...  
Mañana voy al rodeo  
a aprender a manganear,  
a aprender a manganear,  
mañana voy al rodeo  
Ay nomás, nomás...  
Porque me parece feo  
que todos sepan lazar,  
que todos sepan lazar  
y yo nada más los veo  
Ay nomás, nomás...

A la rumba, rumba,  
a la rumba iré,  
yo nunca he sido casado  
con usté me casaré,  
con usté me casaré...

#### OTROS VERSOS

Se le fue el toro al vaquero  
porque se reventó el peal.  
Y como era jardinero  
allí lo volvió a amarrar  
con siete brazas de cuero.

Qué bonitos son los toros  
cuando se ven desde lejos,  
parece que va llegando  
la lumbre a los aparejos.

Cuando yo lazo un toruno  
a orillas de La Matilla,  
que si me lo espanta alguno,  
dejo chorrear la reatilla:  
que hasta empieza a salir humo  
de la cabeza de la silla.

Cuando salgo a buen terreno  
y se trata de lazar.  
Con un caballito bueno  
y una reata regular,  
que cuando le pongo el freno  
empieza a cascabelear.

Un vaquero guardamonte  
viene pastoreando un toro.  
En un caballito moro  
del Paso del Tepozonte:  
trae el toro cuernos de oro  
de San Antonio del Monte.

Me bajé hasta los infiernos  
para ver a Satanás...  
Y me dijo el Padre Eterno,  
y también San Nicolás:

—Si te pusieron los cuernos,  
una vez, no más, no más...

En el llano de Michapa  
hice oficio de vaquero.  
Pues me gusta el campeadero  
pero hay mucha garrapata,  
tuve que buscarme un cuero  
pa' enhebrillarme la reata.

En la hacienda del Horcón  
hay una vaca ligera,  
que dicen que la regala  
don José Julián Rivera.<sup>4</sup>

Avísenle al mayoral  
que el vaquero no ha llegado.  
Lo sorprendió el temporal  
cuando iba arreando el ganado  
allá por El Carrizal.

Torito de Monte Grande,  
hacienda del Pedregal:  
—Ya te morirás de hambre,  
se murió tu mayoral.

Cuando los vaqueros van  
al llano de Nopalapan.  
En su caballo alazán,  
al toro le dicen: —Japa,  
japa, torito galán.

OTROS ESTRIBILLOS

¡Ay Muerte traidora!,  
porque soy vaquero,  
tú andas tras de mí,  
yo te gano el juego.  
Ciérrate, pelona,  
como yo me cierro,  
tú serás la vaca,  
yo seré el becerro,  
yo traigo la faca,  
tú traes el cencerro.  
Te sigo en el llano  
por aquel potrero,  
a la lanza en mano  
te corto el braguero.  
Te caigo a la cola,  
te tiro en el suelo,  
saco mi cuchillo,

<sup>4</sup> Es redondilla de una glosa en décima. La primera décima empieza: “Es de condición la res / según mi real entender, / pues ésta debe tener / alas en los cuatro pies”. La copla se refiere a una historia legendaria ocurrida en un hato de la antigua hacienda de Zolcuautla, que involucra a Rivera, mayordomo hacia 1830, y su mujer “arbolaria” que se transformaba en ave para engañarlo durante las noches, atravesando el llano en vuelo hasta Veracruz. Cierta madrugada, Rivera puso sal en el cuero de la bruja, y ésta ya no pudo recuperar su condición de mujer y se volvió una “vaca ligera”, a la que Rivera daba como recompensa al vaquero que la lazara. Una variante del Papaloapan tiene una redondilla parecida: “En el Plan de Paso Ilima / hay una vaca ligera, / que la fueron a lazar / Alpírez y Pablo Heredia”.

te hago un agujero.  
Te corto en pedazos  
y te saco el cuero.  
Te llevo a la plaza  
con el carnicero,  
te peso por libra,  
te vuelvo dinero.  
Le digo al tendero  
que sirvan las copas  
que traigo dinero,  
que traigo dinero...

Ay Cristobalina,  
préndete la vela,  
mira a ver quién anda  
por la carretera  
¿No será mi vaca,  
no será mi suegra?  
¿No serán los toros  
los de La Estanzuela?

Ahí va un estribillo  
que fue verdadero.  
Don Chucho Castillo  
como ganadero,  
encerró novillos  
y toros enteros.  
Arcadio Amador  
como acreditado,  
salió de postor  
para ese ganado.  
Chucho puso el precio  
y se han arreglado

veinticinco reales,  
cincuenta centavos.  
Marzo veintitrés  
salimos pa' fuera,  
cogimos el rumbo  
para Las Galeras.  
Fuimos a parar  
a Paso Rincón,  
hallamos un toro  
hosco, chaparrón,  
que reventó reata  
sin comparación.  
Ese mismo toro  
cogió la montaña,  
dice Gabriel Mora:  
—Ése tiene maña,  
para irse al monte  
y armar campaña.  
Se fue tras de él  
como perra brava,  
por más que corría  
ya no lo alcanzaba  
y a poco gritó:  
—Vengan, compañeros,  
que lo tengo armado...  
y era porque el toro  
¡Ya lo había aporreado!

ESTRIBILLO DE ROMANCE

Por los llanos de La Venta  
donde se colea el ganao,  
me dieron para mi silla  
un caballito melao.  
Me lo dieron por flacucho  
y me salió muy templao,  
pa la reata muy astuto  
para correr, un venao.  
Me echaron un toro hosco  
de cachos muy recortaos,  
le di tan fuerte jalón  
que lo dejé mancorneao.  
Allá por la mata e' coco  
me le vine muy cuadrao,  
y le dije: —Japa, toro,  
que ya te tengo alcanzao.  
Un cacho se fue pa arriba  
y el otro quedó enterra.  
Vino el caporal y dijo:  
—No me maltrate el ganao.  
Y le dije: —Caballero,  
sea usted más educao,  
que traigo la suerte arriba  
en mi caballo melao.  
En el correr es un rayo,  
en el saltar, un venao:  
que en los llanos de allá abajo  
yo soy El Negro mentao:  
yo me resbalo en lo seco,  
y me paro en lo mojao,  
y si me cierran las trancas,  
me cuelo por los tumbaos.

## EL BUTAQUITO

A 1BC 1D / EJKL / M 1NÑO 1P / ...

Al entrar en Valencia,  
Cielito lindo, me corté un dedo,  
y una valencianita,  
Cielito lindo, me dio un pañuelo.

Ay sí, ay no,  
me gusta tu malacó,  
que si tú no te lo pones  
me lo voy a poner yo.  
Saca tu butaquito  
Cielito lindo, y velo sacando  
que si no tienes miedo,  
Cielito lindo, yo estoy temblando.  
Saca tu butaquito,  
Cielito lindo, tu butacón,  
que quiero verte sentada  
junto de mi corazón.

OTROS VERSOS

A muchos no les gustan  
las cintas negras,  
porque dicen que es luto  
y a mí me alegran.

Todas las ilusiones  
que el amor fragua,  
son como las espumas  
que forma el agua.

Al cortar una rosa  
yo me espiné,  
pero el gusto que tuve,  
que la corté.

Árbol de la esperanza  
mantente firme,  
pues tu amor no se cansa  
de seducirme.

Una flecha en el aire  
tiró Cupido,  
y la tiró tan fuerte  
que a mí me ha herido.

Dices que no me quieres  
ya me has querido,  
que remedio no tiene  
lo sucedido.

Dices que no me quieres  
porque no tengo,  
la nariz afilada  
y los ojos negros.

Cómo quieres que tenga  
rubio el cabello,  
si la virgen del Carmen  
lo tiene negro.

Es tu cara una rosa  
que colorea,  
y tu cintura el tallo  
que la menea.

El amor y los celos  
van juntos siempre,  
cuando el amor se apaga  
ellos lo encienden.

De la Sierra Morena  
vienen bajando  
un par de ojitos negros  
de contrabando.  
Bajando vienen  
unos ojitos negros,  
muerto me tienen.

[SECUENCIA DE SEGUIDILLA ENTERA:

A 1BC / 1D / D E / F 1G]

Si alguna duda tienes  
de mi pasión,  
abre con un cuchillo  
mi corazón.

Pero con tiento,  
mira, no te lastimes,  
que estás tú dentro.

Desde que no te veo  
no veo flores,  
ni los pájaros cantan  
ni el río corre.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Esta seguidilla dio pie a una copla en nahua, en Jáltipan: “Desde que *animitsitta / anikita xo:chit / ni to:to:t takwiga / ni a:t motalowa*”.

Ay, amor mío,  
ni los pájaros cantan  
ni corre el río.

Esas tus blancas manos  
tan exquisitas,  
me parecen al verlas  
dos margaritas.  
Puras y hermosas  
donde van a posarse  
las mariposas.

De los cien imposibles  
que el amor tiene,  
yo ya llevo vencidos  
noventa y nueve.  
Noventa y nueve, sí,  
llevo vencidos:  
uno sólo me falta  
con el olvido.

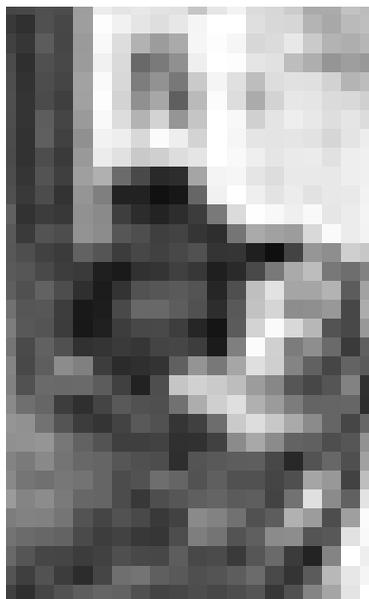
Hay cosas en la vida  
que son tan bellas,  
amar a las mujeres  
es una de ellas.  
Yo soy testigo:  
después de Dios  
para ellas vivo.

OTROS ESTRIBILLOS

Ajá, ajá,  
ajá y que risa me da,  
en ver, en ver, en ver  
tu tirana falsead.

Saca tu butaquito  
Cielito lindo, lo estoy sacando,  
que si no tienes miedo  
yo estoy temblando.

Saca tu butaquito,  
Cielito lindo y siéntate aquí,  
que quiero verte sentada  
Cielito lindo, junto de mí.



## EL CANELO

A1B / A1B / C1D / C1D // E2F / E2F / G2H / J2K

¿Dónde va canelo, caramba,  
tan de madrugada?

¿Dónde va canelo, caramba,  
tan de madrugada?

—A buscar lechuga, caramba,  
para la ensalada.

—A buscar lechuga, caramba,  
para la ensalada.

Ay retripa, tripa, canelo,  
tripa de mapache,  
ay retripa, tripa, canelo,  
tripa de mapache.

Mi mamá no quiere, canelo,  
que yo me emborrache,  
y si acaso lo hago, canelo,  
que sea con tepache.

OTROS VERSOS

¿Dónde vas, canelo, caramba,  
tan de mañanita?

—A buscar lechuga, caramba,  
para mi hermanita.

El amigo mono, caramba,  
se cayó de un palo,  
en el aire dijo, caramba,  
—Válgame San Pablo,  
que si no lo dice, caramba,  
se lo lleva el diablo.

Ya se van los monos, caramba,  
para Veracruz,  
el mono más grande, caramba,  
el de doña Luz.

Ya se van los monos, caramba,  
a Guarisambé.  
El mono más grande, caramba,  
se parece a usted...

Canelo murió, caramba.  
lo van a enterrar.  
Cuatro zopilotes, caramba,  
un águila real:  
sepultura de oro, caramba,  
tapa de cristal.

#### OTROS ESTRIBILLOS

Ay retripa, tripa, canelo,  
tripa de cochino.  
Mi mamá no quiere, canelo,  
que yo tome vino,  
y si acaso lo hago, canelo,  
que sea del más fino.

Ay retripa, tripa, canelo,  
tripa de venao.  
Mi mamá no quiere, canelo,  
que coma pescao,  
y si acaso lo hago, canelo,  
que sea bacalao.

Ay retripa, tripa, canelo,  
tripa de conejo.  
Mi mamá no quiere, canelo,  
que me ponga viejo.  
Y si acaso lo hago, canelo,  
que no sea pendejo.



#### LA MANTA

AAABB / CCCDD / EFGHH / IJKLL

Que para cantar la manta,  
que para cantar la manta,  
que para cantar la manta  
se necesita,  
se necesita:  
una poca de gracia,  
una poca de gracia,  
una poca de gracia  
y otra cosita,  
y otra cosita

Ay sí Mariquita, sí,  
ay sí Mariquita, no,  
siempre me dices que sí  
y al cabo no  
y al cabo no.  
Ya vámonos a acostar,  
ya vámonos a dormir,  
que yo llevaré la manta  
y tú el candil,  
y tú el candil.

#### OTROS VERSOS

[CUARTETAS Y SEGUIDILLAS]

Que para bordar la manta  
se necesita:  
una madeja de hilo  
y una agujita.

Mi novia me dio un regalo  
pa' que lo usara en Semana Santa,  
era un pañuelo bordado,  
tan fino era como la manta.

Ventanas a la calle  
son peligrosas,  
para padres que tengan  
hijas hermosas.

Cuando vayas al rezo  
de San Antonio,  
ten cuidado de que no  
vaya el demonio.

Para qué y para cuándo  
quieres el manto,  
para las oraciones  
del Viernes Santo.

Cómo quieres que tenga  
la ropa blanca,  
si yo soy carbonero  
de Tlacotalpan.

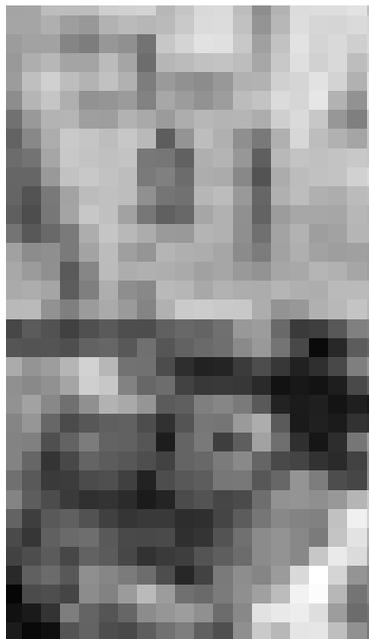
En el bosque tupido,  
florido Edén,  
mi amor es ciervo herido  
de tu desdén.

OTROS ESTRIBILLOS

Y vámonos en el carro,  
y vamonos en el coche,  
que yo fumaré cigarro  
porque no traigo joloche.

Y vámonos a acostar,  
que debiera estar durmiendo,  
y tú coserás la manta,  
la manta, manta, y yo el remiendo.

Ay sí, Mariquita, sí,  
ay sí, Mariquita, no,  
y tú llevarás la manta,  
la manta, manta, para los dos.



## LA GUACAMAYA

ABBA / CDEF // GHIJ / GKLM

Yo tenía mi guacamaya  
en una jaula de lata.  
Y la rompió la canalla,  
con el pico y con la pata,  
por comerse las pitahayas  
que reservaba mi mata.

Vuela, vuela, vuela  
vuela voladora,  
si me has de querer mañana,  
vámonos queriendo ahora.  
Vuela, vuela, vuela,  
como yo volé,  
cuando me llevaban preso  
de Santiago a San Andrés.

OTROS VERSOS

Pobrecita guacamaya,  
ay qué lástima me da.  
Se acabaron las pitahayas,  
ahora sí que comerá.

Estaba la guacamaya  
parada en un tepozonte,  
sacudiéndose las alas  
para volar a otro monte.

Te quisiera guacamaya  
colorada de una vez:  
como la sangre que corre  
cuando matan una res.

## LA IGUANA

AB / AB / CD / CD // EFGHIJK / 1L / 1M / 1N...

Vi una guacamaya pura  
en un palomar sentada.  
De muy hermosa figura,  
de mil colores pintada:  
morada, prieta y oscura,  
verde, blanca y colorada

Quisiera ser guacamaya  
pero de las amarillas.  
Para llevarte a pasear  
allá por La Mixtequilla,  
y poderte saborear  
como pan con mantequilla.

### OTROS ESTRIBILLOS

Vuela, vuela, vuela,  
vuela palomita blanca,  
vuela por aquel fandango  
que hacen en Saltabarranca.

Vuela, vuela, vuela,  
vuela como yo volaba,  
cuando me llevaban preso  
de Veracruz a Orizaba.

Dicen que la iguana muerde,  
pero yo digo que no.  
Dicen que la iguana muerde,  
pero yo digo que no.  
Yo agarré una por la cola,  
nomás la lengua sacó.  
Yo agarré una por la cola,  
nomás la lengua sacó.

Iguana mía  
¿Para dónde vas?  
—Voy para el pueblo  
de Soledad.  
Si será mentira  
o será verdad,  
lo que anda diciendo  
la gente allá,  
que con las del pueblo  
no hay novedad,  
y si la hubiera  
poca será...

Que tarintantea  
que iguana tan fea.  
A la quea, quea  
que se sube al palo  
a la quea, quea  
y se zarandea  
a la quea, quea  
sube a la ramita  
a la quea, quea  
y luego se apea  
a la quea, quea  
alza la patita

a la quea, quea  
y luego se mea,  
a la quea, quea  
se mira al espejo,  
a la quea, quea  
porque está muy fea,  
a la quea, quea  
saca la manita,  
a la quea, quea  
y que se manea,  
a la quea, quea  
saca la orejita  
a la quea, quea  
y que se orejea  
a la quea, quea.  
[.....]  
A la quea, quea, quea va:  
dicen que la iguana muerde  
pero yo digo que no.

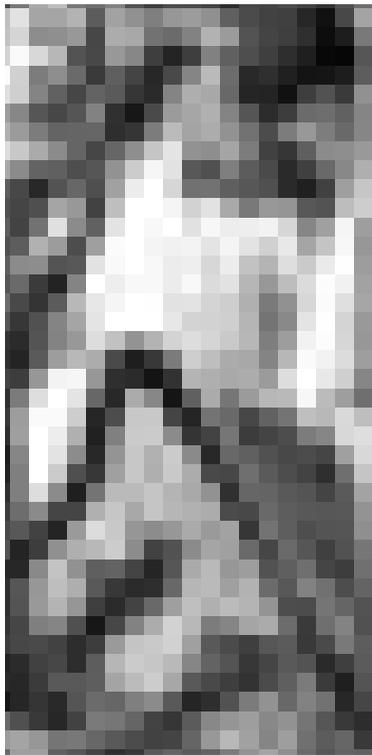
### OTROS VERSOS

Qué es aquello que verdea  
en medio de la sábana,  
yo creí que era zacate  
y era la maldita iguana.

Un día me encontré una iguana  
en el llano de San Juan,  
y su cola era tan grande  
como ustedes la verán:  
que la pusieron de puente  
en el río de Tesechoacán.

Dicen que la iguana es verde  
y el tilcampo es amarillo,  
yo agarré una por la cola  
allá por el ventorrillo.

Dicen que la iguana es verde  
y el tilcampo es colorado,  
yo agarré una por la cola  
en los llanos de Alvarado.



## EL PÁJARO CÚ

ABBC / DEFG // HIJK // LMÑÑ

Pajarito eres bonito,  
y de bonito color,  
y de bonito color,  
pajarito eres bonito.  
Pero más bonito fueras  
si me hicieras el favor,  
de llevarle un papelito  
a la dueña de mi amor.

Entre más agua caiga  
de la alta peña,  
no se ha de poner blanca  
la que es trigueña.  
Eres mi prenda querida,  
eres todo mi querer,  
eres aquella paloma  
que canta al amanecer.

OTROS VERSOS

Qué pajarito es aquel  
que canta en aquella lima,  
anda, dile que no cante  
que mi corazón lastima.

Pájaro de blancas plumas  
y de canto sin rival,  
surca del mar las espumas  
y ve hasta el fondo del mar  
a donde nacen mis brumas.

Parte presto, ave parlera,  
cruza montañas y mares.  
Dile con voz lastimera  
que son muchos mis pesares  
y pídele que me quiera.

El pájaro Cú se va  
porque la viruela viene.  
el consuelo que le da:  
“Que un tiempo con otro viene  
y donde quiera se está”.

Un pájaro cardenal  
que cantaba en un cantil,  
consejos me vino a dar,  
allá por el mes de abril:  
—“Vale más tener qué dar  
y no tener que pedir”.

En las ramas de un limón  
yo oí cantar un jilguero.  
Y me decía en su canción:  
—Esa mujer que yo quiero,  
le entregué mi corazón  
y hoy lo tiene prisionero.

Me voy con el pecho herido,  
triste y sin ningún consuelo.  
Como un pájaro perdido  
que errante emprende su vuelo,  
por rumbos desconocidos,  
llorando su desconsuelo.

He llegado a tu aposento  
por ver si te puedo hablar,  
quisiera con el aliento  
ser un pájaro y volar,  
decirte mi sentimiento  
que no te puedo olvidar.

En medio del árbol canta  
el pájaro cuando llueve,  
y canta con la garganta  
cuando el corazón le duele:  
también de dolor se canta  
cuando llorar no se puede.

Qué pajarito es aquel  
que ha bajado a beber agua,  
que con el pico la enturbia  
por no beberla tan clara.

OTROS ESTRIBILLOS

PRIMERA PARTE

Vuela y ve ligera,  
palomita azul,  
como vuela el viento,  
la voz y la luz.

Paloma de a medio,  
paloma de a real,  
llévale a mi bien  
este memorial.

Por cosas de este mundo  
nunca te apures,  
que no hay bien que no acabe  
ni mal que dure.

Como quieres que vaya  
de noche a verte,  
si hay un río en tu puerta,  
y no tiene puente.

Oye, linda calandria,  
del campo triste,  
llorando me dejaste  
cuando te fuiste.

Eres arena de oro,  
te lleva el río,  
así se va llevando  
tu amor al mío.

Eres paloma blanca  
color de nieve,  
pídele al gavián  
que no te lleve.

Y para cuando te mueras  
tengo pensado,  
el vestirme la tumba  
de azul morado.

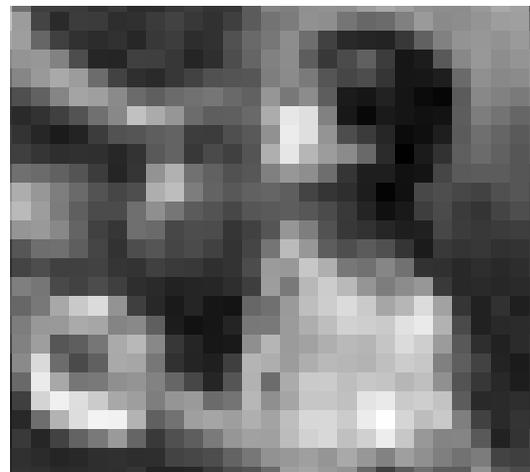
SEGUNDA PARTE

Eres mi prenda querida,  
eres mi prenda adorada,  
eres aquella paloma  
que canta de madrugada.

Eres mi prenda querida,  
eres mi prenda adorada,  
que yo por ti doy la vida  
y tú por mí no das nada.

Eres mi prenda querida,  
sea por Dios, qué voy a hacer:  
una vida es la que tengo  
y por ti la he de perder.

Eres mi prenda querida,  
mi prenda del corazón,  
tú eres aquella paloma  
que cantas en la oración.



## EL PÁJARO CARPINTERO

ABA / CDEF

El hombre que va a ranchar  
se expone a perder el cuero,  
el hombre que va a ranchar...  
Si acaso no puede entrar  
por un cerrojo de fierro,  
triste se pone a clamar  
a un pájaro carpintero.

OTROS VERSOS

En el Paso de la Cruz  
cantó un pájaro vaquero.  
Yo detengo la quietud  
aunque no traigo dinero,  
porque me dio esa virtud  
el pájaro carpintero.

Voy a perder la paciencia  
de cantar con mucho esmero.  
Ésta no es ninguna ciencia  
para un muchacho soltero,  
pues me dio la inteligencia  
el pájaro carpintero.

En el monte me entretengo  
y en la orilla del estero.  
Con el pico me mantengo,  
soy pájaro carpintero:  
el oficio que yo tengo  
no es para ganar dinero.

El pájaro en el estero  
se vive muy ocupado.  
Anda por el monte entero  
y tanto lo ha caminado,  
que no hay palo en el potrero  
que no lo haya agujerado.

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.

Cuando en el monte el vaquero  
no puede encontrar la res:  
se reacomoda el sombrero  
o se lo pone al revés,  
se encomienda al carpintero  
mientras le reza otra vez.

Me vide en un prisión  
donde no valía el dinero.  
Valido de la ocasión,  
dejé de ser prisionero,  
porque aprendí la oración  
del pájaro carpintero.

Cuando cae un aguacero  
que la tierra se humedece.  
Se levanta el polvadero

y el viento que brama y crece,  
y el pájaro carpintero  
en una rama se mece.

Si en lo profundo del monte  
se oye un golpe machetero.  
No te espantes ni te atones  
del encanto pasajero,  
seña que en el horizonte  
ahí trabaja un carpintero.

En el monte sacrosanto  
perdí camino y sendero.  
Se me disipó el espanto  
en un jardín placentero,  
me encontraba en el encanto  
del pájaro carpintero.

Carpintero, carpintero:  
dime si es verdad que sabes,  
porque distinguir no puedo,  
si en el fondo de los mares,  
existe un color más negro  
que el color de mis pesares.

De los pájaros bonitos  
que viven en el potrero:  
la calandria y el pavito  
por su cantar muy severo,  
pero por su copetito  
el pájaro carpintero.

## EL GAVILANCITO

A 1 B 112 / C 1 D 113

Dicen que el gabilancito  
volando viene, volando va,  
se pasa la mar de un vuelo  
volando viene, volando va,  
volando viene, volando va,  
gabilancito no vuelas más.  
Yo también me lo pasara  
volando viene, volando va,  
en los brazos de mi cielo  
volando viene, volando va,  
volando viene, volando va,  
gabilancito, vuela y verás...

OTROS VERSOS

Dicen que en la mar se juntan  
aguas de todos los ríos:  
así se han de juntar  
tus amores con los míos.

Dicen que el gabilancito  
se pasa la mar volando,  
yo también me la pasara  
en un barco navegando.

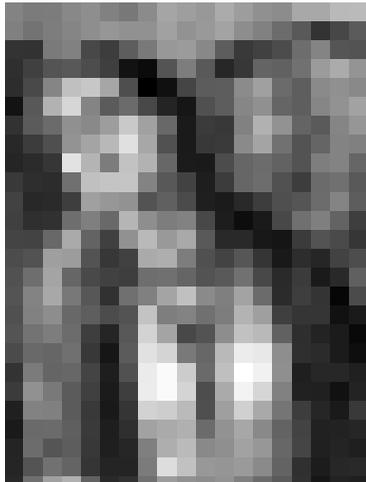
Al otro lado del río  
vive un gato sin orejas,  
lo que no hacen las muchachas  
hacen las malditas viejas.

Por esta calle derecha  
anda un gavián perdido,  
que dice que ha de sacar  
una paloma del nido.

Gavián que vas volando  
y en tu pico llevas viento,  
llévame este papelito  
donde está mi pensamiento.

Si acaso te preguntaran  
quién escribió estos renglones,  
le dirás que es un amor  
que está metido en prisiones.

Dicen que los pichos tordos  
cantan a la luz del día,  
yo también he de cantarle  
a tus ojos, vida mía.



## LA TARASCA

ABBC / DEFG // HIJK LM / NÑOPQR

La puerca no come maíz,  
ni los puerquitos la leche,  
ni los puerquitos la leche,  
la puerca no come el maíz.  
No quieren comer parados,  
quieren que la puerca se eche,  
quieren comer acostados,  
para que les aproveche.

María terolerolé,  
chocolatito con pan francés,  
en mi casa no lo como,  
porque no tengo con qué,  
pero si usted me lo bate,  
con gusto lo tomaré.

María terolerolina,  
chocolatito con masa fina.  
En mi casa no lo tomo,  
porque no quiere mi china  
pero si usted me lo bate  
a tomar se determina.

OTROS VERSOS

[DE PUERCAS]

Ayer compré una tarasca  
de esas que venden por ahí,  
y como estaba tan flaca,  
no tan sólo comía maíz:  
hasta los olotes masca.

La puerca no come el maíz  
los olotes masca y deja.  
Y como es marrana vieja  
y extranjera en este “país”,  
ya se raspó las orejas  
de tanto mascar la “raíz”.

#### DE CHOCOLATES

Mande usted a su servicial  
que me batan chocolate,  
caliente me lo ha de dar  
yo no lo pido de gratis,  
si me quema el paladar  
no es culpa de quien lo bate.

Mande usted a su servidumbre  
que me bata un chocolate.  
La que tenga por costumbre  
suavecito me lo bate:  
hasta que suba a la cumbre  
la blanca espuma del chocolate.

Oiga usted, su señoría,  
suspiro por esa dama:  
¿Cuándo se llegara el día  
y aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
el chocolate a la cama?

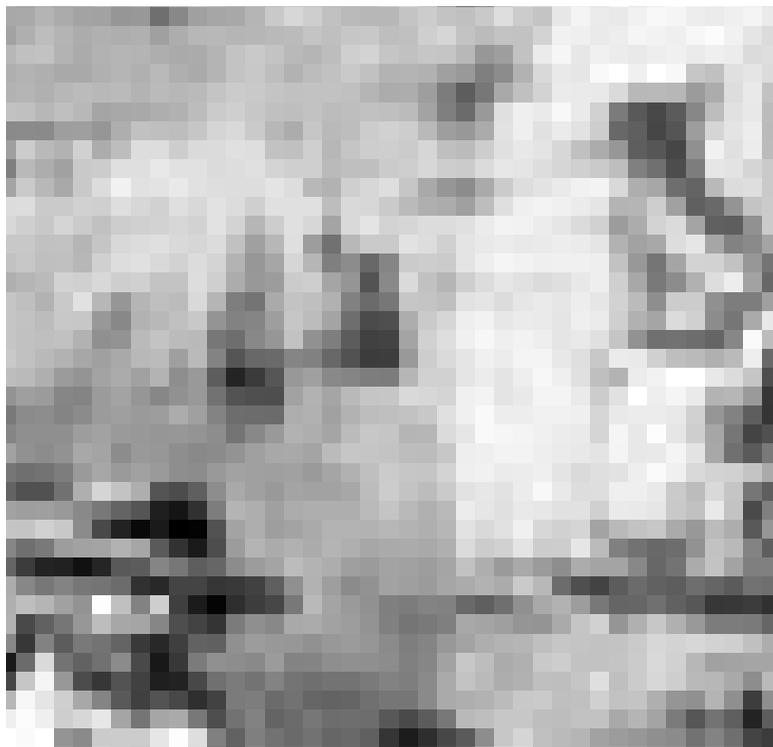
#### OTROS ESTRIBILLOS

Ay María, terolerolero,  
chocolatito en el aguacero,  
que en mi casa yo lo tomo  
allá por el mes de enero,  
pero si usted me lo bate  
lo tomaremos primero.

#### LA GUANÁBANA

AB / AB / CD / CD / EF / EF // GHIJKIJL

La guanábana al chupar  
es una fruta tan suave,  
la guanábana al chupar  
es una fruta tan suave,  
se deshace al paladar  
y sólo la lengua sabe,  
se deshace al paladar  
y sólo la lengua sabe,  
la dicha que ha de encontrar  
la ternura que le cabe,  
la dicha que ha de encontrar  
la ternura que le cabe.



Guanábana dulce  
y azucarada,  
que chupa, rechupa, chupa,  
rechupa, chupa  
y no saca nada,  
que chupa, rechupa, chupa  
rechupa, chupa  
en la madrugada

OTROS VERSOS

Eres como blanco nardo,  
encarnada maravilla.  
Sólo una cosa te encargo:  
que no seas engrandecida,  
que las frutas en el árbol  
no duran toda la vida.

A una niña su rosál  
ya se le andaba secando.  
Ayer se lo fui a regar,  
hoy le amaneció floreando:  
lloró de felicidad  
de verlo coloradeando.

Tienes al soplar la brisa  
una flor sin igualdad,  
una encarnada, maciza,  
de dos hojas, nada más,  
ésa es la que me precisa,  
tú sabes si me la das.

## EL AGUANIEVE

[QUINTILLAS/CUARTETAS]

ABCDEF O ABCCD

[PARA CONVERTIR UNA CUARTETA EN QUINTILLA,  
SE REPITE EL TERCER VERSO O SE INTRODUCE UN  
“SOLEDAD, MADRE DE DIOS” ENTRE EL TERCERO  
Y EL CUARTO VERSO]

Aguadores, qué sed traigo,  
dijo un infeliz soldado,  
vale más ser apacible  
y no ser apasionado  
de aquel amor imposible.

OTROS VERSOS

Aguanieve se ha perdido,  
su mamá lo anda buscando,  
no lo han visto por aquí,  
no lo han visto por aquí,  
aguanieve lloviznando.

Cuando mi caballo bebe  
mi morena echa un cantar:  
—Bebe, caballito, bebe,  
que está serena la mar,  
no ha caído l’aguanieve.

Los versos de *El aguanieve*  
se cantan sin compromiso:  
agua que del cielo llueve,  
y se convierte en granizo  
al caer el aguanieve.

Aguanieve y aguaviento  
se fueron a presentar:  
aguanieve quiere viento  
para empezar a soplar  
las nubes del pensamiento.

Aguanieve se ha perdido,  
su mamá lo busca y llora,  
y el muchacho maldecido  
se fue con una señora  
y le llaman Juan Perdido.

Árboles lloran por lluvia  
y montañas por la nieve,  
así lloraron mis ojos,  
así lloraron mis ojos  
al cantar *El aguanieve*.

Con esos ojos tan bellos,  
con ese dulce mirar,  
que parecen dos destellos  
que no merecen llorar,  
sino que lloren por ellos.

Te sueño al verte bailar  
y desde que te levantas,  
vida mía, de tu lugar:  
desparramando mudanzas  
como las olas del mar.

Anoche te vi pasar  
por la esquina de mi sueño.  
Y me pareció pequeño  
el mundo para soñar,  
porque quería ser tu dueño.

Si mi madre fuera mora  
y yo nacido en Argel,  
me olvidara de Mahoma,  
sólo por venirte a ver,  
blanca y hermosa paloma.

De amores yo tenía trece,  
y se me fueron los doce.  
Y el uno que me ha quedado,  
—Soledad, madre de Dios,  
dice que no me conoce.

Razón tienes, corazón,  
lágrimas del pecho salen,  
mas, ay, qué inútiles son,  
que a quien la razón no vale  
¿Qué vale tener razón?

Hoy traigo una luna llena  
alumbrando mi cantar.  
Y en mi corazón más penas,  
que gotas de agua en el mar  
y en los desiertos arenas.

Yo quiero cuando me muera,  
como a un triste peregrino,  
que me pongan mi sombrero:  
no sea que por el camino  
me agarre algún aguacero.

Me subí en un alto pino  
por ver si la divisaba,  
y sólo vi el remolino  
y el viento que la llevaba  
yo no sé con qué destino.

Ojitos aceitunados,  
color de paño francés,  
labios de coral pulido,  
quién te besara otra vez  
y se quedara dormido.

Lo digo con gran acierto:  
de qué le sirve al celoso  
vivir en cautivo pleito,  
por un celo cauteloso,  
sin saber si será cierto.

Ya te digo adiós mi alma,  
que está cayendo el sereno:  
mañana por la mañana,  
—Soledad, madre de Dios—  
temprano platicaremos.

## EL JARABE LOCO

ABBAB / CDEFGH / /

IIKLLMNNÑOO...

Para cantar el jarabe  
para eso me pinto yo,  
para eso me pinto yo  
para cantar el jarabe,  
para eso me pinto yo.  
Para rezar el rosario  
mi hermano el que se murió,  
ése sí era santulario,  
no pícaro como yo,  
y si no se hubiera muerto  
que hermano tuviera yo...

Cogollo de lima  
cogollo de lima,  
ramo de laurel,  
cómo quieres china,  
cómo quieres china  
que te venga a ver,  
si salgo de guardia,  
si salgo de guardia  
voy para el cuartel  
mis calzones blancos,  
mis calzones blancos  
los voy a vender  
porque ya no tengo  
porque ya no tengo  
ni para comer  
si sólo de encima  
si sólo de encima  
son de cuero viejo  
que por donde quiera  
que por donde quiera  
se me ve el pellejo.

Si salgo a bailar,  
si salgo a bailar  
hago mucho ruido,  
ya parezco río.  
Ya parezco río  
de esos muy crecidos

OTROS VERSOS

[DÉCIMAS, SEXTAS, QUINTAS,  
CUARTETAS OCTOSILÁBICAS]

Éste es el Jarabe loco  
que a los muertos resucita,  
salen de la sepultura  
meneando la cabecita.

Éste es el primer jarabe  
que compuso Lucifer,  
el que se lleva las almas  
al infierno a padecer.

Éste es el primer jarabe  
que compuso Satanás,  
el que se lleva las almas  
a donde no vuelven mas...

Voy a cantar el jarabe  
como se canta allá abajo:  
lo cantarán muy bonito  
pero les cuesta trabajo.

OTROS ESTRIBILLOS

[RETAHÍLAS HEXASÍLABAS]

Prueba la pimienta  
verás qué picante,  
si la piedra es dura  
tú eres un diamante,  
donde no ha podido  
mi amor ablandarte.  
Si te hago un cariño  
me haces un desprecio,  
luego vas diciendo  
que mi amor es necio.  
Como si el amarte  
fuera necedad,  
como si el desearte  
fuera falsedad.  
Dejémoslo al tiempo,  
que el tiempo dirá,  
si tú no me quieres  
otra me querrá...

Ayer fui a una boda  
que todo era tiña,  
tiñosa la novia,  
también la madrina.  
El novio tiñoso,  
el cura con tiña,  
y aquel sacristán  
que a misa ayudaba,  
tenía la cabeza  
que coloradeaba.  
Y la cocinera,  
la puerca cochina,  
con una cuchara  
se rasca la tiña.

## EL BUSCAPIÉS

ABBPDFHIIH

[SEXTAS, QUINTAS, CUARTETAS O DÉCIMAS]

Soy relámpago del norte  
que alumbra por los potreros,  
que alumbra por los potreros  
soy relámpago del norte.  
Como a ti no se te acorte,  
yo soy aquel que te quiero  
y cargo mi pasaporte  
dado por el Juez Primero.  
Y cargo mi pasaporte  
dado por el Juez Primero.

OTROS VERSOS

Soy relámpago del norte  
que alumbra en este placer.  
Como a ti no se te acorte,  
nos volveremos a ver,  
pues cargo mi pasaporte  
que me lo dio una mujer.

Mi fama ha sido forzar  
reclutas y veteranos.  
Porque mi gloria es mirar  
lentos de lumbre los llanos,  
o que se oiga retumbar  
como a veces escuchamos.

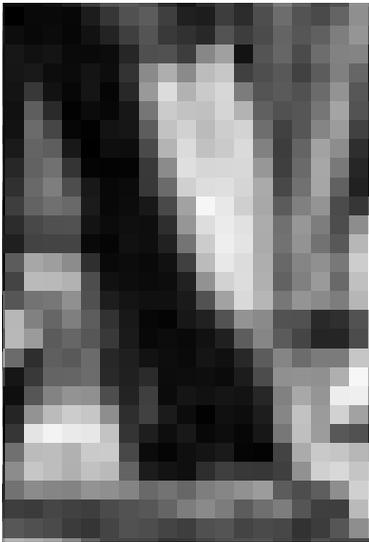
Yo me embarqué en San Simón  
como cabo de un alférez.  
Me fui de la guarnición,  
por diferentes mujeres,  
y me traje el corazón  
prendido con alfileres.

## El síquisirí

ABBC / DFGH // 1JKLMNÑOP

Con el acero que cargo  
hasta orgulloso camino.  
Y por Dios he sido amargo  
y tengo el mirar tan fino  
como lo tiene un leopardo  
acechando en el camino.

Mi padre fue una centella  
y mi padre un rayo cruel,  
que sonaba como aquel  
que retumba en las estrellas.  
Y al ver las flores tan bellas  
que van a reverdecer,  
o los campos al llover  
cuando florecen en mayo:  
hijo de centella y rayo,  
díganme, ¿Quién puedo ser?



PREGONERO  
SEGUNDA VOZ

Cantando el Síquisiri estaba  
cuando me quedé dormido,  
cuando me quedé dormido  
cantando el Síquisiri estaba.  
No dormía, pero soñaba  
que en el jardín de Cupido  
un triste gorrión cantaba,  
no triste, pero seguido.

—Ay que sí, que sí, que no  
cuando a despedirme fui  
—Válgame Dios, pero ay que dolor  
de mi amada morenita,  
—A la grande tú, a la chica yo  
le di un beso y la mordí,  
y le dije: —Mamacita,  
¿Por qué no te vas conmigo?,  
¿Cuándo nos vamos, negrita?

OTROS VERSOS

Señores, no sé trovar  
porque soy criado en el monte.  
A mí me enseñó a cantar  
la calandria y el sensonte  
y el pájaro cardenal.

El día que yo me muera  
la tierra lo ha de sentir.

Calandrias y primaveras  
de luto se han de vestir,  
y la mujer que me quiera  
de tristeza ha de morir.

El día que mi ser termine  
la tierra habrá de temblar.  
Las flores en los jardines  
todas se han de marchitar,  
y las matas de jazmines  
no han de volver a florear.

Corté la flor del arroz  
por lo bonito que huele.  
Sólo le pido a mi Dios  
que no tengas quien te cele,  
que cuando escucho tu voz  
hasta el corazón me duele.

Iba yo sembrando coplas  
por los carriles del viento.  
Caminé sobre las olas,  
en alas del pensamiento,  
cuando me encontraba a solas,  
sólo yo y mi sentimiento.

Señora por su animal  
anda el mío que se tropieza.  
Si se llegan a encontrar,  
qué ternura, qué belleza,  
gusto que se van a dar  
de los pies a la cabeza.

## LA MORENA

AB / AB / CD / CD / EF / EF // G / E / H / F //

IJKLMN

Eres camelia en botón,  
bejuquito de San Diego.  
Si tú me fundas pasión  
por tu amor andaré ciego:  
si sangre del corazón,  
me pides, no te la niego.

Te pareces a la flor  
la que da la berenjena.  
Si probaras de mi amor  
verías qué cosa tan buena,  
cuando veo tu resplandor  
hasta el corazón me truena.

No hay que llenarse de orgullo  
ni subirse como el viento.  
De este mundo nada es tuyo,  
que allá por los elementos:  
suben y bajan las nubes  
y las desbarata el viento.

Siento por tu sentimiento,  
por tu sentir tan sentido.  
De tanto sentir, no siento,  
de sentir estoy rendido,  
de tanto sentir que siento  
el haberte conocido.

Una morena me dijo  
que la llevara yo a ver,  
una morena me dijo  
que la llevara yo a ver  
a la reina de los cielos,  
que la quería conocer,  
a la reina de los cielos,  
que la quería conocer.  
Y después de haberla visto  
que la volviera a traer  
y después de haberla visto  
que la volviera a traer...

Mi morena adiós, adiós  
y después de haberla visto  
otra vuelta, adiós, adiós  
que la volviera a traer...

El amor de una morena  
me estaba volviendo loco,  
y me dijo otra morena:  
—Déjala que corra un poco,  
que solita ha de caer  
como de la palma el coco.

OTROS VERSOS

En el mar hay un lugar  
donde habita la sirena.  
Un marinero al pasar  
aquella playa de arena,

dicen que la oyó cantar  
la pena y la que no es pena...

Si quieres que yo te quiera  
te has de sahumar con romero.  
Te has de cambiar el color  
y la raya de tu pelo,  
que se te quite el olor  
de tus amores primeros.

Mi morena se ha enojado  
porque no le dije adiós,  
porque no le di de besos  
ni la bendición de Dios,  
adiós, morena del alma,  
adiós, morenita, adiós.

Lucero de la mañana,  
estrella de la oración:  
échame los brazos, mi alma,  
por ser la última ocasión,  
para quedarme dormido  
cerca de tu corazón.

Adiós, que me voy llorando  
penas y desdichas mías.  
Pero me voy acordando  
que te he de ver algún día,  
que te he de ver algún día,  
aunque sea de cuando en cuando.

## EL CUPIDO

ABBA / CDEF // GHII / GKIL

Nadie descubra su pecho  
por dar alivio a su pena.  
Que el que su pecho descubre  
por la boca se condena,  
que andará pena, penando,  
por amar a esa morena.

En papel blanco te escribo  
porque blanca fue mi suerte.  
No te he de echar en olvido,  
ni tampoco aborrecerte,  
hasta que me veas tendido  
en los brazos de la muerte.

Cupido como traidor  
quitarme la vida trata,  
quitarme la vida trata,  
Cupido como traidor.  
Yo le pido por favor,  
que la espada sea de plata,  
para morirme de amor  
en los brazos de mi chata.

Ay Cupido, Cupido, Cupido,  
ay Cupido, Cupido tirano  
que me muero, me muero, Cupido  
Cupido dame la mano.  
Ay Cupido, Cupido, Cupido,  
ay Cupido, Cupido traidor,  
que me muero me muero, Cupido,  
que me muero por darte mi amor.

OTROS VERSOS

Cupido me dio su espada  
para entrar en su aposento.  
Y me dijo en la alborada:  
—No procure usted ese intento,  
no se puede, que es casada,  
y se halla el marido adentro.

Yo le pregunté a Cupido  
que con cuántas se contenta.  
Y me respondió afligido:  
—Amigo, ni con cincuenta,

son tantas las que he tenido,  
que hasta he perdido la cuenta.

Yo le pregunté a Cupido  
que si pretendía casadas.  
Y me respondió el bandido:  
—Ésas son las más amadas,  
porque tienen su marido  
y no son interesadas.

Yo tenía mi cupidito  
vestido con seda china.  
Y me dijo el pobrecito:  
—No cantes que me lastimas  
mi pobre corazoncito.

Cupido me dijo a mí  
que no me malbaratara,  
que primero andara el mundo  
y después que me casara.

Cupido con su vihuela  
me cantó un canto de amor:  
“Yo no siento la cautela,  
lo que siento es el dolor,  
de ver que cambias canela  
por cáscara sin olor”.

En la corriente del agua  
se puso a pescar Cupido.  
Como no tenía atarraya

todo el peje se le ha ido:  
“Que se vaya, que se vaya,  
algún día vendrá conmigo”.

Cupido me dio lecciones  
del amor y sus adioses.  
La pasión tiene ocasiones  
de sufrimiento y de goce,  
y el amor tiene razones  
que la razón no conoce.

Mirándose aborrecido  
de la que fue su engreimiento.  
Se paseaba el dios Cupido  
por el jardín del contento,  
cortando flores de olvido  
y semillas de escarmiento.

Cupido y el pensamiento  
se pusieron a hablar.  
Y fue tanto su talento  
que llegaron a estudiar  
que el amor es alimento  
para aquel que sabe amar.

Yo le pregunté a Cupido  
—¿Cuánto cuesta una catrina?  
Y me contestó afligido:  
—Lo que cuesta una gallina,  
con experiencia lo digo,  
aunque la pluma sea fina.







# La fiesta y los fandangos jarochos a través de los siglos:

UNA COMPILACIÓN DE TEXTOS DE ÉPOCA

## ACUSADORES, CRONISTAS, ESTUDIOSOS Y TESTIGOS DE PASO

**R**ecogemos aquí un conjunto de huellas testimoniales acerca de los fandangos y los ambientes sociales en los que la fiesta jarocho se ha resuelto al correr de los siglos. Al agruparlas, estas señales se complementan y adquieren otro sentido. Se remontan a los tiempos de la Inquisición y se expresan en causas, informes y procesos que ven a las festividades como un exceso y que tienden a regularlas conforme a la moral católica de la época, siendo a menudo tan detallados y prolijos que corresponden a verdaderos cortes sociológicos de la sociedad de su tiempo. De hecho, el primer texto de esta muestra entraría dentro de esta categoría, dándonos una aproximación excepcional a la sociedad provinciana y a las relaciones circunstanciales, que en ocasión de una celebración carnavalesca —el “Entierro y resurrección del difunto Medellín”—, implican el entrelazamiento de autoridades civiles y militares, criollas y peninsulares, y de los jarochos de El Tejar y Medellín.

Aparte de los documentos inquisitoriales, lo que podríamos constatar en esta colección de textos serían, posiblemente, tres niveles de aproximación al fandango: el de la gente de paso, el de los cronistas locales y el de los musicólogos nacionalistas. En el primer caso, solamente habría que ubicar en su contexto la diversidad de miradas nacionales y extranjeras que desde diversas perspectivas y mostrando distintos grados de interés, describieron la fiesta jarocho. Como testigos, participan inesperadamente de un acontecimiento y estampan su testimonio como en un grabado de época: unos con asombro, otros con mayor o menor interés, de acuerdo a sus propias vivencias.

**PETROS PHARAMOND BLANCHARD**, *Mulata*, 1838,  
colección particular.

pp. 94-95: **CASIMIRO CASTRO**, *Trajes mexicanos*  
(*un fandango*), colección particular.

Algunos caen presa del hechizo y la exhuberancia regional y se quedarán para siempre en la región –como Lucien Biart–, otros tomarán su barco a la mañana siguiente y continuarán su vida, usando después estos momentos como material literario de sus viajes y aventuras. Por estas razones, cada mirada nos deja, sin proponérselo, una lectura interior que permite aproximarnos a la manera de divertirse de una sociedad en construcción, y cada memoria de estos testigos de paso nos proporciona la posibilidad de ver las modulaciones de una fiesta tradicional. Por esta razón se convierten en referencias imprescindibles para armar el rompecabezas de una identidad regional. En el segundo caso, el de los cronistas y costumbristas románticos, son otras las circunstancias, porque generalmente están involucrados socialmente en los espacios que describen, hacen parte de los terruños y se regodean en su prosa, ornamentando lo único y lo particular que tiene el ambiente donde viven, buscando con prolijidad el “espíritu del pueblo”. Es por eso que las fiestas son elementos importantísimos de sus crónicas y las adornan de orgullo y fantasía. Los musicólogos, por último, que aparecen hasta el siglo xx dentro de una corriente antropológica que busca el levantamiento de los rasgos culturales para preservarlos y potenciarlos bajo el espíritu de época del nacionalismo, traen como misión el rescate de lo propio. Son parte de la estela cultural que deja la Revolución Mexicana y se acoplan a un espíritu universal que busca dar trascendencia al folclor y a las tradiciones musicales populares, para servir, entre otras cosas, de inspiración a la música sinfónica de las grandes gestas del siglo. Mendoza, Baqueiro y otros son como la base de las búsquedas de Chávez, Revueltas, Halffter y varios más.

Tratando de puntualizar una revisión cronológica, veremos algunas tendencias generales sobre las que se ubica esta muestra. Porque desde muy atrás la densidad del mundo regional fue percibida por observadores acuciosos, como el italiano Gemelli Careri, quien en su *Giro del Mondo* nos ofrece uno de los primeros atisbos de la cultura regional mestiza, al parecer bastante bien consolidada para fines del xvii.<sup>1</sup> Para el siglo siguiente, las causas civiles y religiosas se refieren marginalmente a fandangos en forma, con “sones de la tierra a la manera de Veracruz”, lo cual nos habla ya de la evolución de formas regionales en poblaciones diversas. Aquí resulta llamativo que incluso la ciudad de Veracruz, a intramuros, reciba en su seno esta manifestación rural. La indagatoria sobre un baile prohibido en un callejón de la plaza de La Campana, efectuado el 20 de enero de 1769, indica ya la difusión del género y la alusión a

<sup>1</sup> Así, cuando en 1697 el viajero italiano salía de la Nueva España por Veracruz, y cuando se refiere al pájaro carpintero, menciona ya las habilidades del ave para trasponer los cerrojos, virtud que todavía es evocada en las coplas de su son. Gemelli dice que después de abandonar Cotaxtla, con rumbo al puerto, “Llegamos tras cuatro leguas a una granja llamada de Asperilla, en donde había gran número de mosquitos y, para defendernos de sus picaduras, tuvimos que pagar bien el alquiler de dos mosquiteros o cortinas transparentes a los negros del lugar, para cubrir la cama. El domingo 27, por mucha diligencia que pusimos no llegamos a tiempo a oír misa en la hacienda de Jamapa distante dos leguas, habiendo sido menester pasar en barca el río de ese nombre. Un español que estaba en la hostería me confirmó lo que el padre Colín escribe del pájaro carpintero, es decir, que éste encuentra una hierba que hace el hierro quebradizo como el vidrio, y me dijo que había hecho el experimento clavando una plancha de hierro en el nido de ese pájaro, pero que jamás había podido encontrar semejante hierba por todos aquellos campos”.

sones del repertorio clásico del son jarocho.<sup>2</sup> La mezcla de danzas urbanas y sones de la tierra en el Medellín de 1781 –en el primer testimonio adjunto–, revela también la existencia de algunos sones<sup>3</sup> y aires de la tierra que interactúan con los géneros de salón.<sup>4</sup> En otros lugares del Sotavento, como en Acayucan, los “fandangos y músicas” se asocian con la población mulata de lo que fuera la cabecera de la antigua provincia de Coatzacoalcos,<sup>5</sup> o, como en las fiestas titulares de Catemaco, con la presencia de foráneos.<sup>6</sup> En todo caso, los sones de la tierra ya estaban sumamente extendidos, y hasta circulaban en partituras escritas y encuadernadas como libros.<sup>7</sup> Es en esa época de crisis colonial,

<sup>2</sup> AGNM, *Inquisición*, 1178, ½, ff. 1-41, Veracruz, 27 de febrero de 1769. Aquí, un testigo de 18 años, Juan José Bejarano, “respondió que habiendo entrado de paso y por divertirse el día 20 de enero de este año a un baile que se tenía en el callejón que llaman de La Campana, en una casa cuyo dueño no conoce, y que está poco más delante de la entrada de dicho callejón, en una pareja de hombre y mujer que había salido a bailar el son que llaman *Pan de manteca*, observé entre ellos movimientos muy lascivos, y tan provocativos que le obligó a decir a uno de los músicos si no sabía que aquel son en aquellos términos estaba prohibido”. En este expediente se insertan otras acusaciones contra el *Pan de manteca* y *Pan de jarabe*, *Los panaderos* y *Sacamandú* en fandangos del interior. En la plaza de La Campana, los músicos eran José Ventura y Fulgencio Gervasio de Arias, alias El Chino (natural de Filipinas), y se tocó además *Sacamandú* y otros sones.

<sup>3</sup> Como *El rubí*, *El pan de manteca* y *El pan de jarabe*. El primero es posiblemente un antepasado de *El zapateado*, mientras que por la alternancia de cuartetos, quintillas y sextas octosilábicas con un estribillo hexasílabo, *El pan de manteca* y *El pan de jarabe* parecen ser el antecedente del actual *Jarabe* o *Jarabe loco*. En el expediente de Medellín se menciona un *Malhaya la vieja*, que debe ser la entrada hexasílaba de un estribillo de retahíla de este son. Un antiguo verso de *El jarabe loco*, que me comunicó don Zenón Guevara de la O en el pueblo de Otatitlán en 1967, parece confirmar esta sospecha: “Éste es el pan de manteca / éste es el pan de jarabe, / éste es el que a mí me gusta, / éste es el que a mí me sabe”. En una prohibición eclesiástica de 1892 se le menciona como *Pan de manteca* o *Jarabe* (Alfredo Delgado Calderón, “semblanza histórica del son jarocho”, *Son del Sur*, 8, p. 35), mientras Baqueiro Foster lo refiere como *Jarabe abajeño*. Se llama “loco” porque, en oposición a los “jarabes” del Altiplano –como *El tapatío*–, que son popurrís de sones, nuestro jarabe es un son por sí mismo.

<sup>4</sup> Como *El tango* y *El borrego*. Posiblemente el primero es una variante del tango andaluz, que en otro expediente se asocia con *El torito*, mientras que el segundo tal vez persistió en *El borreguito*, una variante de villancico navideño viva hasta hace poco. Fue reportada por Wagner entre los sones de Tlacotalpan (1927).

<sup>5</sup> AGNM, *General de Parte*, 51, f. 137, Acayucan, año 1773, citado por Delgado Calderón, 2000, demuestra la preeminencia femenina en los fandangos: “En un juicio seguido en contra del Alcalde mayor de Acayucan, Diego Antonio Fernández de Aguilar, quien les da repartimientos a los indios y a cambio le tienen que pagar con trabajo personal y algodón [...] cotidianamente se forman fandangos y músicas no adornados de aquellas circunstancias que la política cristiana introdujo para la diversión honesta de los ánimos quebrantados por el trabajo, sino muy ilícitas y escandalosas, formadas por las mulatas de aquella jurisdicción que viven muy insolentes con el patrocinio del Alcalde mayor, y en varias ocasiones hasta ha proferido haber tenido comercio carnal con ellas, porque su deshonestidad es tanta que no hay pueblo que lo ignore [...] prueba del engreimiento e insolencia de las mulatas, de quienes se vale el Alcalde mayor para sus torpes divertimentos”.

<sup>6</sup> AGNM, *Hospital de Jesús*, 352, núm. 12, años 1799-1800, “Expediente formado a representación del Alcalde mayor de Tuxtla sobre la construcción de la Iglesia de la ranchería de Catemaco”.

<sup>7</sup> Es interesante ver el “Avalúo de los papeles de música pertenecientes al Albaceazgo del difunto don José Fernández de Jáuregui, año de 1801” (AGNM, *Tierras*, 1334, núm. 2, ff. 27-93), en donde se enlistan las partituras e instrumentos de una tienda de música. Entre las primeras aparecen Haydn, Vivaldi, Bocherini, Mozart, Pleyel, Zuloaga, libros de con-

en 1803, y coincidiendo con la visita de Humboldt, cuando se habla en Veracruz de un son introducido medio siglo atrás por un negro de La Habana que estuvo forzado en San Juan de Ulúa:<sup>8</sup> *El zacamandú*.

Muchas otras costumbres festivas de fines del XVIII y principios del XIX van a ser imprescindibles en los salones sociales de Veracruz y Jalapa.<sup>9</sup> Sus expresiones tienen que ver con el crecimiento de la vida urbana y de los usos y costumbres que acompañan a este proceso de separación entre los fandangos rurales y los bailes de ciudad. De allí la creciente importancia que adquieren el teatro, la tonadilla escénica y la comedia bufa en los corrales y coliseos, así como el aumento de los públicos populares que son capaces de acceder a esas manifestaciones y de darles un carácter relajado. Algunas darán pie incluso a la maduración de las leyendas posteriores sobre el origen de algunas tonadas teatrales convertidas en sones,<sup>10</sup> mientras otras estarán involucradas en el aceleramiento de los sucesos políticos y la expansión de la vida pública.

Para principios del siglo XIX se generalizan los fandangos de tarima en las zonas rurales, dando pie a las últimas prohibiciones eclesiásticas contra las coreografías de *El toro* y otros sones,<sup>11</sup> así como el uso culterano de aires jarocho

tranza y un tomo de “sonecitos de la tierra”. Entre los segundos, violines, flautas, oboes, trompas, cilindros (grande y pajarero), dulzainas, guitarrones de cedro de La Habana, etcétera.

<sup>8</sup> AGNM, *Inquisición*, 1410, ff. 73-73v, año 1803. Persiste en la Huasteca con el mismo nombre y en Sotavento como *Toro Zacamandú*. La estructura musical de ambas variantes es la misma. El nombre, más que cubano, parece haitiano o daho-meyano: en ambas tradiciones *saka-mambú* es el hechicero que media entre los dioses (*saka*) y los hombres.

<sup>9</sup> Entre ellas, una denuncia despreciada contra un baile en Jalapa, en casa de doña Josefa Ximénez, en donde “se profanó el nombre de Dios cantando” (AGNM, *Inquisición*, 1414, núm. 3, ff. 329-337, año 1803), “cuya profanación la hizo manifiesta doña Manuela Pérez de Lebrón, esposa del licenciado don Antonio López de Santa Anna, vecino de Veracruz y residente en esta villa, con cantar el Santo Dios en medio de los versos profanos, pues prorrumpían con ademanes de ventosear con la boca cada palabra del Santo Dios [...] Ya imitando con la boca el ventosear, ya maullando como gato al son del Jarabe Gatuno”. Se trata aquí de los padres del famoso caudillo veracruzano, investigados después de una juer-ga. Otra denuncia ocurre en lo que después sería propiedad del mismo, la hacienda del Lencero. Proviene del párroco, Pablo Verenguica, quien prohibió un baile donde se cantaba este son (AGNM, *Inquisición*, 1410, ff. 328-328v, año 1803), “Denuncia contra quienes cantan el Jarabe Gatuno en la hacienda del Lencero, tres leguas de Jalapa”. Para aumentar las preferencias fandangueras de la familia, hay otra denuncia contra un primo, José Antonio López de Santa Anna, alias “el Padre Torero”, cura de Medellín y Jamapa, acusado de solicitante (por enamorar a las chicas mulatas en el confesionario), de torear en las fiestas con “camisas de indianilla”, de bailar en los fandangos los descompuestos pasos de *El toro* y de desafiar al Santo Oficio.

<sup>10</sup> Como la afirmación posterior de don Guillermo Prieto de que en estos años “y junto con cierta chungu andaluza llegaron a México *La petenera* y *La manta*” (Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*.)

<sup>11</sup> AGNM, *Inquisición*, 1410, ff. 69-96v, años 1803-1804: “Tenemos la desgracia de oír entre la gente plebeya de esta ciudad [Veracruz] y los pueblos comarcanos otro son nombrado *El torito*, deducido del antiquísimo llamado *Tango*, que no he visto bailar pero repetidas veces he oído detestar [...] Báilase el detestable *Torito* entre un hombre y una mujer: ésta regularmente es la que sigue el ademán de torear, como el hombre el de embestir, la mujer provoca y el hombre se desordena: el hombre todo se vuelve cuernos para embestir a la toreadora, y la mujer toda se desconcierta para irritar al toro, en los movimientos de torear, y en los de embestir uno y otro mutuamente se combaten y ambos embisten a los espectadores, que son

en lo que más bien parecen ser “veladas literario-musicales”, como puede verse en la crónica-misiva que Manuel Payno envía a Guillermo Prieto en 1843. Allí se describen las veladas de Jalapa, en donde señoritas de la alta sociedad local, con arpa y dotaciones de jaranas de diversos tamaños, ejecutan música escrita en donde se alternan vales de autores alemanes y mexicanos y sonos de la tierra. Pero una de las mejores crónicas es sin duda la muy festiva del reo Antonio López Matoso, capitalino o *guachinango* confinado en Veracruz por sus simpatías hacia la insurgencia, quien en 1817 menciona ciertas composiciones y danzas –culteranas y con reminiscencias del Caribe francés–, que eran bailadas por negros y mulatos en el puerto, en contextos de baile familiar que no eran precisamente los del fandango rural, como el *minué congó*, el *minué afandangado*, el *paspié*, la contradanza y otros aires zapateados y bailados por parejas o cuadrillas, y de las cuales existen menciones desde principios del siglo XVIII.<sup>12</sup>

El barón de Humboldt, sin haberse ocupado necesariamente de la fiesta en sus escritos, es una referencia indispensable para entender la vida mexicana de fines del periodo colonial. En 1803 permaneció varios meses en el puerto y pudo constatar cómo bullían todas estas manifestaciones, tomando incluso nota de la forma en que el mundo jarocho rural se mantenía, aparentemente, al margen de la historia de crisis y enfrentamientos de aquella época, lo que explicaría la lealtad de los jarochos a la Corona durante la mayor parte de la posterior guerra civil de independencia.<sup>13</sup> De hecho, la visión de este científico alemán está teñida de los prejuicios de sus informantes, que se manifiestan con relación a las poblaciones de mezcla, y algunas de sus observaciones –en particular sobre lo que llama “guajiros jarochos”–, van a ser repetidas hasta tiempo después por otros viajeros, espías y observadores diver-

por lo común personas tan libérrimas como éstas, y que en los espectáculos fomentan con gritos y dichos la desenvoltura y la liviandad de los perniciosos bailadores. Este baile, Vuestra Señoría, no es de aquellos que se ven de tarde en tarde: es bastante frecuente, y creo no hay concurso de Arpa y Guitarra, especialmente en las casas de campo, en las pequeñas de la ciudad y en los pueblos de Medellín, Xamapa y Antigua Veracruz que no se vea bailar...”. El texto menciona también “las seguidillas llamadas generalmente Boleras”, y como especialmente pecaminosas las *Boleras del Miserere*, “pues en ellas se mezcla esta voz y el último pie de un verso lo forman con las palabras: *tibi soli peccari...*”.

<sup>12</sup> Su crónica no la incluimos por ser demasiado larga, pero existen ediciones accesibles de ella: véase, Antonio López Matoso, *El viaje de Perico Ligerito al país de los moros*, 1816-1817. Esta crónica pintoresca en prosa y en verso, contiene pasajes de mucho detalle. López Matoso usa de manera satírica la forma de la Bolera y menciona danzas como el tango (“Señor guachinango, esto se llama tango”), los minués, *El conejo*, *La maturranga*, las *Boleras del gorjeo*, etcétera, todas como manifestaciones urbanas, cantadas y bailadas en los barrios de La Merced y Chafalonía, en reuniones festivas en el interior de las casas. El baile del “tango”, realizado por una pareja de “negros atezados” y sin salirse de una loseta del piso, recuerda los “danzones en un ladrillo” de principios del siglo XX. Los *guachinangos*, en su mayoría forzados, eran producto de las levas en el Altiplano, o presos políticos. Se les llamaba así por su color lozano, parecido al pez del mismo nombre, que contrastaba con la palidez endémica de los jarochos. En el XIX eran llamados así en Veracruz los capitalinos: de *guachinango* procede sin duda la voz *chilango*.

<sup>13</sup> Algo que va a ser muy festejado por don Eugenio de Aviraneta e Ibarгойen (1826), quien además de viajero y falso agente comercial en Alvarado, es un espía que prepara la expedición realista del general Barradas, aventura fallida de su desembarco en Tampico, frustrada precisamente por Antonio López de Santa Anna.

sos.<sup>14</sup> Así, desde 1826 hasta 1921 los fandangos de tarima, con un protocolo y repertorio que no han variado mucho hasta nuestros días, se registran con detalle en todo el litoral. Hay fandangos en la barra de Nautla<sup>15</sup> y la región de la costa de Barlovento, en las inmediaciones del puerto de Veracruz,<sup>16</sup> en la región de Alvarado,<sup>17</sup> en el río Papaloapan, en Tlacotalpan, entre los popolucas de Sotepapan, en el extremo sur de Veracruz,<sup>18</sup> en la región de Oaxaca aledaña al Papaloapan –Tuxtepec y sus alrededores–,<sup>19</sup> en el río Tonalá y en la región de Huimanguillo,<sup>20</sup> con características de relativa unidad. En este abrevadero, los romances descriptivos de José María Esteva son una muestra de la inserción y la inventiva de los liberales para consolidar su proyecto político, utilizando los motivos folclóricos como vehículo de afirmación regional. Y ya para mediados de ese siglo, las crónicas dejan figurar claramente la consolidación de un estilo propio regional; una forma de cantar, un estilo de tocar, una manera de bailar, es decir, un género con su propio protocolo, así como una particularidad adicional: los músicos participan del fandango desde el pie de la tarima, y los que toman el escenario son los bailadores, en parejas, de montón o de varias parejas.<sup>21</sup>

<sup>14</sup> Así al hablar de la región del puerto de Alvarado y el río Papaloapan, Humboldt menciona (en el Libro Tercero, capítulo V de su *Ensayo político* de 1802) que: “Los indios agricultores son los más en número, son honrados, industriosos y hospitalarios y su carácter se contrapone de un modo singular con el de la gente del campo que se llaman allí *jarocho*s o vaqueros, los cuales son por lo común gente de color, y cuya principal ocupación es la de cuidar los ganados. Su pereza es tan grande como su insensibilidad, su orgullo y su mala fe. Las mujeres de los *guajiros jarocho*s son activas y laboriosas, y dedicadas, como los indios, a la industria, a la agricultura y a semejantes suaves ocupaciones, son honestas y de un carácter muy afable. Los *jarocho*s pasan su vida a caballo, ya por pasearse, ya por perseguir o lazar con singular destreza a los toros salvajes que andan errantes por los llanos”. De hecho este retrato será repetido después por Aviraneta e Ibarгойen (aunque éste muestra mayor simpatía hacia hombres y mujeres jarocho)s indistintamente) y por Louis de Bellemare al hablar del fandango en El Manantial, una aldea cercana a Medellín, y aunque ambos insisten más en el talante andaluz, gitano o español de los jarocho)s (Aviraneta los hace descender incluso, en línea recta, de los primeros conquistadores y los originales mercedados con estancias de ganado mayor). El barón de Humboldt, retomando los prejuicios de algunos militares peninsulares del ejército borbónico, insiste en que se trata, básicamente de “gente de color” poco disciplinada. Pero no cabe duda de que, además de observar la realidad regional en la década de los veinte del siglo XIX, y plasmarla según su entender, tanto Aviraneta como Bellemare habían además leído a Humboldt.

<sup>15</sup> Antonio García Cubas, *Escritos diversos, de 1870 a 1874 y Enrique Juan Palacios*, 1911.

<sup>16</sup> Louis de Bellemare, *Escenas de la vida mejicana, los jarocho*s.

<sup>17</sup> Eugenio de Aviraneta e Ibarгойen, *Mis memorias íntimas, 1825-1829*. También, Lucien Biart, *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana. 1849-1862*.

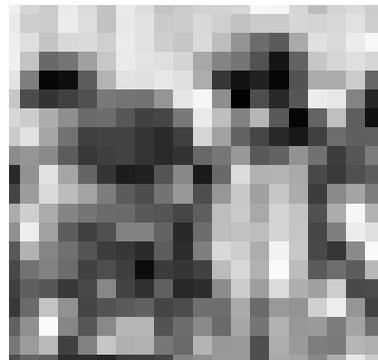
<sup>18</sup> Pierre Charpenne, *Mi viaje a México o el colono de Coatzacoalcos*.

<sup>19</sup> Manuel Medinilla, *Jefatura Política del Distrito de Tuxtepec. Cuadro sinóptico y estadístico*.

<sup>20</sup> En tradiciones orales recogidas por José Raúl Hellmer hacia 1960.

<sup>21</sup> Dando incluso pie a nuevos edictos eclesiales, en realidad prohibiciones muy tardías e inoperantes que recuerdan el lenguaje inquisitorial: como el edicto del obispo de Oaxaca, rescatado por Alfredo Delgado Calderón (2000) en el archivo parroquial de Chinameca, y que data de 1892: “Con no poca amargura de mi alma hemos entendido por personas graves y celantes, que en esta ciudad y Obispado, entre nuestros súbditos (sic), se va introduciendo [...] especialmente ciertos bailes lascivos y llenos de abominación por sus canciones, gestos, movimientos, horas, lugares y ocasiones en que se

A lo largo de estas crónicas tenemos descripciones puntuales de la música que acompaña a estas festividades, fandangos o “reuniones de arpa y guitarra”. Las danzas se acompañan de todo un lucimiento escenográfico que incluye listones de seda, cascabeles y “garambainas”<sup>22</sup> –e incluso castañuelas y palmas–, variantes de la ropa típica de la costa y el imprescindible machete o “cortante” entre los hombres, los que nunca se bajan del caballo; del “andante”, manco, rucio o alazán... O mencionan el uso repetido de cocuyos y luciérnagas, al igual que de flores del campo y del cachirulo o peineta de carey, prendidos a las cabelleras de las bailadoras, en escenas nocturnas que alimentan un espectáculo exótico, llamativo y proclive al cuadro costumbrista. La ropa de los varones, con sobrepuestos de cuero, espuelas, sombreros de



ala ancha y botonaduras metálicas, aumenta este efecto y llama poderosamente la atención de los observadores, en especial de los franceses, algunos de los cuales están ya asentados en el litoral y forman parte de la clase dirigente de los pueblos. Louis de Bellemare se da incluso el lujo de hacer costumbrismo de ficción sobre este mundo de fandangos de candil, Biart novelará sus incursiones al Papaloapan desde la Orizaba de la época, mientras que la pinturera descripción hecha por Claudio Linati de un “arlequín jarocho” del rumbo de Santa Fe –que acompaña a una litografía suya de 1828–, es una de las más coloridas y representativas de este espíritu de la época.<sup>23</sup>

En los cuadros de costumbres reales o inventados, el lucimiento de los bailarores incluye muchas figuras coreográficas adaptadas a cada son, y en usos muy arraigados y descritos hasta el cansancio, en especial las *galas* y retribuciones monetarias a las bailadoras, similares a las del Caribe español, y la ceremonia del “nudo” o “de la banda”, consistente en formar, con la banda de burato o de seda usada por los hombres como faja, un compli-

realizan o frecuentan [...] los que llaman *La llorona, El rubí, La manta, El pan de manteca o Jarabe, Los temascales* y otros, por lo lascivo de sus coplas, por los gestos y meneos y desnudez de los cuerpos, por los mutuos y recíprocos tocamientos de hombres y mujeres, por armar en casas sospechosas y de baja esfera, en el campo en parajes ocultos, de noche y a horas en que los señores jueces no pueden celarlos”. Es curioso que este edicto esté redactado casi en los mismos términos que los de un siglo antes, y de que muy posiblemente el obispo de Oaxaca, de quien dependían las almas del sur del Sotavento, haya basado sus acusaciones en la lectura de antiguos edictos inquisitoriales, en el mismo momento en que la mayoría de los viajeros insisten más bien en el protocolo rígido del fandango y sus danzas.

<sup>22</sup> “Garambaina” significa adorno ridículo, mueca o ademán exagerados, o, incluso, tontería. A cualquiera de esto podría referirse el documento de 1781 cuando habla de los jarochos de El Tejar que participaban del entierro del difunto Medellín.

<sup>23</sup> “Algo que parece sumamente singular a los que pisan por primera vez el suelo de la costa mexicana, es la especie de parecido o analogía que existe entre un negro de Veracruz en sus vestidos de domingo y el arlequín de una comedia. Esta negra figura, ese sombrero blanco, ese sable colocado a la manera del arlequín, todo eso unido a los gestos graciosos y cómicos de los negros forma un conjunto al que no le falta más que un ropaje abigarrado de colores diversos, para transportarnos a una escena carnavalesca” (Claudio Linati, *Acuarelas y litografías*. Nota a la plancha doce). En este texto, Linati considera a los negros del golfo mexicano superiores a los indios, los mestizos y los criollos. “Sin los negros, la costa mexicana se volvería un verdadero desierto.”

cado moño –que va siendo hecho con los pies al tiempo que se mudancea–, para levantarlo y lucirlo después, en especial en *La bamba*. En los primeros registros, los sones de montón son descritos como cuadrillas femeninas de contradanza –pastoreadas por su capataz masculino– e, incluso, los bailes se abren con los golpes de un *bastonero*, que marca las introducciones y los cambios de paso o figuras inherentes a la música. A fines del XIX, la novela costumbrista va a describir estos fandangos romantizados usando modismos jarochos o una interpretación del habla local, como lo hace Esteva, o como la serie novelesca publicada en entregas por Cayetano Rodríguez Beltrán –*Un ingenio, Pajarito* y otras–, y cuyas escenas bucólicas y candorosas se desarrollan en la región de Tlacotalpan.

El fandango llegará así más o menos intacto en su forma “clásica” hasta hace por lo menos un siglo, atrayendo de nuevo la atención de los musicólogos y de los renovados costumbristas, que nunca faltan. Hacia 1921, don Vicente Ruiz Maza,<sup>24</sup> un músico español residente en Medellín, registró 70 cantos y sones de viva voz, siguiendo los pasos de Max Leopold Wagner,<sup>25</sup> que en 1914 había permanecido en Tlacotalpan recopilando documentos y testimonios, y anotó 23 sones del repertorio local en escritura musical.<sup>26</sup> Ruiz Maza dio mucha importancia a los combates líricos y a las improvisaciones versificadas, que hacían las delicias del público, o que concluían a veces en sangrientas reyertas, tal y como ocurría en algunos de los fandangos del siglo XIX, aunque otros, por lo contrario, insisten más bien en el orden y concierto en que estas festividades se realizaban. Recopiló también aguinaldos hexasílabos de La Rama navideña, en especial en las extintas fiestas de la Candelaria, de Medellín, mientras Manuel Corro Errasquin hizo lo mismo en Santiago Tuxtla. A este ciclo pertenecen las anotaciones de José María Malpica sobre Tlacotalpan y las más detalladas descripciones del cronista de Jáltipan, Eulogio Aguirre,<sup>27</sup> acerca de los fandangos en su pueblo,

<sup>24</sup> Aquí incluimos su descripción de las fiestas de la Candelaria de Medellín (1954), hoy extintas junto con los fandangos, en una antigua villa fundada por Cortés y Gonzalo de Sandoval, convertida en suburbio pobre de la ciudad de Veracruz.

<sup>25</sup> Max Leopold Wagner, “Algunas apuntes sobre el folklore mexicano”.

<sup>26</sup> Ayudado de un profesor rural de la región que conocía a los músicos. En 1927, Ruiz Maza comentaba que: “Estas sonatinas están hechas, musicalmente hablando, con una técnica y estructura irreprochable, lo que hace suponer que en estos pueblos, siguiendo las costumbres de la época [colonial] arreglaban sus villancicos y madrigales por conducto de los organistas de los pueblos, únicos que en aquellos tiempos sabían música. Los sones tratan también en sus versos de distintos tópicos. *La bruja*, por ejemplo, hace una crítica de las supersticiones de aquel tiempo, y así sucesivamente *El guapo*, *La sarna*, etcétera. Las mujeres, al bailar, hacen demostraciones mímicas según los versos de cada son”. Menciona también algunas convenciones del fandango que aparecen definidas de mucho tiempo atrás: los seis sones que llaman “grandes” para bailar y versar largamente, la secuencia del fandango y el riguroso orden en que se tocaban los sones: *El jarabe*, *El carpintero*, *El balajú*, *El siquisirí* y *El cascabel*, los cuales se tocaban hasta la medianoche, momento en que empezaba una secuencia conocida como “La Carretilla”: “con los 40 o 50 sones de que se compone, desde *El pájaro Cú* hasta terminar con *La indita*. Hacia las tres de la mañana se bailaba *El zapateado*, asociado a *El aguanieve* y otros sones de pareja, que incluían a *La bamba* (Ruiz Maza citado por Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, pp. 124-125).

<sup>27</sup> Eulogio Aguirre Santiesteban, que se firmaba con el seudónimo de “Epalochó”, nació en Jáltipan en 1888, murió en 1940. Fue fundador del diario *La Opinión de Minatitlán*, colaborador de *La Opinión de Veracruz*, fundador de *Orientación*, de Tapachula, Chiapas, historiador local, impulsor de la expropiación petrolera en Minatitlán y tío abuelo de quien esto escribe. Un quiosco para fandangos llevaba en Jáltipan su nombre y allí gozamos los primeros esplendores de la fiesta.

escritos en los veinte y treinta pero evocando tiempos anteriores: es decir, la última década del siglo XIX, cuando los fandangos de la Candelaria duraban hasta cinco días consecutivos. Dos ensayos del musicólogo Baqueiro Foster, con detalladas observaciones de campo en los fandangos de Alvarado, coronarían esta sugestiva colección de textos.

Es así como damos paso a estas veinte descripciones, que por sí mismas reflejan la diversidad de estas vivencias, el ingenio de sus autores y la amplitud de los caminos del son.

## **ENTIERRO Y RESURRECCIÓN DEL DIFUNTO MEDELLÍN, 1781**<sup>28</sup>

SOLEMNE FUNERAL DEL DIFUNTO MEDELLÍN QUE SE HIZO EL DÍA MIÉRCOLES 6 DEL PRESENTE MES DE JUNIO

Después de pasados los tres días de Pascua, en que tuvo la mayor fuerza la diversión, por los bailes metódicos y condecorados que dirigió y fomentó el teniente coronel del Regimiento de Granada don Rafael Vasco, caballero del Orden de Santiago, etcétera, acabó su vida el tan vociferado Medellín. Se dispuso su entierro, y en el mismo salón que fue teatro de sus gustos se colocó un mausoleo en la forma siguiente.

Se vistieron de bayetas negras sus cuatro frentes, y en el medio se puso la pira, compuesta de tres altos, con su gradería, y en una caja forrada de negro y guarnecida con cintas de todos colores se puso el cadáver, que manifestaba ser un anciano de barba muy larga y cana, la cara acardenalada de haber sufrido muchos golpes, los ojos y narices consumidos, y faltando a las manos casi todos los dedos, demostrando en todo una situación lastimosa; y le salía de la cabeza una tarjeta que decía:

<sup>28</sup> AGNM, *Inquisición*, 1126, f. 41, año 1781. Se trata de dos composiciones: sátira y contrasátira. Las ocurrencias que dieron motivo a la primera –*Entierro de Medellín*–, y que se manifiesta en las siguientes líneas, que extraemos del correspondiente proceso inquisitorial: “Con el motivo de ser tan cálido el temperamento de esta ciudad de Veracruz, hallándose a distancia de cinco leguas una villa llamada Medellín, por donde [discurre] un río de aguas saludables, los habitantes de aquí, luego que pasa la Pascua de la Resurrección, hacen viaje a dicha villa con sus familias con objeto de bañarse, y duran hasta que empiezan las lluvias [...] Por el mes de mayo del año pasado de 80, siguiendo esta misma costumbre, entre los primeros sujetos que acudieron a los baños fue uno don Rafael Vasco, teniente coronel del Regimiento de *Asturias* y queriendo este caballero que los bailes que allí son usuales por la temporada se hicieran con el orden que tuvieron en algunos años anteriores, dispuso un salón en que se juntasen solamente las personas decentes de uno y otro sexo, dejando por fuera todas las menudas de aquel pueblo y de éste; igual disposición siguió el Teniente de Gobernador de la villa, arreglado a las órdenes de su jefe. Entre los malcontentos por estas providencias, sacó la cara el autor del papel intitulado *Solemne funeral de Medellín*”. El autor anónimo de esta sátira, que involucra a autoridades del puerto y militares peninsulares involucrados en la creación del ejército borbónico y las milicias rurales, se hace llamar “El Diablo Observador”, quien al parecer inaugura toda una tradición de crónica en décima, que será continuada en el siglo XX por don Francisco Rivera, “Paco Píldora”, en el diario *El Dictámen*. La fiesta reseñada es una confluencia del Corpus, el Carnaval y las celebraciones de las comparsas de El Viejo, de fin de año, que persisten bajo formas diversas en toda la costa veracruzana. Las métricas poéticas son las mismas que, con excepción de las octavas reales, persisten en las rutinas del son jarocho.

De los años consumido,  
de las gentes estropeado,  
morir siempre he deseado  
y hasta hoy no lo he conseguido.  
Todos de mí se han servido;

no contentos con sus ojos,  
me han quitado con enojos  
los míos, y hasta las manos  
tocadores veteranos  
me han llevado por despojos.

Estaba este anciano vestido con una túnica negra, y también de cintas de todos colores unidas a la túnica, demostrando las esperanzas de unos, la desesperación de otros, el amor satisfecho de éstos, los celos de aquellos, etcétera. A sus pies se veían, por despojos, las coronas secas de flores ya marchitas que sirvieron a las damas, sombreros de palma medios rotos, enaguas de holán a medio enjugar, pedazos de jabón, escaarpines, camisas de encarrujos cuasi deshechos y otras muchas cosas que florecían brillantes en su vida.

Mucha era la gente que quería ver este espectáculo; pero durando todavía las acertadas disposiciones de don Francisco Allendelagua, las centinelas de lanceros impedían la confusión. En esta disposición se mantuvo hasta las cuatro de la tarde; pero en el intermedio se dividieron varias cuadrillas para hacer los últimos sufragios. Entraba una, de varias niñas, siendo su capataz don Pedro Lagunas, y le cantaban *El rubí*. Venía otra, y entonando *Tineo*, cantaban *El pan de manteca*, con su estribillo de *Malhaya la vieja*, tan zapateado y repetido, que había vieja de las dolientes que, no obstante estar hecha un mar de lágrimas (verdaderas o fingidas) por la desgracia que tenían presente, se ponía hecha un demonio, y con los ojos y el abanico quisiera deshacer y aniquilar las bailarinas y cantoras. Hubo también sus responsos de *Borrego*, *Tango*, etcétera.

Llegada la hora, se juntaron todas las gentes para acompañar el entierro. Todos querían llevar la cruz, y por evitar disputas se dispuso no llevarla. Fuéronse repartiendo hachas amarillas entre los que, no habiendo hecho más en los bailes que el papel de mirones, no era razón que hiciesen en esta función más que alumbrar. Iba don Martín de los Reyes de pareja con don Vicente Espejo, remangados hasta los hombros, con fajas negras por insignia de luto, pero los semblantes muy risueños. Seguían muy graves don Josef de las Piedras y don Juan de Vieira, con un sombrero de petate debajo del brazo; el primero llevaba en el pecho un letrero que decía:

*a fortiori,*

y el segundo este terceto:

Cuando empecé a disfrutarte  
te dio gana de morir;  
razón tengo de sentir.

Don Antonio Santamaría y don Pedro Zavala seguían del mismo modo; el primero llevaba en la espalda una tarjeta que decía:

Bienaventurados los pobres de espíritu;

el segundo, otro que expresaba:

Siga el mundo la rueda,  
que yo a todo me acomodo.

Cerraban las filas don Francisco Medina y don Sebastián Bobadilla; aquél iba diciendo con su acostumbrado buen humor:

Si Medellín perdió la vida,  
vasco ha sido el homicida...

Éste, desechado de la turba de la juventud, llevaba varios rótulos esparcidos por la casaca negra a lo chantre que llevaba; uno decía:

Como piensen las gentes que logro,  
mas que nunca logre;

Otro:

En hablando mal de todos,  
no entiendo de romanos ni de godos;

Otro en la espalda:

¿Qué dicen las damas de mí?

Seguía la música con violines y violón en sordinas acompañando el *Dies illa*, que cantaban a trío Celis, Alarcón y Miranda, los dos de Granada y el tercero de Dragones; Celis demostraba un semblante triste pero majestuoso, y llevaba en la barriga un letreiro que decía:

Pues esto ya ha fenecido,  
¿dónde juntare más tontos  
que celebren un castillo?

En otra tarjeta en la espalda decía:

Estos dos  
no hacen sino gruñir,  
y me quitan el lucir;



y más abajo:

Si no fuera por mí,  
¿qué fuera, Granada, de ti?  
Friolera, friolera.

El amigo Alarcón iba envuelto en una larga sotana, y en la cabeza este mote:

En funciones de iglesia  
nadie me hace competencia,

Y seguía cantando *Cum salvando salvas gratis*, que de cada berrido se le abrían las ventanas de las narices de tal modo que parecían balcones. Miranda todo lo echaba a risa, y decía: “Conozco que soy basto para chocolate, pero siempre lo luzco y luciré con mi minué”.

Los músicos vistieron las túnicas negras con muchos rasgones; unos iban dado cabezadas, y otros decían:

Estilo bueno:  
ni en entierro ni en bailes  
nos dan refresco.

Veíase el cuerpo, que seguía con la mayor pompa. Lo traían cuatro mascarados –que se relevaron a trechos– con vestidos de la unión, mitad pajizos y mitad encarnados, con mangas largas que, aunque se hicieron para cierto recibimiento, como éste se frustró, sólo sirvieron para una contradanza de bonita idea llamada *Laberinto* y para este lance funesto, las cuatro borlas de la caja las traían asidas en esta disposición: de las dos de adelante, la de la derecha don Antonio Fedriani, quien llevaba todo vestido negro de riguroso luto, el semblante muy opaco y cerúleo; le colgaba del cuello, a modo de ejecutoria, un testimonio de haber obtenido en la república todos los empleos de condecoración, con una tarjeta que decía:

*Virtus est honor;*

En la espalda traía otro papelón, que parecía ser una noticia de las ganancias que ha hecho en sus comercios y de las que piensa hacer, con estas palabras:

Lo mismo es tener que esperar;  
bien haya la vieja;  
en esta vida todo es verdad y todo es mentira  
*Memento homo quia pulvis es;*

en los brazos traía estos rótulos:

El que está de Dios que ha de morir a obscuras, aunque su padre..., etcétera.

Más abajo se veía escrito:

No me dejaron cargar la cruz,  
y me hacen llevar el ataúd;

la tarjeta que, llevaba en la cabeza expresaba:

Sin ser perro flaco,  
todo se me vuelve pulgas;

y proseguía:

Todo lo merece mi dañado modo,  
*quoniam iniquitatem meam ego cognosco.*

La de la izquierda la asía el escribano Vetancur, que al verlo vestido de cacalote, aun los que tenían la mayor tristeza se morían de risa; unos decían que parecía filisteo; otros, “¡Miren qué real de longaniza!” Traía enroscada en las manos, muy junto a las uñas, una tarjeta que decía:

Sin testamento murió:  
luego embargaremos lo que dejó...

El de la derecha de los de las borlas de atrás era don Rafael Vasco: no llevaba más luto que calzón y media negra; traía debajo de la venera el escudo de sus armas, y junto a él se veían estas palabras:

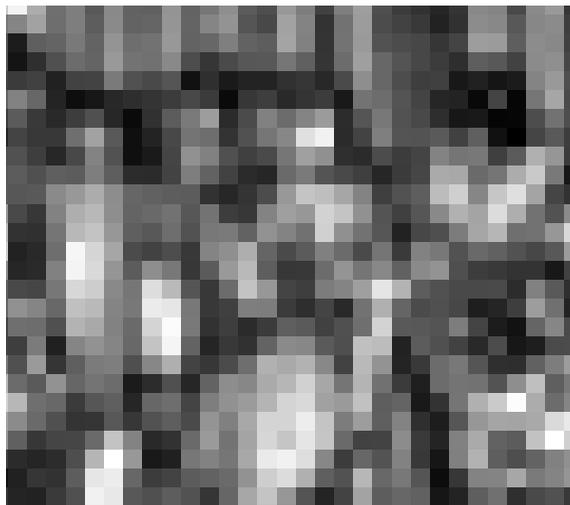
Después de Dios,  
la casa de Quirós;  
pero ésta es asco  
en comparación de la de Vasco.

En la espalda llevaba un cartel que decía:

Si con el orden que estatuí prudente  
agobiado moriste y aburrido,  
sin mi gran protección, ¡qué hubiera sido,  
oh padre Medellín, oh triste gente!

En la frente se le veía puesto con letras de oro:

*Omnia vincit amor*



El de la izquierda era el mayor de la plaza, don Pedro Moreno; éste vestía luto completo, menos la casaca y el peinado, que lo traía cubierto de polvo; llevaba en el lado del corazón un círculo encarnado, y en él pintada una áncora, con este emblema:

En el medio está la pena,  
y en los fines quien lo ordena;

más abajo decía:

Todos los principios son fuertes, pero a bien que  
*gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo,*

y con letras más grandes:

¡Viva la inocencia!

A un lado de la caja iba Tineo con un incensario, a fin de que no se apercibiera tanto el mal olor del cadáver, que no obstante haberlo embalsamado el cirujano de Granada don Vicente Ferrer con su consabida pericia, era demasiada su fetidez. Al otro lado se veía el teniente de artillería don Cayetano Blengua, con un compás en la mano y una escuadra en la otra, gritando que llevaran la caja “paralela al horizonte”, pues corría riesgo si la llevaban con oblicuidad. Seguía detrás el padre don Domingo (a quien comisionó el cura por estar indispuerto), con su capa negra muy sereno, y sintiendo sólo el ir en aquel serio traje, por no poder meter boruca y hacer sus salvas acostumbradas.

Presentábase después a la vista una multitud de dolientes que acompañaban el duelo, y lo hacía o presidía el alcalde mayor don Francisco Allendelagua como principal personaje de aquel puesto; iba envuelto en un saco de bayeta con un sombrero gacho y calado hasta las cejas, con un bastón con el puño hacia abajo por regatón; eran muchas las inscripciones que llevaba; a una parte se leía:

¿De quién seré ya guardián?

a otra:

*Sic transit gloria mundi;*

a otra:

Muerto el perro..., etcétera.

Y así diferentes, que se confundían unas con otras. Era el objeto de los que había por calles y casas; cantaba una niña: “¿Cuál será su destino?”, respondían tres o cuatro: “¿Cual será su tormento?”.

En un rincón había unos jugadores de albuces que rebotaban alegría por todas sus coyunturas al ver al señor teniente tan caliginoso; uno decía: “¡Mira a Frijolito!”, otro respondía: “¡Parece un escarabajo!” Allí saltaba uno

y decía: “¡Qué lástima que no dure su mando! Es cierto que se afanaba infinito y trabajaba sin demasiado interés, pues desde las once del día ya no era suyo...”

Don Fernando Arenas estaba implacable quejándose de aquel don Agapito, presidente de la procesión, que había impedido el juego cuando él llevaba perdidos más de 500 pesos. Era, en fin, un Flandes oír echar todos contra este hombre, y sin mayor razón, porque antes era un pobre, y ahora ni carne ni pescado.

Entre los varios acompañantes, se veía a un lado a Rodríguez, vestido de negro, con moños encarnados con su vivito azul; iba hecho un diablo, y aunque se quería fingir triste, no podía, y se mordía los labios para contener la risa, no obstante llevar su tarjeta que decía:

El perdón castiga más.

El ingeniero Fersen iba vestido de encarnado; llevaba dos letreros; el uno decía:

*Nemini parco,*

y debajo de una bandera negra; en el otro decía:

La hermosura es aprensión.

Seguía don Luis de Villalba haciendo gestos y tropezando con unos y otros, vestido de azul y cintas negras; iba componiendo una décima con el pie que le habían dado de “Aprenden flores de mí”, traía en la espalda escrita toda la relación de *Las armas de la hermosura*, que empieza “De real manto despojado”, y a un lado esta seguidilla:

Si no hubiera esperanzas  
para los bobos  
no pudieran las damas  
cumplir con todos;

y más abajo, con letras grandes, se leía:

*Omnia perdidimus.*

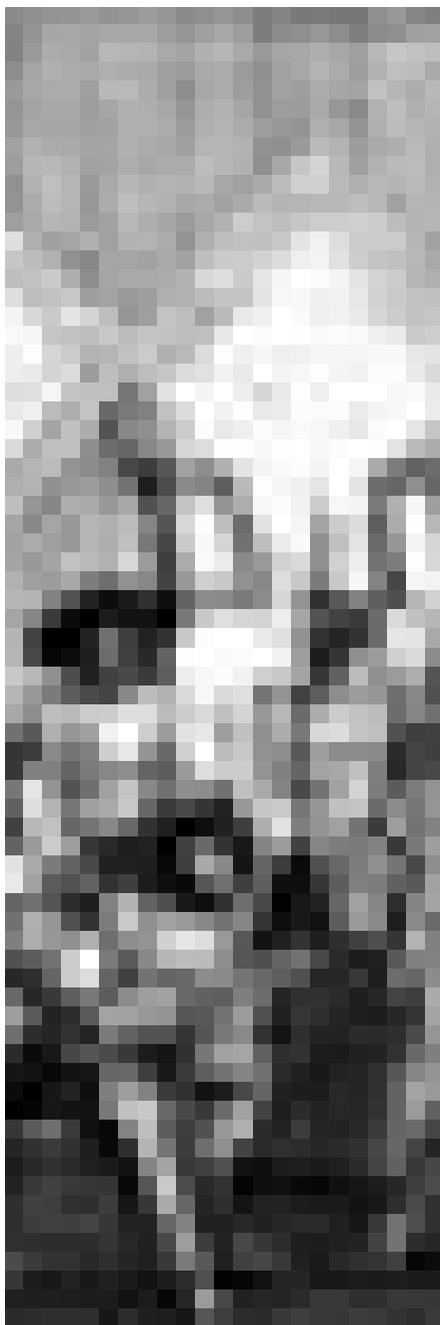
Su amigo Lagunas iba consolándolo y aconsejándole la indiferencia que él tenía; pero a éste le salía del corazón una faja blanca con estas palabras:

La virtud aparente;

segua diciendo:

Tiren de esta faja  
y verán lo que se desata;  
estas funciones de luto

me traen en continuo susto;  
con la boca digo Rubí,  
y con el corazón “¡ay de mí!”



En la espalda se leía con letras verdes:

Árdase Troya.

Estaba muy afanado el amigo Tejada para que hubiese orden entre los que acompañaban el duelo, no formando pelotón, y quería que se arreglasen haciendo un 8 doble y una S encontrada. De esto se venían riendo a carcajadas don José María Arteaga y don Dionisio Armona, comiendo caramelos; el primero llevaba un letrero que decía:

El más bobo sabe más;  
puede que no salga mal librado;

el segundo, otro que decía:

El hechizado por fuerza.

Con pasos lentos, semblante risueño y ojos expresivos, venía el sargento mayor de Granada don Rafael Amar, con su vestido verde y banda de gasa negra, para hacer aquél honor fúnebre a lo grande; el lazo de esta banda, la cinta de la venera y las borlas del bastón eran pajizas; traía un limón en la mano y se saboreaba con él; de cuando en cuando llevaba tarjetas en la espalda que decían:

Bastante vivió para mi contento.  
*Primum mihi; secundum mihi;*

Del lado del corazón le salían las siguientes palabras:

*Peccatum meum contra me est semper*

A su lado iba el alférez de artillería Bustamante y don José Sampilayo; el primero decía: “No hay cosa como callar”, e iba preguntando a todos que de qué había muerto Medellín; el segundo hubo de tener una quimera con don Juan de Arteaga, que iba delante, porque daba los pasos; tan largos que íbalo destaconando; llevaba dicho Sampilayo un letrero que decía:

*In substantia nego,*

y más abajo:

El galán fantasma.

El tal Arteaga iba lleno de cintajos y moños; todo se le iba en hablar de Sevilla; decía su tarjeta:

A falta de buenos..., etcétera.

El ayudante Amar y don José Nicolás Esparza iban tristes como una noche de Viernes Santo; el primero iba del mismo modo que el hermano, guardando el orden de las cintas de banda, venera y cordones del bastón, de color amarillo; no traía limón en la mano, pero sí un rosario; unos decían que rezaba por el difunto; otros, que porque le salieran bien ciertas ideas; lo cierto es que nunca se le oía otra cosa que empezar la segunda parte del Avemaría; traía escrito en el pecho:

Amar sólo por amar.

El segundo iba tan cabizbajo y amartelado, que daba lástima; lloraba sin consuelo, y le dio un accidente tan fuerte que fue preciso enviar a Veracruz por remedios de la botica. Don Luis Valdovín iba por no deshacer partido entre los del duelo, con su insignia de luto; dos tarjetas llevaba en el pecho; en la una decía:

Los amantes de Teruel,

Y en la otra:

Dar tiempo al tiempo.

Ojas y Lázaro iban en grande conversación entre los demás; éste comiendo higos y pasas continuamente, y con un rótulo que le salía de una cadena del reloj y cruzaba hasta la otra, que decía:

*Resurrexit Lazarus*

aquél llevaba un letrero:

La broma de estos días  
acabó mi lotería.

Muchos más se veían entre los del duelo, pero la confusión no dejaba observarlo todo. Lo cierto es que no se volvía la vista a parte alguna que no se viesen extrañezas. La oficialidad del Regimiento de Granada completaba la función. Vestían las casacas de los lanceros, con sus fusiles a la funerala; demostraban todos las formalidades que correspondían en acto tan serio. Don Josef Panes, con su gracejo natural, tocaba la caja, que iba enlutada y destemplada, y toda la música de este regimiento con sordinas, causando la mayor armonía a las gentes. Así llegaron hasta donde

se dio sepultura al difunto, siendo la gritería tanta, como también el llanto, que no pudo oírse sino el *Requiescat in pace* del padre don Domingo, y el *Amén* que respondió una cuadrilla de gentes que habían estado escondidas hasta entonces y salieron con la mayor algazara y contento: eran los del Tejar, que venían vestidos de blanco, con muchos cascabeles y garambainas: don Juan Alvarado, don Pedro Velarde, don Martín Esparza y demás socios, sin faltar más que Izaguirre, que parece mudó este año de partido. Traían gran música, pero nadie les hizo caso.

Al fin, todo se acabó, retirándose unos alegres y otros tristes, sucediendo en este caso lo mismo que los demás de esta clase, pues el mundo luego olvida al que muere.

#### DÉCIMA

No quiera nadie saber  
de este papel el autor,  
que es un Diablo Observador  
que se ha sabido esconder.  
No ha de llegarlo a entender

el más curioso y discreto,  
porque sin guardar respeto,  
amistad ni otra razón,  
ha echado este papelón  
siendo él sólo en el secreto.

**RESURRECCIÓN DE MEDELLÍN. JUSTA CRÍTICA AL PAPEL INTITULADO “ENTIERRO” DEL YA EXPRESADO SITIO, DADO A LUZ POR UN INCÓGNITO OBSERVADOR DEL DIABLO OBSERVADOR, CON EL SÓLO DESEO QUE EL AUTOR SUBSANE SU CONCIENCIA**

#### INTRODUCCIÓN A LA OBRA

#### OCTAVAS

Sé, por larga experiencia, la ventaja  
que tiene para ser muy aplaudido  
todo aquél que las sátiras trabaja;  
por esto tu papel se habrá leído,  
pues el mérito ajeno nos rebaja  
y el ver a otro burlado es divertido,  
porque nuestro amor propio se interesa  
en todo aquello que a los otros pesa.

Por el mismo principio nos enfada  
lo que en defensa de los otros cede;

mas mi resolución está tomada,  
y el que no quiera leer, dejarlo puede.  
Conozco hay diferencia señalada  
en dar campo al ingenio donde rueda  
o ceñirlo a tratar con un sujeto  
que limita los tiros a un objeto.

Serán en su favor y en contra mía  
los que la diversión no han disfrutado,  
queriéndose vengar de la alegría  
que sin prejuicio de ellos he buscado,  
que en el mundo es frecuente la manía  
de querer deslucir lo no logrado;

porque, muerto el deseo y la esperanza,  
siempre nace en el pecho la venganza.  
Sé que hay gentes de ideas peregrinas  
que el orden murmuraron como estrago,  
y que de Medellín vieron las ruinas

tan tristes como Mario allá en Cartago;  
que, de la Antigüedad sectarias finas,  
ninguna novedad ven con halago;  
pero voy a escribir; lo dicho, dicho,  
que yo río de gente de capricho.

Antes de cumplirse el tiempo de tres días de haber dado a luz el satírico papel, el incógnito Vigía Sutil descubrió al encubierto don Diablo Observador. Más si por acaso lo niega, y porque en lo sucesivo haga sátiras “sin dientes”, se informe bien antes de soltar la pluma, mida con tiento sus oraciones y trate al prójimo con caridad, revistiéndose del mayor celo dice la siguiente

OCTAVA

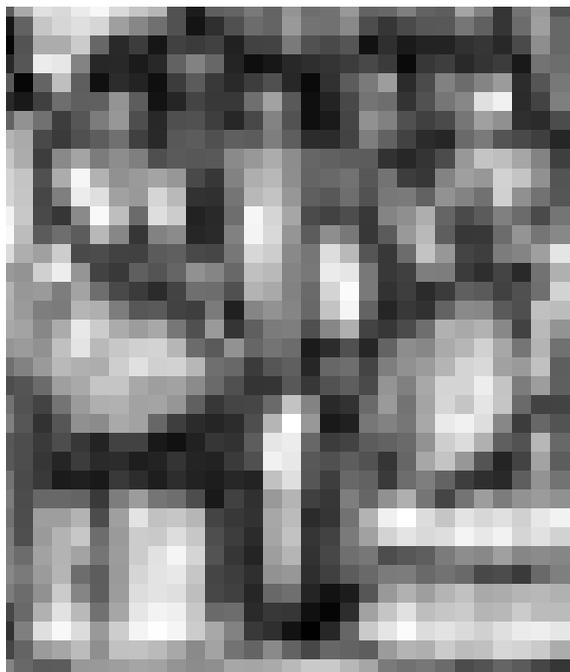
Que sólo a Vasco nombres no es muy bueno  
como autor de estos bailes y funciones,  
habiendo habido muchos, con Moreno,  
concurrentes en paga y en acciones.

Hablemos con un pecho el más sereno,  
dejémonos ahora de pasiones,  
confesando que siempre es el bullicio  
de pequeños y grandes, sacrificio.

Mucho me holgara, amado enterrador de Medellín,  
enemigo de la lícita diversión y sin duda alguna hombre  
de poco pelo, mucho me holgara poderte demostrar la  
rara idea que me he formado de tu modo de decir, la que  
te hará presente esta

DÉCIMA

Advertirás, con razón,  
que el latín y castellano,  
lo sagrado y lo profano  
mezclaste en tu papelón.  
Él es de sastre cajón,  
y notarás, si reparas  
en las ignorancias claras  
que hay del principio hasta el fin,  
que, apuntando en Medellín  
en todas partes disparas.



Pero por no ser en mis escritos igual a ti, y por huir de alguna otra crítica justa (como la presente), me contentaré sólo con aconsejarte, deseoso que saques de esta obrita el fruto que te hace falta. Y para conseguirlo, repasa este

OVILLEJO

La justicia y la verdad,  
caridad,  
cordura, prudencia y seso,  
peso,  
hacen afable la vida,  
medida.

Pero si está establecida  
la vanidad en tu pecho,  
o di que te faltan de hecho  
caridad, peso y medida.

Según lo bien dispuesto de la pira, la colocación de gradas, caja, forro y guarniciones, demuestras entender mucho de sacristía. Yo me alegro que despuntes por alguna parte, y siendo por ésta lograremos oírte algún repique, y debieras darlo para acompañar la aclamación con que ha sido recibido de todos el resucitado Medellín, tan hermoso y tan completo que me ha parecido muchacho de 15 años. Le di muchos abrazos, y me entregó esta décima, que por curiosa te remito:

Observador consumido,  
Diablo cojo y estropeado,  
tú matarme has deseado,  
pero no lo has conseguido.  
Algún tiempo te han servido

de faroles mis dos ojos,  
pero ahora, con enojos,  
quisiste ansioso a dos manos  
quitar a los veteranos  
sus merecidos despojos.

Se me olvidaba decir a vuestra merced, muy consumido señor, que no ha tenido presente aquel celebrado y antiguo refrán que dice: “Quien con veneno se cría...”, etcétera, pues manifiesta en su sátira que a Medellín lo mataron las esperanzas de unos, la desesperación de otros, las satisfacciones de éstos, los celos de aquellos, y está vuestra merced tan equivocado, que por boca del mismo he sabido que no ha sido nada de eso, y sí lo que expresa la siguiente

DÉCIMA

No han sido, no, la esperanza  
ni la desesperación,  
celos ni satisfacción,  
los que hicieron tal mudanza.

Ha sido, sí, de una lanza  
el golpe activo y severo  
que cortó el hilo, postrero  
de mi vida, pues unidos  
me matasteis atrevidos  
tú con otros majaderos.

Sirva de advertencia y de respuesta sobre lo que nos dices de los despojos de las damas esta

DÉCIMA

De las damas los despojos  
siempre se deben tratar  
con veneración, y hablar  
(quien hablare) sin arrojos;

porque a cualquiera da enojos,  
si acaso sabe inferir,  
que el que llega a producir  
sin respeto en tales casos,  
lo hace por hallar escasos  
los lances en que lucir.

Que la confusión ocasionada por la muerte de nuestro querido resucitado se contuviese con las acertadas disposiciones de don Francisco Allendelagua nada tiene de extraño, atendido el anhelo con que procuró desterrar de su jurisdicción a todo loco; pero tú lograste esconderte, y aun por eso me dijo:

Por más que afano y trabajo  
en tener esto con juicio,

no falta un escarabajo  
que nos haga algún prejuicio.

Noto que en el entierro varía mucho tu idea, y consiste, sin duda, en que te faltaron voces, conociendo el berenjenal en que te habías metido, y procuraste salir a cualquiera costa, como gato por gatera. Manifiesta tu turbación la reprensible mixtura que haces de sufragios y bailes de la tierra, y así Tineo, instado por un amigo, me pidió que te respondiese en su nombre, y de las niñas de *El rubí* y de *Malhaya la vieja*, esta

DÉCIMA

Hombre que hablas sin refleja,  
dime, ¿qué será de ti  
si desprecias *El rubí*  
con el *Malhaya la vieja*?

Si tienes del amor queja  
porque no te hayas amado,  
llora, ya que desdichado  
naciste, mas no te metas  
en notas tan indiscretas,  
que volverás trasquilado.

No sería extraño que las señoras de edad avanzada que autorizaban los bailes oyesen con disgusto el estribillo, porque todos quisiéramos ser jóvenes; pero muy prudentes, las oí decir:

De los jóvenes la edad  
siempre ha sido divertida,  
por lo que la ancianidad  
se ha de hacer desentendida,  
usando formalidad.

Dice vuestra pestilencia que, apenas se juntó la gente para conducir el féretro, hubo alteraciones porque todos querían llevar la cruz, y que por fin se determinó dejarla. Pero le ha engañado su amor propio, como en otras ocasiones, porque la verdadera causa de no haber llevado esta santa insignia fue que uno de los dolientes alargó la vista y sobresaltado oyó:

Por San Pedro y por San Pablo  
que ha de ir sólo el ataúd,  
por no poder ir la cruz  
donde concurre este diablo.

Los sujetos a quienes con tu acostumbrada maligna libertad das las hachas amarillas diciendo que ya que no lucieron en el baile debían alumbrar en el entierro dieron la siguiente

OCTAVA

Don Vicente Espejo:  
¡Oh tú, escritor, cualquiera que hayas sido,  
Don Martín de los Reyes:  
que a Medellín gozoso has enterrado!  
Don Josef de las Piedras:  
recoge ese papel tan fermentido,  
Don Juan de Vieira:  
que está en esta ciudad ya divulgado,  
Don Antonio Santamaría:  
lee muy despacio todo el contenido,  
Don Pedro Zavala:  
y verás que algún diablo te ha ayudado  
Don Francisco Medina:  
a producir con tan dañado modo,  
Don Sebastián Bobadilla:  
sin hacerte ver que eres nada, lodo.



Cuando éste último se vió lleno de dicitos, exclamó arrebatado:

Este escritor me maltrata  
con el último rigor;  
si yo soy murmurador,  
¿qué será quien así trata?

En ninguna parte como aquí conviene la música a sordina; para cantar el *Dies illa* que tú nos presentas, sino para llorar el funesto fin de tu despilfarro escrito. Pero como los entonantes de este himno son gentes de humor, te responden:

CELIS:

Si de aplausos codicioso  
Celis los tontos buscara,  
no hay duda que lo hallara,  
que el número es espantoso;  
mas como no es vanidoso,  
tu pronóstico destruye.  
Si hay diversión, contribuye  
a aumentarla con decencia,  
pero, amante de la ciencia,  
de ti y otros tontos huye.

OTRA:

Jamás pensó que Granada  
sólo por él luciría,  
porque es una bobería,  
sólo de ti imaginada.  
Sabe que está sazónada  
para el gusto de cualquiera;  
tu sátira no le altera;  
completo el papel leyó,  
y al concluirlo así exclamó:  
¡Friolera, friolera!

SIGUE:

Tampoco por el canto le intimidas,  
ni de que no le aplaudas forma quejas,  
porque sabe que tienes las orejas  
como las tuvo en otro tiempo Midas.

(Nota: Ya sabrás que las tuvo de borrico.)

ALARCÓN:

Que Alarcón de iglesia entienda  
en nada le perjudica;  
a lo militar se aplica  
y nunca busca contienda.  
Pero que sueltes la rienda  
y de salmos y oraciones  
quieras sacar expresiones  
para sátira, es error  
de los de clase mayor  
y que pide correcciones.

ITEM:

De su nariz mala o buena,  
no debe darte cuidado,  
porque él está bien hallado  
y no pretende la ajena.

Mejor es que tengas pena  
de ver tantos infelices  
que dicen, como nos dices,  
cosas que en juicio no caben,  
y que, como tú, no saben  
dónde tienen las narices.

MIRANDA:

Si el bailar tan fácil fuera  
como echarse a criticar,  
ya yo supiera bailar.

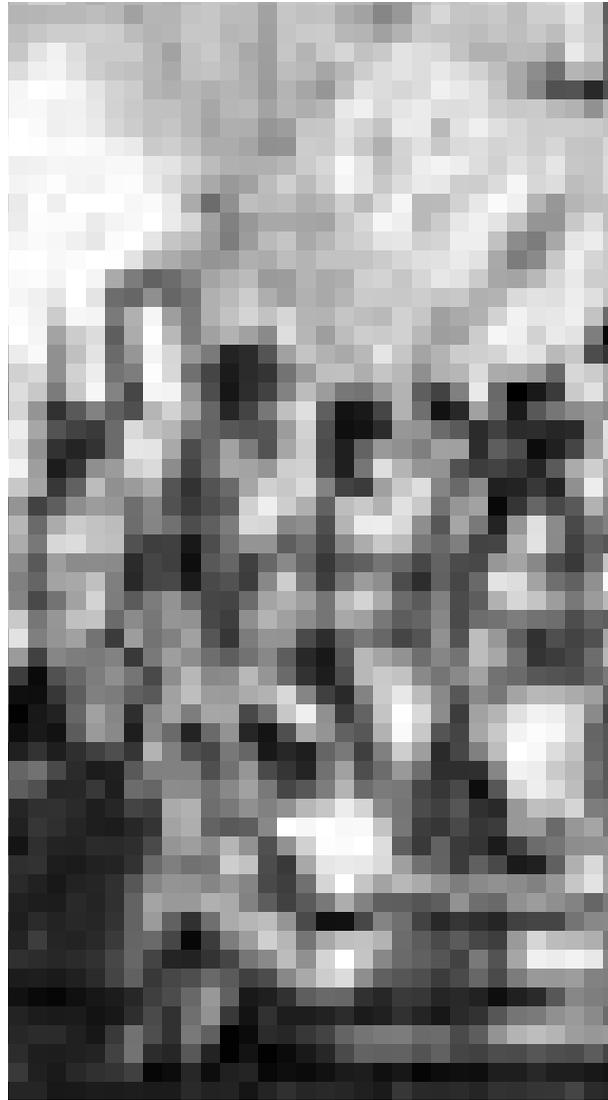
Si los músicos llevan luto, las túnicas rotas, y se lamentaban de su fortuna, no eres por la frase que tú expresas, sino porque veían concluidas las fiestas y que se acababa la manada, y por lo tanto dijo uno:

¿Ya se acabó Medellín?  
¡Pues ya no quiero violín!

Y arrojándolo, hizo pedazos la túnica en demostración del sentimiento que tenía, y por más que los amigos le consolaban, no se le oía otra cosa que exclamar diciendo:

Perdí gustos y bailes,  
perdí dinero,  
que todo el que lo tiene  
tiene refrescos.

Que se cargó el cuerpo por hombres vestidos de dos colores, no admite duda; que se frustró el destino de aquellos trajes, es muy constante; pero que la contradanza mereciese el nombre de *laberinto*, depende de tu poco conocimiento de ellas, y debieras tener mucho por lo que tienes de figura. No me detengo más en esto por pasar a las cuatro borlas de la caja, que las estoy viendo en las manos de cuatro sujetos acreedores a todo elogio. Don Antonio Fedriani, que es el primero que nombras, con un semblante risueño, aunque sin hacer caso de ti, es lo que corresponde, dice esta



OCTAVA

Que aumenten bienes los que trabajando  
viven sujetos en tranquila vida,  
con muy lícitos tratos comerciando

para hacer su familia más lucida,  
no lo debes notar, pues van ganando  
de este modo la fama más crecida,  
y se hacen de esta suerte acreedores  
a burlarse de falsos acreedores.

No temas que embargue tus bienes el que ocupaba la izquierda, porque ahora mismo me dijo:

Aunque tomo juramento  
y debo embargar los bienes,

son del viejo testamento.  
nunca me meto con quienes

La borla derecha de atrás se la acompañaste a don Rafael Vasco, con la sátira de atribuirle a vanidad lo que es efecto de su buena educación: engaño fue de tu rudeza, o del que procuró meterte en este laberinto (aquí encaja bien esta voz, y no en los enmascarados).

Oye con paciencia:

OCTAVA

Si Vasco en Medellín distinción quiso,  
no sólo para sí la proyectaba;  
su trato en lo sencillo y en lo liso

de todo quijotismo se apartaba;  
en hablar de su casa siempre omiso,  
a ninguno grandezas le contaba.  
Si el que hubo distinción tanto te altera,  
no tenga distinción quien no la quiera.

No te creí, Judas de estos tiempos, tan duro de mollera que te metieses a motejar en don Pedro Moreno el peinado, porque es natural en él y no por efecto de sus años, y si le blanquea la cabeza, la tuya reluce, y así, déjate de apropiarse a otros máximas de santos que no entiendes, que si las entendieras ya yo te habría aplicado algunas para tu enseñanza.

El turiferario Tineo es precisamente un hombre que nunca gasta perfumes, y el que hubiese mal olor, sin embargo de estar bien embalsamado el cadáver, no consistía en defecto del facultativo y sí en tu concurrencia, por ser inseparable de los diablos la fetidez; pero aunque a vuestra merced no le huelga bien, ahí va la respuesta de Ferrer:

Ferrer está acreditado  
de prudente profesor,  
pero tú murmurador,  
buen mordisco le has tirado.  
No debe darte cuidado

el arte de embalsamar,  
porque en ti no han de gastar  
caudal para conservarte;  
gustosos han de enterrarte  
porque dejes descansar.

En el otro lado de la caja veo compás, escuadra y voces matemáticas, pero allí las dejaremos porque están en buenas manos (don Cayetano Blengua).

Debieras no haber incluido en un papel de burla y sátira a un sujeto vestido de carácter sacerdotal (el padre don Domingo), pero pues nadie se te escapa recoge todas las salvas que te hiciere, que las tienes bien merecidas.

Señor Pinchaúvas, es cuento de nunca acabar responder a todos los disparates de vuestra merced, pero no puedo omitir hacerle una advertencia en la siguiente

OCTAVA

Produce tu intención como nociva  
una expresión con que un honor acaba,  
dirigida a un justicia que en activa,

continua vigilancia siempre andaba.  
No dio nota ninguna; en él estriba  
el orden con que todo el pueblo estaba,  
y así, borra, ¡oh autor, pecho de bronce!  
aquella infame cláusula: “las once”.

Que arenas estuviese alterado no lo extraño: tal píldora tenía en el cuerpo; pero tú que estás libre, por tu pobreza, de semejantes sustos, ¿podrás explicarnos qué razón tienes para manifestar tal odio contra don Agapito, usando yo de este nombre para que me entiendas, y no para darle aprobación?

¡Qué breve te apropiaste a Rodríguez por hermano, con el ligero fundamento del traje que le pusiste, sin advertir que sus cosas no son de diablo como tú, sino de quieto y pacífico! Y, sin duda, para castigarte lleva el mismo mote que ahora te envía:

El perdón castiga más.

Que Fersen tenga por aprensión la hermosura, sólo de tu boca lo sabemos, y eres un testigo que no merece crédito; pero que con tu crítica le quites de las manos el *Nemini parco*, es demasiada ambición.

Al tratar de Villalba te has mostrado más diablo que nunca, y no quiero decirte en qué me fundo porque no te aproveches del aviso; basta que sepas que no has despuntado por lo discreto, y sí por lo malintencionado. La glosa que sigue la he hecho yo, que Villalba no ha pensado en eso.

DÉCIMA

De una flor el lucimiento  
en la montaña se advierte,  
mas cambia su alegre suerte  
cualquiera contrario viento.

En el humano contento  
el mismo defecto vi,  
pero siempre me reí  
de mudanzas que esperé,  
y este remedio que sé  
aprended, flores, de mí.

Lagunas, como siempre anda de prisa, se cansó de escuchar lo que dices de él, y con semblante de extremeño dijo:

Alguno hay que, cantando *El rubí*, espera,  
si te conoce, darte en la mollera.

Tejada no es tan imprudente como tú para ir a poner contradanzas en los entierros, pensamiento propio de un diablo. Como tu corazón ha de estar siempre lleno de amarguras, te incomoda que haya caramelos en el mundo. Deja que Armona se entretenga en lo que quiera, y que José María Arteaga salga bien o mal librado, creyendo firmemente que eres el más bobo de todos, y sabiendo menos, sin dejar de ser por eso *El hechizado por fuerza*.

Muy hambriento debías de estar cuando con tanta ansia te tiraste al vestido verde. Pero esto te lo dirá mejor la siguiente décima:

Don Rafael Amar

El de la casaca verde  
va siempre a las diversiones  
con fin de usar atenciones,  
no a ver quién gana o quién pierde;

hechos ajenos no muerde  
porque zoilo nunca ha sido;  
y así al mirarse mordido  
de ti, a quien nunca ofendió,  
discurre que te engañó  
la color de su vestido.

Y, sin perder tiempo, vuelve a emplear tus ya empeñados ojos en la siguiente

OCTAVA

En el Salmo cincuenta te has metido,  
perdiendo el respeto a lo sagrado.  
Es pública verdad, fuiste atrevido:

debes temer el verte castigado.  
¡Pobre de ti! Si no huyes aburrido,  
vive de escribir mal escarmentado,  
porque seguramente tal conducta  
*in infernis* por siempre te sepulta.

Guárdate el limón para refrescar la sangre, que sin duda estarás necesitado, y toma esta finecita:

De la misma flor y seno  
que cuando su panal deja  
saca dulce miel la abeja  
la araña saca veneno.  
Así tú, sin gusto bueno

de diversión ordenada,  
por discretos celebrada,  
ya que también concurriste,  
mil errores te fingiste  
y bueno no viste nada.

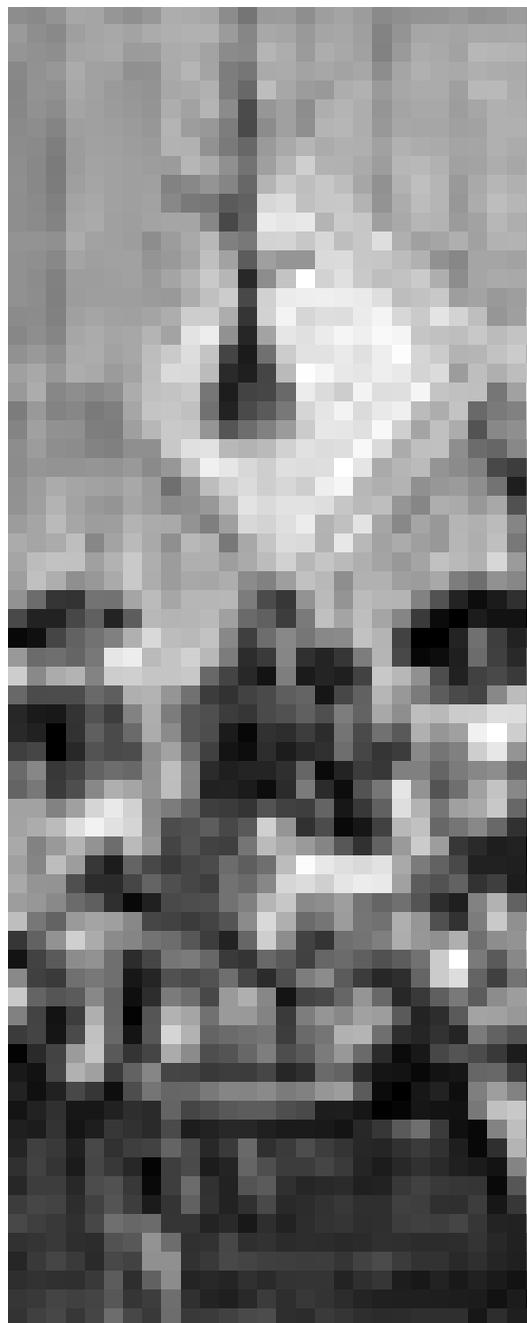
Que calle Bustamante, es cosa propia y general en él: pero que oyéndole tú preguntar la causa de la muerte de Medellín no respondieses, no sé a qué atribuirlo más que a turbación. Yo te aseguro que no he visto diablo más modorro. Pero, en fin, yo te sacaré de la oscuridad con la siguiente

Que Medellín murió de una lanzada  
 es preciso que sepa Bustamante,  
 y esta herida traidora le fue dada  
 por hombre que parece delirante.  
 Mas en su negra acción desconcertada  
 nada pudo encontrar yo que me espante,  
 porque siempre advertí riesgo no poco  
 en poner armas en poder de un loco.

Por San Pelayo que no debía vuestra merced meterse con  
 caballero de este nombre, pues él no incomoda a nadie, y sus  
 pasos, largos o cortos, no los da por tierras de vuestra merced,  
 y es enteramente falsa la cuestión que se le imputa haber tenido  
 con Arteaga. Déjese de hacer *fantasmas* a los demás, que no  
 le falta más que lo *galán* para apropiarle el mote.

El ayudante gasta poca prosa, pero en recompensa te  
 envía, de su parte y de la de su compañero Esparza, eso  
 poquito que irá saliendo:

Quien no distingue ni tiempos ni ocasiones  
 es para el trato humano impertinente.  
 Mostrarse divertido en diversiones,  
 obrar en todo cual varón prudente,  
 es lo que da más lustre a las acciones  
 de los que se han criado entre la gente.  
 Esto hizo el ayudante granadino;  
 si lo culpas, es tuyo el desatino.  
 Que su rezo no entendieras  
 no me causa admiración,  
 Porque en cualquier ocasión  
 Y asunto lo mismo hicieras,  
 Con señales lastimeras  
 desfiguras el semblante  
 de Esparza y del ayudante;



pero ellos, a lo que entiendo,  
de ti se estarán riendo  
como de un necio pedante.

Mira, yo en todo hago justicia, y desde luego te concedo que no fuiste cojo ni lerdo para andar de cocina en cocina averiguando chismes y probando caldos ajenos, de que nos sobran conocimientos en varias expresiones de tu papel que dejo sin respuestas por no hacerme molesto.

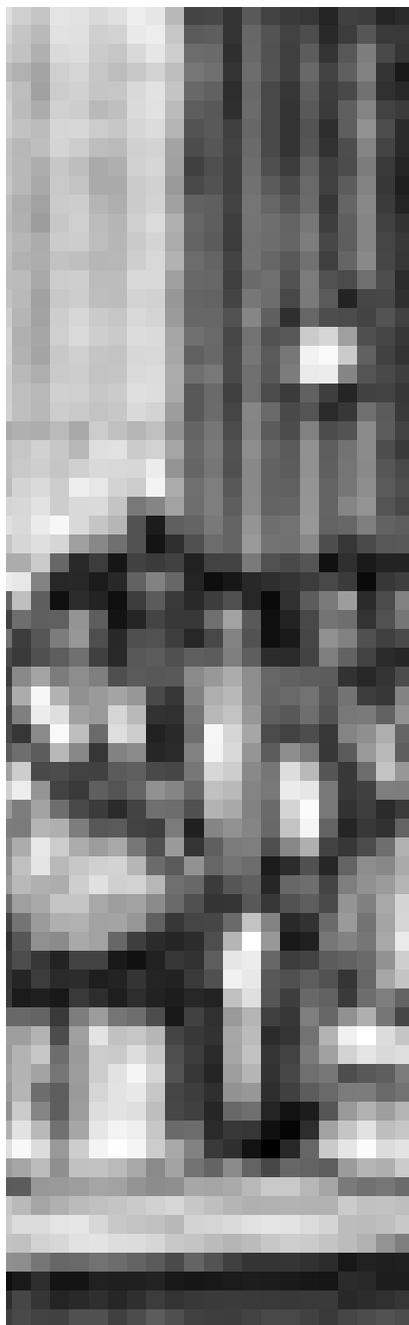
Los honores fúnebres que iban diciendo los jóvenes granadinos con uniforme de lanceros, al compás de la caja que llevaba Panes, son una prueba de su proceder consecuente, pues si estimaron a Medellín vivo, era razón que lo honrasen muerto.

Los Tejareños, cuando han sabido la resurrección de Medellín, nos han dado a conocer con evidentes pruebas cuánto sentían su falta y cuán dispuestos se hallan a conservar siempre la mejor unión, por las atenciones y buena correspondencia que habían experimentado, a que se les consideró muy acreedores.

Con esto nos prometemos, a pesar de cojos y de mancos, de malcontentos, de murmuradores, de ignorantes, de presumidos, de envidiosos, de sabios, de críticos, que Medellín vivirá cada vez más floreciente, vigoroso y más robusto, haciendo secar y consumir a todos los émulo de la diversión, los insociables por avaricia, los intolerantes de humor y otras varias clases de entes que no sólo abundan en esta república, sino que, a fuer de carcoma, se introducen en todas las monarquías para roer en vida a sus compatriotas, usurpando a los gusanos la autoridad que tienen de acabar con todos cuando llenaron sus días.

NOTA

¿Quieres que no te conozcan?  
Sin duda lo lograrás,  
porque, según queda puesto,  
nadie te conocerá.



## MEMORIAS ÍNTIMAS. UN FANDANGO EN LAS CERCANÍAS DE ALVARADO, 1825

EUGENIO DE AVIRANETA

El coronel Vázquez nos convidó para el día siguiente a Sanabria y a mí, a una función nocturna, que celebraban los jarochos cada ocho días en un bosque a dos leguas de Alvarado, diciendo que nos traería de su hacienda dos caballos, para que le acompañásemos. En efecto, a los dos días al anochecer, que era un sábado, vino Vázquez con otros compañeros y sus criados y trajeron los caballos para Sanabria y para mí; y para el primero un gran sombrero de fieltro como el de los picadores de toros, y un machete. Bebieron media docena de botellas de vino, en el almacén, montamos y echamos a andar, con una noche muy oscura, porque la luna no había salido todavía. En menos de dos horas llegamos a un llano que podía tener media legua de circunferencia, en el que había diferentes rancherías muy grandes. Nos apeamos y los criados llevaron los caballos a pacer yerba en el monte.

Nosotros seguimos al coronel Vázquez, que nos condujo a una ranchería grande que estaba dentro del bosque, que pertenecía a un compadre suyo, ranchero bien acomodado. La casa era de paja, inmensamente grande, dividida y subdividida por paredes de caña revestidas con esteras finas y las camas no había mas que esteras, algunos catres de viento y diferentes hamacas de pita, pero ningún mueble a excepción de banquetas rústicas de madera. Aquel jacal o ranchería, estaba, en lo interior, iluminada con faroles sencillos colocados en todas las habitaciones. Las amas de la casa y sus hijas estaban vestidas con la mayor sencillez, pero al mismo tiempo con trajes costosos para gente de campo. Las hijas, que eran cuatro, vestían camisas de holán batista, con las pecheras bordadas y ajustadas como las de los hombres; al cuello botones de pedrería falsa francesa; pero las camisas, algún tanto ajustadas, de manera que sus pechos abultaban y marcaban sus formas, como si fueran las tetas de una cabra. Es de advertir que las jarochas no tienen los pechos como las europeas, redondos y bien formados; los tienen exactamente como las cabras, largos, estrechos y las vírgenes duros y perpendiculares. No gastan corsé y así es que casadas, al poco tiempo no tienen los pechos sino apariencia de piltrafas de carne que les cae a la barriga. Vestían unas enaguas o faldas tan sutiles de gasa, de encaje, o de batista de colores que de día debían aparecer sus formas y las carnes. Medias de seda de color de carne bordadas, con zapatos de raso, y una especie de banda, de crespón de China, amarillo o encarnado que cruzaban por la espalda, como los generales las bandas de cualquiera de las órdenes: remataba el traje de una jarocha, con un sombrerito de paja, guarnecido de flores naturales.

Tenían además un cinturón y pulseras de cucuyos, que son unos escarabajos, cucarachas o correderas, que tienen una luz fosfórica, como los gusanos de luz en Europa, con la diferencia que los cucuyos tienen una luz tan resplandeciente y extensa, que parecen exactamente esmeraldas de noche. Estos cucuyos tienen por la parte de la cola unos anillos naturales por los que se van ensartando en seda torzal a manera de cuentas de rosario y forman los adornos más caprichosos para las mujeres. De noche se les ve volar por los bosques como si fueran murciélagos y en un número infinito.

Nos sentamos fuera del jacal, en bancos y petates, a ver llegar los jarochos y jarochas; por instantes aparecían cabalgadas de ellos, en famosos caballos. Cada uno traía un jinete, con una dama a las ancas, que era su mujer, se hermana, su querida, o su novia. Otros caballos los montaban solo los jinetes y [sus] jarochas. Venían por rancherías, y unos se apeaban en el rancho donde yo estaba y los demás se iban a los otros ranchos del llano o la

plaza. Todos fuimos a ella, a presenciar la llegada de los demás que venían por otros rumbos, en dos y tres leguas a la redonda. En menos de una hora estaba toda la plaza cuajada de jarochos y jarochas, todas muy bien vestidas. Los hombres parecían picadores, por el sombrero blanco de fieltro de alas grandes y adornados de flores. Creía hallarme en España, en Jerez de la frontera, porque hablaban puro andaluz, con aquel ceceo que les es propio, y el andar jaque y fanfarrón. No podían negar que eran descendientes de aquellos andaluces que fueron a la Conquista de México con Hernán Cortés, y que luego se establecieron en las rancherías dedicados a la granjería de la cría de ganado, de donde derivan todos aquellos caseríos.

Se llenaron todas con los nuevos viajeros, y aquello era un flujo y reflujo de entrantes y salientes. Aparecieron los músicos con sus guitarras, bandurrias, violines, panderos y panderetas de sonajería. Se organizaron los bailes en la plaza, y era lo mismo que en la Andalucía: *fandangos*, *boleras* y otras danzas desenvueltas, como la *zarabanda*, etcétera, que se conocían derivar de los primitivos españoles, que poblaron aquellas rancherías.

Había aparecido la luna en todo su esplendor y aquel teatro adquirió mayor animación. La juventud se divertía, unos bailando y otros como meros espectadores de la danza. Los hombres de cierta edad pusieron mesas de juego de naipes en las casas de paja o jacales con hermosas velas de esperma con magníficas bombas de cristal, para preservar las luces de la acción del aire o la brisa del mar, que corre de noche en aquellos bosques. Las bombas de cristal las llevan a vender de Alemania al puerto de Veracruz. Armaron su *juego del monte*, que son apasionadísimos, y juegan en grande cuanto tienen.

A media noche el baile y el juego estaban en todo su esplendor y la reunión de gentes podía alcanzar a quinientas personas de ambos sexos. Aquella hora, paró la música y los danzantes para darse una media hora de reposo. Cuadrillas de bailarines se retiraban a los bosques a sentarse en los troncos de los árboles otros a beber limonadas, naranjadas, sangrías, vino puro o pulcre, de que había diferentes puestos de venta, donde corrían pasteles y mantecados. Hasta entonces no había hecho mas que observar aquel espectáculo que para mí era nuevo. Las mujeres sudaban, como si estuvieran en un baño de vapor, y sin embargo del aire fresco que corría, ni un pequeño constipado adquirían. De tanto sudar tenían la camisa y los vestidos ajadísimos. Después de una hora de reposo, volvían a encandilar su baile y jugar las castañuelas.

A las dos de la mañana me cansé de la función y fui al jacal donde estaba jugando el coronel Vázquez con feliz suerte. Trabajamos conversación con Sanabria, que ni jugaba ni bailaba. Me hizo tomar un vaso de ponche, y le dije que estaba cansado, y me llevó al rancho del bosque donde paramos a nuestra llegada, y en uno de los departamentos o separación de la casa de paja, me dijo que me acostase en una hamaca, que era cama que por primera vez probaba. Me envolví en mi querida manta jerezana y me eché a dormir en la hamaca. Pronto me cogió el sueño, hasta las cinco de la mañana que entraron de repente tocando las castañuelas y panderetas, cantando y gritando como unas locas, unas treinta muchachas que se retiraban del baile y entre ellas las hijas del coronel. Me dispensaron y creí desde luego que iban a armar otro baile en la casa. Pero no fue así. Se fueron a apoderar de cuantas camas había en la habitación, acostándose de dos en dos en cada una, y llegaron a la hamaca en que estaba yo, alta del suelo cuatro varas, y se agarraron con intención de subirse y de repente una de las chicas dio un chillido gritando “—¡ay qué miedo, que hay un hombre!”, y dejaron la hamaca. Yo las grité: “—No importa,

si queréis acostaros me levantaré.” “—No, no, está usted bien”, me respondieron ellas. No me pareció decente estar en medio de aquel gallinero, que no olía por cierto a olor de rosas, pues había una jedentina sobacuna, que expedían de sus poros, de tanto bailar las señoritas jarochoas, y como por otra parte había dormido tres horas, descansadamente, me arrojé de la hamaca y eché mi manta al hombro. Nuevos chillidos de parte de las muchachas, que unas estaban acostadas y otras no, por falta de lecho. Las grité que no tuviesen miedo y me salí del jacal, envuelto en mi manta, camino de la plaza.

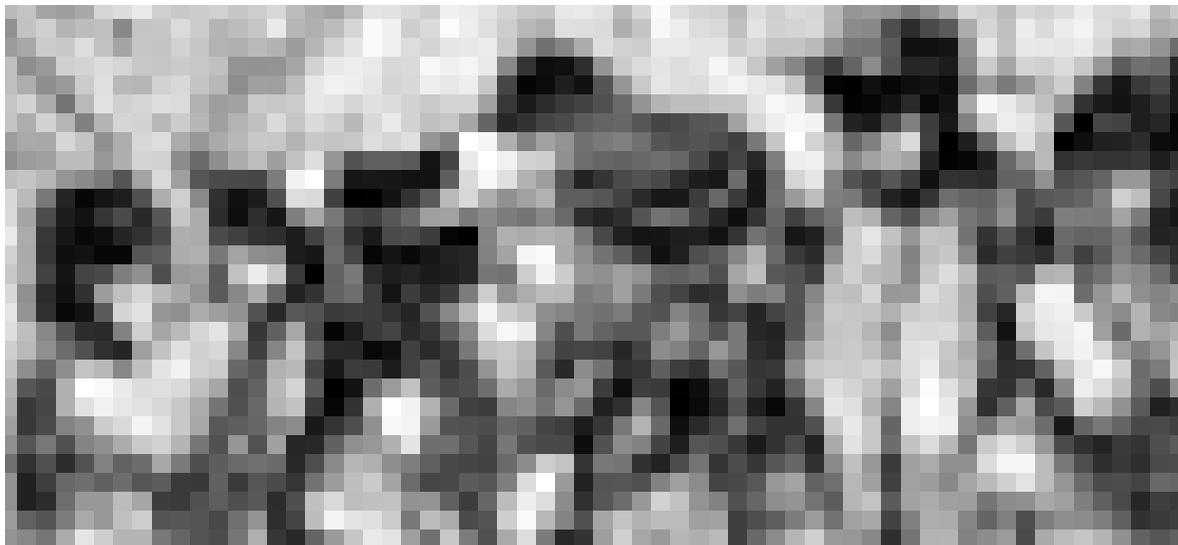
Aquel día domingo, se celebraba el *tianguis* o el mercado. No se veían allí, sino indios e indias venidos del interior con gallinas, verduras y frutas que estaban armando tenderetes, y tenderos españoles con ropa. No había un solo jarocho, que todos se habían ido a dormir. Me acerqué a la tienda de un anciano mercader que me pareció hombre formal. Le pregunté de qué tierra era y me respondió que era de Las Encartaciones en las montañas de Santander y que hacía 56 años que residía en el Reino de México y en el pueblo de Taliscoyan, sin haber salido de él mas que a Veracruz a sus compras y a los mercados a hacer sus ventas, como a éste en que se hallaba, o algunas veces a Córdoba y Orizaba.

“—Yo soy considerado como hijo del país y tengo una familia numerosa, con hijos crecidos, establecidos en el pueblo y bien acomodados en haciendas que he ido comprando con el pequeño comercio y la buena suerte que he tenido en todas las especulaciones que he emprendido. Y usted ¿es español?” Le contesté que sí, que hacía pocos meses que había llegado a Alvarado donde estaba dedicado al comercio por mayor. “—Esos asuntos de San Juan de Ulúa, me replicó, me causan grandes prejuicios, de resultas de haberse trasladado todo al comercio de Veracruz a Alvarado, y que todos los marchantes y viandantes de tierra caliente pasan a este último punto a verificar sus compras, y así es que no podemos hacer negocio según antes como en este mercado que se celebra los domingos, y que tres o cuatro individuos teníamos exclusivamente la parroquia de todas las rancharías y pueblos de estas inmediaciones. Hoy tenemos la concurrencia de muchos *gringos*, hablando de los extranjeros.”

Le pregunté si este mercado era muy antiguo. Me respondió, que hacía más de cuarenta años que le conocía, y que los ancianos del país, le informaron entonces que era antiquísimo, y se creía que fue fundado en tiempo de la Conquista de los españoles. Pero que no es la imagen de lo que fue en tiempo del gobierno español. “—Y aun en mis primeros años de comercio, concurrían muchos comerciantes españoles muy ricos, eclesiásticos y particulares, por razón del juego, que llegó a competir con Medellín, mas en el día no viene ninguno, y sólo concurren los jarochoas de tres o cuatro leguas a la redonda. Es una reunión viciosa e inmoral, donde se arruinan las fortunas, y se prostituyen las buenas costumbres.”

Seguimos en esta conversación, hasta las siete, y la plaza se fue poblando de gente que venía de los pueblos y las rancharías y entre ellos muchos curas de aldea con sus amas, escribanos, labradores, etcétera, a hacer sus compras. El tendero me convidó a tomar una jícara de buen chocolate de su pueblo, que tenía fama, y era uno de los artículos que traía de venta, y lo capté y bebí, con un gran vaso de agua muy fresca. Le compré dos libras del mismo chocolate, en pastillas de una onza, en bolas, que lo llevaba en grandes zurriones de cuero a manera de talegos.

Me despedí de mi paisano y fui recorriendo los puestos de la plaza, que eran muchos y muy abundantemente surtidos de todo género de comestibles. Había puestos de pájaros vivos y muchos loros, porque Alvarado es la



patria de los buenos. Me encontré en la plaza con el coronel Vázquez y Sanabria, que se acababan de levantar. Me preguntaron qué tal había pasado la noche, y les dije que hasta las cinco perfectamente, y les conté mi aventura con las muchachas, de que se rieron mucho. Vázquez me agarró del brazo, y me dijo que fuera con él a uno de los jacales a tomar una jícara de rico chocolate, pero le di las gracias, porque lo había tomado en el puesto de un anciano español, a quien había comprado dos libras que llevaba en un pañuelo y se lo entregué a Sanabria.

Todas las Madamas jarochoas fueron apareciendo en el mercado muy desgachadas, con los vestidos arrugados y despeinadas y muchas de ellas sin sus sombreros. No eran más que la sombra de las que había visto la víspera, pero todas con sus novios y cortejos, a quienes hacían aflojar sus cuartos, en comprar cosas en las tiendas. Entre ellas vi una tienda, la de un judío francés, que le conocía de Alvarado. Era un quinquillero, con sortijas y aderezos falsos que llaman de *Crisocade*. Su puesto estaba lleno de las jarochoas, que le compraron cuanto tenía.

Eran las nueve y el calor apretaba, por lo que me precisó a encaminarme con Vázquez y Sanabria a nuestro jacal, que le hallamos en un todo desierto, por estar toda la gente en el mercado. Con el calor del sol, se iba caldeando el jacal y a los europeos nos acomete la modorra. Dije a Vázquez que me iba a echar a dormir en la hamaca, y que me despertasen a la hora de comer. “—Pues bien, échese usted a dormir, que nosotros le despertaremos: nos volvemos a la plaza, que el juego estará ya armado y habrá nuevos jugadores: anoche gané cincuenta onzas y hoy pienso ganar otras tantas.” Se marcharon y yo me acosté y reconcilié muy pronto el sueño. A la una y media vino Sanabria a despertarme y llamarme a comer en uno de los jacales de la plaza. La mesa estaba dispuesta para catorce personas, que era la compañía de Vázquez; todos oficiales jarochoos que habían servido en la guerra de la independencia contra los españoles, pero ninguno llevaba menor insignia. Vestían sencillamente de jarochoos y en mangas de camisa, como el coronel Vázquez. No había manteles ni servilletas. La mesa era limpia. Sacaron

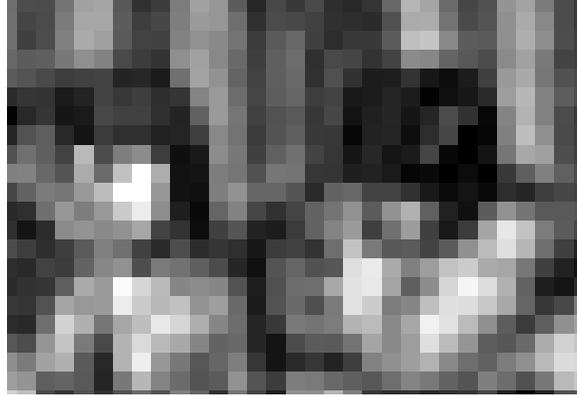
dos cuencos llenos de moniatos, berzas, patatas, tasajo, chorizos, tocino y dos criados fueron llevando de aquella condumia unas jícaras y platos ordinarios y dando a cada individuo la suya. Teníamos cada uno un cubierto de madera, y principiamos a comer, unos con los cubiertos y otros con los dedos. Luego sacaron grandes duernos de tortillas enchiladas, que picaban que rabiaban, por lo que no pude comer. Las tortillas las sirvieron en las mismas jícaras y platos que habían servido para el cocido. En seguida trajeron sus cochinitos o tostones, asados en hornos subterráneos, como se asan en la tierra, con una salsa picante que echan después que están asados, que es comida deliciosa. Uno de los convidados, armado de un gran cuchillo, fue partiendo los cochinitos, y los criados distribuyendo en las mismas jícaras y platos, y con un caso echando la salsa. Se siguió un cuarto de venado asado de la misma manera que los tostones, pero con salsa diferente, y dos grandes, palanganas de ensalada de lechuga. No había pan, solo tortillas calientes de maíz. Para postres nos sirvieron grandes platos de arroz con leche, natillas, requesones y cuajado, en platos ordinarios y una ración para cuatro individuos, que la comíamos con las cucharas de palo. Durante la comida, pocos bebieron vino puro, los más aguado, o sólo agua, en unos búcaros de tierra.

El café lo sirvieron con profusión, en jícaras de madera limpia, y licores. Todos los convidados guardaron mucho silencio, porque el jarocho en general es silencioso, grave y muy modesto en su compostura. Esta es la comida campestre, que nos dio el coronel Vázquez. En ella no hubo la menor descompostura, ni dichos ni palabras mal sonantes. Todos habían sido insurgentes y habían hecho la guerra de la insurrección. Ni a uno solo oí proferir la menor expresión malsonante contra los españoles, mientras que a nuestros hijos o nietos no se les oía mas que groseros insultos hacia sus padres o progenitores. El jarocho tiene a gloria descender de la sangre española y hace alarde de venir de los conquistadores. Miraban con desdén al indio, al mulato y hasta al criollo, que los llaman “sangre revuelta”, y los consideran inferiores en todo. El jarocho es grave hasta en el andar; habla pausadamente y mide sus palabras. No blasfema ni echa juramentos como los demás paisanos. Con su mujer ni casi habla; mientras come, no se dedica a trabajos mecánicos. En su jacal o casa de paja, se figura y cree que está en un palacio, sin embargo de estar desnuda su habitación. No se ve en ella, más que un arcón viejo de madera con su llave, donde guarda su ropa y la de su mujer y los cortos intereses que posee: una cama de paja con petates finos, como las esteras de los chinos, dos o tres bancos de madera, componen todo el ajuar de aquellos campesinos. En el cuarto principal de entrada tiene las sillas de sus caballos, las bridas y mantas, y sus armas, que consisten en machetes, para su propia defensa o para rozar las malezas en el monte, o las Jaras, de donde deriva el nombre de jarocho.

Cuando el jarocho está solo en su casa, se le ve sentado en su banquillo de madera, cabizbajo y apoyada su barbilla entre sus dos manos, en ademán de reflexionar, y en esta actitud se está horas enteras. Dos veces al día monta en su caballo a visitar sus milpas o maizales y visitar el sitio donde tiene sus ganados, caballar, boyal y cabrío, al cuidado de sus pastores, que generalmente son mulatos: sus mujeres e hijas cuidan de los maizales, cultivándolos con jornaleros indios. En la recolección de sus frutos, está presente, hasta que todo lo han limpiado de mazorcas, calabazas y judías que las hacen conducir con sus caballerías a las trojes, que están en la parte superior de su jacal.

Todo jarocho lleva escapulario, generalmente de la Virgen de la Merced, con estampa de seda. Algunos llevan además un relicario antiguo redondo u ovalado de fierro, con una imagen en el interior de la Santa Faz, o un San

Antonio, y por el reverso el Jesucristo en cifra de los Jesuitas. Me dijeron los jarochos que en una ranhería llamada de Jiménez, que distaba cinco leguas, el dueño de ella poseía un relicario antiquísimo de oro, que lo tenía en herencia de sus antepasados, que suponían era perteneciente a un soldado llamado Jiménez que fue compañero del también soldado lencero, que fundó la venta que existe cerca de Jalapa, en el camino de México, que dicho soldado Jiménez, se retiró después de la conquista y fundó la ranhería, que viene en herencia de padres a hijos llamada de *Jiménez*. Por este orden tienen su origen todas las ranherías de tierra caliente,



de soldados andaluces que se retiraban del ejército español y se dedicaban a la ganadería de la crianza de ganado mayor y menor, que labraban su jacal según el estilo de los indios, es decir, de postes de madera, cañas y paja, y un terreno bastante grande para sus ganados; con demarcaciones de sus mojoneras, y rozaban parte de ellos para la siembra de sus maizales, frijoles, paja y calabaza. Esta es la razón porque todo jarocho es propietario de pequeño, mediano o de gran terreno, y de que se conserve en toda su fuerza la raza y habla andaluza. He observado que los jarochos tienen los brazos y las piernas bien formados, y grandes patillas negras, mientras los criollos de tercera o cuarta generación, tienen los brazos como palillos de tambor, piernas muy endeblés y la barba poco poblada. Y la voz del jarocho es bronca y fuerte, mientras la de los criollos de cuarta generación, es afeminada.

El jarocho, en general es alto y bien fornido. La arca del pecho y las espaldas anchas.

La raza de la mujer jarochoa no corresponde a la del hombre. En general las mujeres son de corta talla, y de un moreno muy subido. En lo demás, son bastante bien formadas; de cabeza bien erguida, con pelo abundante, negro como el ébano, pulido y algo cerdoso, ojos grandes, rasgados y negros, centellantes, y muchas de cejas cejijuntas, boca pequeña y dientes como piñones de blancos, nariz aguileña, orejas pequeñas y el talle de su cuerpo, como hecho de molde: el pie pequeño, buena pantorrilla y brazos torneados. En fin, la jarochoa es una mujer linda y airosa. Su mirar es lúbrico, y sus maneras desenvueltas. Más tiran a mulatas que a blancas, por el color y el desenfado. Esto debe consistir en que frecuentan más el sol que sus padres y maridos, que las dan un trato así como a esclavas, haciéndolas ir al campo a la cava de los milpas y en busca de leña al monte, mientras ellos se están meciéndose en las hamacas y a la sombra, o montados a caballo paseándose a visitar los maizales o los hatos del ganado, hechos unos caballeros, como dicen ellas. Son alegres y comunicativas, cuando están fuera de la presencia de sus padres o maridos. Su hablar es un ceceo andaluz muy gracioso y son muy espirituales. Tienen más despejo y talento natural que los hombres de su raza, y hablan con más prontitud y desenvoltura que ellos. No tienen más diversión o solaz, que las incursiones que hacen a los mercados; fuera de este día no salen de sus ranherías.

Estos son los jarochos...

## UN FANDANGO EN CHINAMECA EN 1831

PIERRE CHARPENNE

Chinameca es un *pueblo* situado cerca del mar, del río Coatzacoalcos y a dos leguas de Jáltipan. Casi tan poblado como esta última aldea, tiene bastantes más criollos, cuyas familias descienden de europeos sin mezcla. Jáltipan es más agrícola; Chinameca más comercial. Provee de *agua ardiente de caña* a las aldeas situadas a más de veinte leguas a la redonda. Se hace un comercio considerable del cáñamo hecho con los filamentos del agave llamado *pita*. Uno de los ricos habitantes de la región tiene una muy buena plantación de café y de cacao, cultivos raros en esta comarca, aunque el cacao, como ya se había dicho, es originario de México.

Era de noche cuando los dos viajeros llegaron a la aldea. Conocían a un francés, llamado Sr. Bertrand, que habitaba ahí desde hacía casi un mes. Llamaron a su puerta. El Sr. Bertrand los recibió muy bien. Era un hombre franco, jovial, amable, parlanchín, que se jactaba riendo mucho; en una palabra, era un verdadero picardo, como decía él mismo; por lo demás, era un regalón. Después de haber disfrutado por algún tiempo del amor de una encantadora mujer que le había seguido a México, acompañada de su padre, su madre, sus hermanos y hermanas, el Sr. Bertrand tenía poco tiempo de haber dado legitimidad a este amor al casarse con ella en Jáltipan. El cura fue quien los unió. En México la religión es la que da efectos civiles al matrimonio. El Sr. Bertrand hizo refrescarse a sus compatriotas y enseguida los condujo con su suegro, cerrajero, establecido en la mayor casa del *pueblo*.

En un país en el que reina una civilización avanzada, la educación, las formas, las costumbres, marcan las diferencias entre las varias clases de la sociedad. Se les conoce, se puede dar cuenta de ellas, se acostumbra uno a ellas; y éstas líneas de demarcación son necesarias, pues los hombres, colocados en los distintos niveles de la escala social, dándose la mano, están sin embargo superpuestos; y cada uno, en su país, sabe apreciar el nivel que ocupa. Pero cuando se ha sido arrojado a dos mil leguas de distancia de la patria, a una tierra donde las artes están aún en la infancia, la instrucción es casi nula y la civilización naciente, se experimenta la necesidad de acercarse a los compatriotas, sean quienes sean; el aislamiento, la mutua necesidad de cercanía, han borrado la distinción entre los estados, y el más considerado es el que ejerce la profesión más útil. El carpintero, el cerrajero, el zapatero, el negociante, el hombre de letras, viven en sociedad, contentos de estar juntos. El Sr. Bertrand, antiguo fabricante de papel en París, se casó con la costurera que ama; y ella, que en Francia se hubiese contentado con ser su amante, ve sin asombro que él la cubra con el velo conyugal. Así eran los franceses en las selvas del Coatzacoalcos.

Después de conocer al suegro del Sr. Bertrand y a su familia, los dos viajeros, a solicitud de la Sra. Bertrand, linda y joven mujer, y de su hermana menor, quien se parecía a ella, dieron un paseo por el *pueblo*. Las dos damas deseaban aprovechar la bella noche, alumbrada por la luna hasta el punto en que se distinguían los objetos como en el día, para llevar a los viajeros a casa de un rico mexicano donde, decían, se bailarían el *fandango*. Alegres, se disponían a la danza y preludiaban el placer que esperaban, saltando sobre el tapiz de hierba que se extiende por toda la aldea. De tiempo en tiempo se escuchaban disparos de fusil, en la dirección del paseo. Nadie sabía el motivo de estas detonaciones continuas; pero en el camino ellas supieron que era en honor de un recién nacido, y que el *fandango* debía tener lugar en el hogar de la parturienta.

Pronto una casa iluminada se alzó ante ellos sobre un montículo. Se elevaba radiante en medio de sus vecinas que no estaban alumbradas. En el interior de la habitación estaban expuestas, sobre una mesa de cedro, varias botellas llenas de licores. Por el color se hubiese reconocido el vino de Jerez, el aguardiente de caña, el ron, el anís. Se veía también platos llenos de confituras de distintas especies, bizcochos y otras golosinas que los mexicanos fabrican en estas comarcas y que no serían impropias entre los postres mejor compuestos de una mesa de gran ciudad.

Ante la casa se había formado una especie de piso para el *fandango*; se habían dispuesto unos bancos de cada lado; algunas personas estaban sentadas en ellos. Pero como los ministriles aún no habían llegado, las damas francesas renunciaron a la danza y se resolvió por unanimidad que había que irse a dormir. La hamaca de *maguey* del Sr. Bertrand fue asignada como cama al Sr. Duplan y su compañero de viaje hubo de recurrir a la hospitalidad del cerrajero. El pobre cerrajero no tenía cama, hamaca, catre de tijera, ni estera que ofrecer al joven, quien se vio obligado a hacer con una sábana, una especie de hamaca que suspendió de dos de las estacas que sostenían el techo de la casa, que estaba frente a la iglesia. El viajero colgó su lecho en la parte de atrás de la casa. Tuvo la precaución de amarrar a su caballo junto a él, para no perderlo de vista. Sabía por experiencia que los indios, para ganar algún dinero, gustan de cortar con sus *manchetas* [machetes] las cuerdas que retienen los caballos de los extranjeros; y que es frecuentemente a ellos, aunque sin saberlo, que se debe recurrir para encontrar los caballos perdidos. Muchas veces el viajero imprudente se vio forzado a hacer el camino a pie, por haberse alejado de su caballo durante la noche.

La fila de estacas a las que estaba atado el lecho aéreo del joven soportaba un lado del techo y formaba alrededor de la casa, a partir de la cerca, una galería exterior de cuatro o cinco pies de ancho, bajo la que se podía andar al abrigo de la lluvia. Delante se extendía una alfombra de hierba, limitada por el bosque que rodea a la aldea. Unos bueyes que pastaban aquí y allá se echaron para rumiar y dormir. El caballo se acostó en el suelo y él mismo, envuelto en su sábana blanca como en un sudario, tras haberse balanceado un poco para respirar la frescura perfumada de la noche, escondió su rostro bajo el pañuelo para protegerse de las picaduras de los mosquitos que zumbaban en sus oídos y se entregó al sueño.

De golpe, hacia la media noche, una música armoniosa, inaudita los despertó; distinguió el sonido del arpa, del violín, tan raro en esos desiertos. Saltó de la hamaca, corrió hacia la iglesia, de donde venían los sonidos encantadores. La cerca en medio de la que se elevan la iglesia y los hermosos cocoteros que la rodean estaba abierta. La iglesia misma estaba abierta. En la puerta de la cerca estaban cinco o seis músicos, uno de los cuales tocaba el violín como verdadero artista, que pulsaban la guitarra y el arpa, instrumentos de la región. Una turba de curiosos rodeaba a los ministriles. A la entrada del templo estaban agrupados hombres, mujeres, niños, todos limpiamente vestidos, todos con cirios encendidos en las manos. A cada instante más personas atravesaban la cerca para detenerse en la puerta de la iglesia y los cirios se multiplicaban; todas esas luces, cintilando en la noche, bajo los cocoteros que inclinaban la cabeza sobre el rústico templo como para rendirle homenaje, dibujaban la fachada de la iglesia, la adornaban con una brillante aureola que alumbraba a lo lejos al caserío.

Las arpas, el violín, las guitarras, resonaban, daban arpegios, armonizaban con sorprendente precisión, para adornar uno de los más bellos aires de México. De pronto, al melodioso sonido que escapaba de los instrumentos se mezcló el quemante carillón de las campanas suspendidas en el quiosco que se alza ante la iglesia. Los habi-

tantes de la vecindad salieron de sus casas; todos respiraban gozo. Aun los caballos que pastaban ante la iglesia, relinchaban de placer; ¡toda la naturaleza parecía tomar parte en esta fiesta inesperada! Y en efecto, era una fiesta. La iglesia va a contar con dos miembros más: dos recién nacidos recibirían el bautizo.

El viajero se abrió paso a través de la multitud de curiosos y de músicos, llegó a la entrada del templo. Un joven buen mozo le extendió un cirio: lo aceptó y asistió a la ceremonia. Dos matronas cubiertas con sus mantillas abigarradas, sostenían en sus brazos desnudos a los recién nacidos, que parecían gemelos. Los dos padrinos limpiamente vestidos con sus pantalones cortos de terciopelo con botones de plata, una camisa de batista bordada, ceñidos por un chal rojo con franja de oro, tenían en una mano un cirio encendido y en la otra sus sombreros de fieltro de alas anchas y espesas.

El cura, verdadero *caballero*, llegó por fin; puso sobre sus vestidos mexicanos la sotana, el sobrepelliz y la estola. Recitó las plegarias del ritual con una locuacidad prodigiosa. En un instante concluyó los dos bautizos. Tras la ceremonia, el viajero, pensando que todo había terminado, apagó su cirio y lo devolvió al joven que se lo había dado; pero, para su gran sorpresa, los demás asistentes no lo imitaron; por el contrario conservaron los suyos siempre encendidos y, después de que el cura se despojó de las ropas sacerdotales, se precipitaron sobre él y sobre los recién bautizados; salieron todos juntos de la iglesia; y el cortejo, con la música a la cabeza, fue a la casa de la parturienta. El pobre viajero reconoció entonces, pero demasiado tarde, que había cometido un error al devolver su cirio. Si lo hubiese guardado hubiera podido seguir el cortejo y participar de las golosinas que esperaban a los invitados y del *fandango* que debía cerrar la fiesta. Hubiese comido los *marquesotes*, especie de confitura de piña y de otras frutas de la región; hubiese saboreado el vino de Jerez, el *agua ardiente de caña* de Chinameca, ¡la mejor *tafia*<sup>29</sup> de la comarca! Hubiese podido darse el gusto de contemplar de cerca de las blancas criollas de Chinameca; hubiera podido verlas, en el *fandango*, dar pasos fáciles y cadenciosos, gestos graves, a veces expresivos, siempre decentes; cantar, durante el baile, una canción popular como *Solera, solera*,<sup>30</sup> cuya melodía es tan monótona, con sus palabras tan ingenuamente sentimentales; y, mientras que los músicos acompañaban el baile con sus instrumentos, uniendo con frecuencia sus voces a las de las bailarinas, él hubiese podido imitar a los jóvenes mexicanos quienes, alineados en círculo alrededor del baile, con los ojos fijos sobre las bellas mujeres, las animan a la danza cantando con ellas y llevando el ritmo con pies y manos. ¡Desdichado! ¡Ya no tenía su cirio!

Al terminar la ceremonia, volví a acostarme en mi hamaca improvisada; pues, el lector lo habría adivinado, ese viajero era yo.

Había ido con el Sr. Duplan a Acayucan, para visitar y alquilar una casa que él pretendía ir a ocupar con su familia; a nuestro regreso se nos ocurrió pasar por Chinameca, donde fui testigo del bautizo que acabo de describir. Al rayar el día salimos de la aldea para volver a Minatitlán, de donde pronto me iría yo para siempre.

<sup>29</sup> Aguardiente de caña

<sup>30</sup> Seguramente el son de *La petenera*, con sus estribillos: Ay soledad, soledad.

## UN FANDANGO EN EL MANANTIAL, 1840

GABRIEL FERRY, ALIAS LOUIS DE BELLEMARE

LOS JAROSCHOS

UNA CALAVERADA

Por fin salí de Veracruz, llevando conmigo a Cecilio y a una inteligente perra española de nombre inglés, *Love*. Ésta me seguía a todas partes, y mi caballo galopaba más contento cuando la sentía brincar a su lado.

Pronto dejamos atrás los bosques de naranjos y los campos de bananos y de guayaberos: llegamos a Lencero. El nombre de este pueblecillo es el de un soldado de Cortés que estableció aquí una venta; aún se conservan algunas de las viviendas de aquel tiempo, llamadas *jacales*.

A corta distancia de Lencero atravesamos los desfiladeros de Cerro Gordo, y un murmullo parecido al del mar cuando se estrella contra las rocas nos anunció la proximidad del río de la Antigua. Siete arcos echados atrevidamente sobre un ancho precipicio, en cuyo fondo brama el río, atestiguan la grandeza de los antiguos mejicanos. Desde este sitio, llamado Puente Nacional, hasta Veracruz, hay cuarenta y ocho kilómetros.

Aunque fatigado de la marcha, a causa del calor, tenía proyectado continuar pronto mi camino para llegar a Veracruz en una sola jornada, dejando que Cecilio se reuniese conmigo al día siguiente, si su caballo no podía seguir al mío. No creía que mi criado me abandonase. Me alcanzó jadeante y se puso a mi lado. En su fisonomía, generalmente plácida, se revelaba grande inquietud, y bañaba el sudor su rostro amoratado.

—Señor, dijo, si son ciertos los informes que me han dado en el camino, entramos aquí en la región de las calenturas y de la fiebre amarilla. Le confieso a V. ingenuamente que temo por una vida, a la cual quizás tengo más apego del regular. Con el permiso de su señoría, no pienso pasar de aquí.

—En efecto, la fiebre amarilla empieza en este sitio y debo decirte que ataca a los gordinflones como tú. Te regalo el caballo que montas, en premio de tus servicios, y deseo que llegues a México sin novedad.

Por desgracia mediaba entre amo y criado una cuestión de salarios atrasados, que no saldaba el regalo de un caballo viejo. Cecilio me lo insinuó con mucha finura.

—Tengo una letra sobre Veracruz, le dije, por consiguiente debes seguirme allá si quieres cobrar.

—No, señor, de ningún modo, porque tengo mucho miedo a la fiebre amarilla. Si V. quiere hay un medio de que me cobre, y lo decidirá la suerte.

—¿Cómo?

—Jugando el hermoso caballo de su señora contra mis salarios.

—Déjate de señorías, tunante...

—Señor, perdóneme V. es un recurso que me ocurre, porque no pasaré de aquí: si V. gana quedamos en paz y me contentaré con mi jamelgo, pero si gano yo...

—Bueno, juguemos.

Cecilio sacó su baraja, y nos sentamos a un lado del camino, a la sombra de unos árboles.

—Haga V. el obsequio de tallar, señor.

Tomé las cartas con la mano temblorosa y para no prolongar demasiado una situación tan extraña, fijé la partida en tres albures: bastaba, pues, unos cinco minutos para decidir la cuestión.

Gané el primer albur. Cecilio no pestañeó: por mi parte confié por un instante en que la suerte me favorecería, pero perdí el segundo. Quedaba el tercero, el decisivo. Tan fija en el juego estaba nuestra atención que no habíamos reparado en dos jinetes que venían hacia nosotros. Al sentirlos cerca levanté la cabeza y bastó una ojeada para reconocer en uno de ellos el tipo perfecto del jarocho, o habitante de Tierra Caliente.

Llevaba un sombrero de paja de anchas alas, levantadas por detrás, un pañuelo de cuadros amarillos y encarnados, que asomaba por debajo del sombrero como una redecilla, y cuyas puntas quedaban flotantes para poner el cuello a cubierto de los rayos del sol, una camisa de tela fina con pechera de batista, un pantalón de pana azul abierto por más arriba de la rodilla y que llegaba sólo hasta la mitad de la pierna. Debajo de una faja escarlata de crespón de China, que le ceñía la cintura, pendía un machete con puño de asta, sin guarda mano. Sus pies descalzos se apoyaban ligeramente en los estribos de madera con la punta del dedo pulgar. Con la cabeza negligentemente inclinada sobre un hombro, la sedosa y poblada barba ofrecía los rasgos y el aspecto caballeresco de los de su raza. Su cutis era de un moreno tan subido que resultaba un término medio entre el del negro y el del indio.

La condición del otro jinete era más difícil de precisar. Llevaba chaqueta de indiana, pantalón blanco borceguís de becerro de Córdoba y un soberbio jipijapa que preservaba su cabeza de los rayos del sol. Su fisonomía era indefinible, lo mismo podía adaptarse a un negociante que a un salteador, y esto parecía confirmarlo el caballo de lujo que montaba.

Una escena de juego es siempre interesante para mejicanos: detuviéronse a mirarnos, y aunque yo traté de dar a nuestra ocupación las apariencias de puro pasatiempo, tenía que habérmelas con jueces muy expertos en materia de debilidades humanas. Después de saludarnos, dijo el de jipijapa.

—¿Se juega tal vez ese hermoso bayo oscuro?

—Adivina V., respondí

—La apuesta es de valor, y si es el de V. ese caballo, le deseo buena suerte.

—Gracias.

—¿Sería indiscreto presenciar la partida?

—Preferiría acabarla como la he empezado. Con testigos me distraigo y no suelo tener buena suerte.

El de jipijapa encontró justificado mi deseo, y volviéndose a su compañero, le dijo:

—Así como así tenemos prisa y debemos separarnos aquí, pero crea V. que, si mañana estoy desocupado, nos veremos en el fandango de Manantial. Lo malo es que, si no mienten ciertos indicios, no tardará en reinar el Norte.

—Pues hasta mañana, si no hay estorbo, contestó el jarocho.

Éste, al separarse, siguió el camino recto, y el otro por una senda de la izquierda.

—¿Qué diablos tendrá que ver el viento del Norte con el fandango o la fiesta de un pueblecillo? Pregunté a Cecilio.

—Será quizás que el caballero del jipijapa teme constiparse.

Continuamos la partida: volví otras dos cartas: una era la sota de bastos, fue la que eligió Cecilio. Con mano

temblorosa fui echando cartas, una tras otra, quizás iba a perder un compañero de cinco años. De repente asomó la sota y Cecilio me anunció su triunfo en mi idioma.

Enseguida quitó la silla de mi hermoso caballo y se la puso al mal penco que me tocaba en suerte, mientras yo maldecía tardíamente mi necia complacencia con aquel desagradecido.

Al despedirse Cecilio de mí, además del caballo perdí la perra: se había encariñado mucho con él y le siguió. Tan desazonado quedé que sentía no haber obligado a aquel ingrato a que me devolviese el caballo. No obstante me calmé pronto: había adquirido la virtud de la resignación en medio de las contrariedades de una vida azarosa.

Mi calaverada modificaba mi itinerario: con la cabalgadura que me quedaba no había que pensar en llegar aquel día a Veracruz.

CARLOS

Me resolví pues a pasar la noche en Manantial, pueblecito que suponía a lo más a una legua de allí. Quedándome en consecuencia, tiempo sobrado, en nada podía emplearlo mejor que en echar una siesta bajo los árboles, en medio de la verde campiña.

El sitio en que me hallaba era uno de los más pintorescos en los bosques que se extienden desde el Puente Nacional hasta Vergara. En estas espesuras se ven estrechos senderos abiertos por el hacha, y se prolongan en diversas direcciones bajo una bóveda de ramaje casi impenetrable. Junto a estos senderos, una vegetación lozana se opone a los pasos del hombre. Largas enredaderas trepan y se lían por los árboles. Entre las palmeras, cuyas ramas lucientes y gigantescas se encorvan hasta el suelo, el cocotero cubre con sus anchas hojas en forma de abanico sus sartas de frutos.

Sufría la enervante influencia del calor y me dormí sin cuidado alguno por mi caballo. Además de que era una presa nada codiciable, en aquella parte del suelo mejicano es proverbial la honradez de los habitantes. Estaba ya algo adelantada la tarde cuando desperté y la brisa empezaba a moderar el ardor de la atmósfera. Encima de los árboles que me habían protegido con su sombra, los papagayos, más numerosos que un enjambre, acentuaban su ruidosa y discordante algarabía, capaz de crispas los nervios de la persona menos delicada. Montando el triste rocín que la suerte me deparaba, penetré en la senda trillada que debía conducirme a Manantial.

Al cabo de media hora de una marcha penosa, perseguido por la irritante algarabía de los papagayos, distinguí a un jinete que iba delante. Este hombre, un jarocho, por su traje, parecía aun más mal humorado que yo. Inclinado a la derecha adelantaba muy poco camino, gesticulaba y levantaba los puños con todas las señales de una rabia concentrada.

Satisfecho de la casualidad que me proporcionaba un compañero de infortunio, creí un deber ofrecerle mis consuelos y ¡pardiez! que lo conseguí demasiado bien. Apenas, a fuerza de espolazos, puse mi caballo junto al suyo, una carcajada repentina dio término a su desesperación.

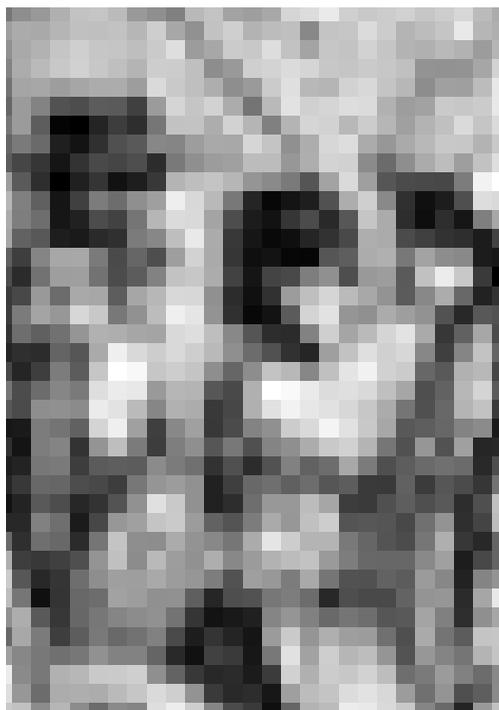
—¿Acaso se ríe V. de mí?, le pregunté con aspereza.

—De V. no, caballero, mas perdone V. que, al aspecto de su cabalgadura haya olvidado mi urbanidad habitual.

—Sin embargo, me parece que mi caballo no es más feo que el que V. monta, repuse sorprendido.

—Precisamente celebro el haber hallado uno todavía más feo que el mío.

Y el hombre volvió a reírse con tanta naturalidad que llegó a contagiarme y uní mis carcajadas a las suyas. Sin embargo, pasada esta primera expansión de risa, continuamos nuestro camino, el uno junto al otro, sin pronunciar una palabra más. Los papagayos aumentaban su algarabía infernal, y como yo estaba picado del silencio de mi compañero, por distracción y por desahogo resolví pegarles un tiro a las malditas aves: disparé a la ventura a través de las ramas entrelazadas sobre nuestras cabezas, y tuve la inesperada satisfacción de que cayese aleteando a nuestros pies uno de los infernales papagayos. El jarocho me miró con aire intranquilo de admiración.



—¿Le había apuntado V.? me preguntó.

—Sin duda, respondí en tono brusco. Y esto le probará a V. que es peligroso a veces burlarse de una persona sin conocerla.

A estas palabras, el jarocho paró su caballo, y en actitud altiva, con una mano en la cintura, mientras con la otra se calaba su sombrero de paja hasta las cejas exclamó:

—*Oigasté, zeñó desconosío*, soy de una raza y de un país en que se habla poco y se obra mucho. No ha sido mi ánimo ofender a V. pero si busca camorra tropezará con la horma de su zapato, pues a pesar de la desigualdad de nuestras armas haré con la mía todo cuanto pueda.

Y, fiel a la costumbre de los suyos, que no dejan nunca de llamar la poesía al auxilio de su valor, cantó, con voz más fuerte que armoniosa, lo siguiente:

A ese mi competidor  
dile que llevo cortante;  
si tiene *jierro* y valor  
que se me ponga delante.

Al concluir sacó su afilado machete y empezó hacer el molinete con él. Imitando su ejemplo, desenvainé mi sable. Un combate en este sitio solitario, sin más testigos que las aves, tenía algo de caballeresco; pero los caballos que montábamos correspondían tan poco a nuestra disposición belicosa, y era su aspecto tan grotesco y pacífico que en el momento mismo de cruzar las armas y al mirarnos cara a cara, no pudimos mantener nuestra formalidad. La pasión de risa que antes nos diera renovose ahora con mayor estrépito. Recobré el primero la calma, y dije a mi adversario que habiéndome dicho que no era su intención ofenderme, había terminado nuestra querrela, y que toda pretensión belicosa hubiera sido incompatible con nuestras humildes cabalgaduras. El jarocho me tendió la mano y al renovar su satisfacción añadió:

—Además de no haber motivo para abatirnos tengo otro desafío pendiente y hubiera faltado a un grave deber metiéndome en esto antes de haber arreglado lo otro.

Seguimos nuestra marcha, y para dar otro giro a la conversación recordando lo que había oído horas antes a los jinetes, dije:

—Creo que mañana tienen ustedes fandango en Manantial.

—¡Sí, voto al chápiro! Ofrecí a doña Sacramento un lazo de cintas encarnadas y vengo sin haberlo encontrado. Cuando se ha reunido V. conmigo maldecía mi mala estrella. ¿Acaso va V. también a Manantial para asistir a la fiesta?

—Ha acertado V., pero únicamente a la casualidad se debe que haya tomado este camino, pues a no haberme ocurrido cierto percance, pensaba dormir en Veracruz esta noche.

—Me parece que no se arrepentirá V. de ese contratiempo. Habrá mucha animación y una mesa de monte a cada paso. Pero ¿Dónde parará V. en Manantial si no hay posada?

—¡Qué diantre! En casa de V. puesto que gusta de que concurra a la fiesta.

El jarocho se inclinó en señal de asentimiento y principió a enumerarme las diversiones de que iba a disfrutar al día siguiente. Estábamos cerca del pueblo y mi compañero no cesaba de hablar. Había llegado la noche y caminábamos bajo un cielo sembrado de chispeantes estrellas.

Llegamos a un llano: aquí y allá había diseminadas cabañas de bambú con el techo de hojas de palmera: tal era Manantial.

Al son de la guitarra algunas mujeres vestidas de blanco y hombres con trajes pintorescos se anticipaban con el baile a las diversiones del día siguiente, mientras que algunas madres muy jóvenes trataban de hacer dormir cantando a sus niños suspendidos en hamacas. Entramos en el círculo de los que bailaban y una aclamación general me hizo saber el nombre de mi compañero.

—¡Aquí está Carlos!

Algunos de los hombres que no tomaban parte en el baile se acercaron amistosamente al jarocho, que los acogió de una manera distraída. Sus fruncidas cejas indicaban una emoción penosamente reprimida. La dirección de sus miradas me hizo conocer enseguida el objeto de su preocupación. Era una joven graciosísima, cuyos pies se movían con ligereza sobre la yerba. Adornaba sus cabellos negríssimos una diadema de flores mezcladas de *cucuyos* cuyo brillante matiz ceñía su frente de una fantástica y misteriosa aureola. Vestida con un traje cuyos pliegues parecían los rayos de la luna, Sacramento con sus hombros desnudos semejava a una de esas hadas que cuando todo duerme en los bosques bailan en medio de los rasos.

La mirada casi desdeñosa y de soslayo que dirigió al jarocho, y la expresión de éste, de enojo y de celos, me revelaron uno de esos dramas penosos, de esas luchas de la coquetería y del amor que se ven en todos los países del mundo.

Pero Carlos no parecía acostumbrado al desdén a sus obsequios, pues a la varonil belleza de sus facciones unía un aire notable de distinción. Aguardó que el baile hubiese terminado, y abriéndose paso por entre los grupos que había delante de nosotros se acercó a la joven, echando pie a tierra. Me hallaba demasiado lejos para oír sus palabras; sin embargo, gracias al fulgor que salía de una casa vecina y que les iluminaba completamente a los dos, pude observar una pantomima muy significativa.

Me convencí de que Carlos se excusaba respecto a la cinta encarnada que no pudo hallar y que defendía su causa sin éxito. Por los labios de la joven vagaba una sonrisa burlona, mientras sus rasgados ojos negros reve-

laban una ironía tan cruel que el jarocho parecía completamente desalentado: éste, nublada la frente escuchó acariciando el puño de su machete; luego dio dos pasos atrás y puso el pie en el estribo para alejarse; dirigió una última mirada a la joven antes de montar, pero mirada de ira, a la que respondió Sacramento con un movimiento de cabeza provocativo: desprendiéndose una flor de su cabello, cayendo al suelo y el jarocho la miró con indecisión. Al principio ella no parecía observar esa indecisión; después, mientras sus manos afirmaban nuevamente su diadema de flores, con un gesto de coquetería que la hubiese envidiado una mujer de salón, señaló con la punta de su piecitos, calzado con zapato de raso azul, la que había caído sobre la yerba.

Viva alegría iluminó el semblante del jarocho; saltó del caballo, y después de recoger esa débil prenda de esperanza, volvió a montar, retirándose por la oscuridad.

Era evidente que en el exceso de su ventura se había olvidado de mí, y era natural, pero yo no podía pasar la noche al sereno. Salí, pues, en seguimiento de mi huésped.

—¡Eh!, don Carlos, que olvida V. sin duda lo que me ha ofrecido.

—Perdone V., caballero, me dijo deteniéndose, a veces me distraigo. En nuestro país el extranjero está donde quiera en su casa. Con tanto mayor gusto le daré a V. hospitalidad, cuanto que necesito que usted me corresponda con un consejo o un servicio.

—Con muchísimo gusto.

Nos encaminamos a la cabaña del jarocho, situada al extremo del pueblecillo. Era un jacal como casi todas las viviendas allí. Junto a la cabaña había un cercado, en el cual andaban algunas cabras. Bananos cargados de sabrosos frutos extendían sus anchas hojas mecidas por la brisa.

La cabaña se dividía en tres piezas separadas por esteras de junco. En una de ellas una anciana preparaba la cena ante una hoguerita cuya llama rojiza era la única luz de aquel lugar. Era la madre de Carlos. Mientras desensillábamos los caballos mi compañero la explicó las circunstancias de nuestro encuentro. Ella enseguida nos sirvió la frugal cena, compuesta de habichuelas encarnadas de Tierra Caliente, muy celebradas en México, bananas fritas y arroz con leche.

Acabada la cena la mujer se retiró, deseándome un sueño tranquilo. Carlos y yo permanecemos medio tumbados en nuestras mantas junto a la puerta abierta, y dejamos vagar las miradas por las llanuras que se extendían ante nosotros. El calor y los mosquitos obligan a recogerse tarde en los países cálidos.

Cerca de nosotros no se oía otro ruido que el viento de la noche que agitaba la yerba y el murmullo de un arroyo contiguo, pero más lejos los sonos agudos de las vihuelas mezclados a carcajadas femeninas anunciaban que también por aquella parte se prolongaba la velada. El jarocho guardaba silencio y yo me entregaba a esa contemplación indolente tan propia de la vida tropical. Carlos me dijo:

—¿Ve V. esa niebla blanca que amortigua la luz de las estrellas? La producen los vapores que se levantan de los lagos, de los ríos y de las cascadas. ¿Cree V. posible que a la voz de ciertas criaturas, mortales como nosotros, esa niebla impalpable, extendida cual transparente velo, se condense, se transforme y nos ofrezca las imágenes de los amigos que se han perdido, o de los enemigos que uno ha matado?

—Lo dudo, respondí sorprendido. Creía que esas supersticiones pertenecían sólo a nuestros tristes países septentrionales, donde seguramente no deberían desear volver las almas de los que murieron.

—Aquí, continuó Carlos en tono solemne, los espíritus no temen la mansión de los vivos; les gusta vagar por los bosques y mecerse en las guirnaldas que forman las enredaderas. Pero veo que V. se sonríe: hablemos de otra cosa. ¿Ha visto a doña Sacramento?

—¿Aquella linda joven de la diadema de cucuyos?

—La misma. ¿Verdad que es bella? Hará unos seis meses que en un fandango a que no asistí por casualidad se armó una pendencia por causa de ella; pendencia que terminó con la muerte de un hombre: el matador metió espuelas a su caballo y se fugó: el muerto era pariente mío. Según costumbre del país, fui designado para vengar su muerte; lo cual, a la verdad, no me afligió gran cosa, porque amaba a doña Sacramento, y los que la aman son enemigos míos; sin embargo, acepté lo que exigía el honor. Si no se hubiese tratado más que de pedir cuenta de la sangre vertida con el arma en la mano, hubiera hecho todo lo posible por cumplir cuanto antes ese deber: pero era preciso descubrir la huella del asesino, cuidadosamente ocultada, y visitar los pueblos del litoral. Entonces comprendí que amaba a Sacramento más que a mi vida. Tal vez más que a mi honor, y aplazaba de día en día el instante de entrar en campaña. Hay indicios seguros para adivinar el huracán, puede seguirse paso a paso la pista invisible de un jaguar, la huella del hombre que se oculta, pero nadie puede leer en el corazón de la mujer. Veinte veces he creído ser amado de Sacramento y otras tantas sus desdenes han filtrado la duda en mi corazón, y no atrevía a separarme de ella sin saber si se alegraría de mi ausencia o haría votos por mi regreso. Aún hoy la incertidumbre tortura mi alma, y no obstante, una voz vaga me dice que espere. Esta mañana hubiera podido marchar seguro de ver mi afecto desdeñado: esta noche vuelvo a sentirme halagado por una loca esperanza.

—A lo que veo, le dije, hay flores que obran prodigios.

—¿Cómo! Exclamó el jarocho. ¿Ha visto V. lo que no vio nadie?

—He visto lo que ha podido ver todo el mundo; cuando una mujer da al hombre que la ama una flor que ella ha llevado, sabe que esa flor quiere decir a su amante que espere.

—¿Dios lo quiera! Sin embargo, no es la primera prenda que he recibido y ¿quién me dice que el día de mañana no desvanezca la ilusión de hoy? Desde que doña Sacramento vino a establecerse en Manantial, hace un año, mi vida se ha deslizado en estas alternativas de alegría y de tristeza, y el muerto aun no ha sido vengado. Traté de olvidarlo, pero otros lo han recordado por mí. La madre de él es una anciana: hará ocho días que la encontré, y quise evitar su presencia pues pasa por la hechicera, pero me saludó diciendo: ¡Los muertos tienen más memoria que los vivos! Preguntela qué quería decir con eso, aunque demasiado lo sabía: “¡Esta noche lo veréis!”, respondió. En efecto por la noche, continuó Carlos con voz alterada, estaba sentado como hoy en el umbral de esta puerta, formando proyectos insensatos: una neblina blanca velaba el cielo como ahora: de repente se interpuso una nube entre mis ojos y las estrellas, y esa nube tomó una forma humana: ¡Era la sombra del difunto! Le vi distintamente de pie delante de mí; cerré los ojos, y cuando volví a abrirlos la sombra había desaparecido. Ahora comprenderá usted, caballero, puesto que tiene V. más instrucción que yo, por qué le he preguntado si las criaturas humanas pueden evocar los muertos.

Los hechiceros, los aparecidos y los maleficios representan un papel importante en las creencias de los jarochos. No me fue posible convencer a mi huésped de que en la soledad las imaginaciones ardientes se forjan mil quimeras que toman por realidades. Carlos movía la cabeza con aire incrédulo.

—Concedo a V., dijo, que la sombra de mi pariente no haya sido evocada por un poder humano; pero se me habrá presentado por alguna influencia sobrenatural. Por consiguiente, ya he tomado mi resolución: no permaneceré en Manantial un día más, después de haberse puesto el sol de mañana; y, sin embargo, me cuesta un esfuerzo supremo el marcharme; ahora más que nunca hubiera deseado permanecer en este pueblo, que no quiero tanto por haber nacido en él como porque lo habita mi amada.

—¿No habría un medio de conciliar vuestro deber con vuestro amor?

—Uno, que consistiría en encontrar un amigo, adicto a quien delegar mi representación; un huésped constituye parte de la familia, y en este concepto, caballero, podría reemplazarme V. e ir en busca del matador, a quien persigo, el cual no le negaría a usted la revancha que le exigiría con las armas en la mano.

—Sería, en efecto, una misión honrosa para mí; pero no me creo capaz de llevar a acabo semejante tarea: lo único que puedo ofrecer a V. es acompañarle y ayudarle en sus pesquisas.

—Acepto la oferta, dijo el jarocho, saldremos pasado mañana.

Arreglando este asunto procuramos el modo de pasar la noche cómodamente. Tendímonos bajo el cobertizo que servía de vestíbulo a la cabaña. Una agradable brisa reinaba, disipando el calor, y las cigarras enmudecían. Soñé con los incidentes del día, y acabaron mis sueños trayendo a doña Sacramento la cabeza del matador a quien se proponía buscar mi huésped.

#### EL FANDANGO, DUELO CABALLERESCO

De todas las razas de la familia mejicana no hay una que ofrezca un estudio tan curioso como la de los jarochos. Su traje en nada se parece al de los demás habitantes de la campiña y tiene analogía con el de andaluz. Su dialecto es tan particular como su traje: una mezcla de palabras escogidas del castellano puro y de las locuciones familiares más triviales desfiguradas por viciosa pronunciación: de modo que los mismos que saben el español han de estudiarlo especialmente para entenderlo. Muchos opinan que provienen de los gitanos andaluces, pero yo no lo creo porque los jarochos aborrecen el robo; debe ser más pura la sangre española que llevan en sus venas. Tienen instintos crueles; son vengativos pero sobrios, francos, leales y hospitalarios, sobre todo con los blancos. Es notoria su afición a los bosques y sitios desiertos y es tan vivo y predominante su espíritu de independencia, que les hace desdeñar la existencia normal del labrador.

Prefieren la vida errante del pastor y del chalán y el machete representa un gran papel en su existencia. Antes se privaría el jarocho de las prendas más necesarias de su vestido que de ese sable recto, afilado y reluciente que pende de su cinturón, siempre sin vaina, y del cual cuida más que de su persona.

Por una apuesta, por un puntillo de amor propio por cualquier motivo empuñan el machete, y si alguno de los que riñen, en vez de contentarse con la primera sangre descarga a su adversario un golpe mortal, esto trae aparejados una serie de combates a muerte para satisfacer su insaciable espíritu de venganza. Pero ama con idolatría al suelo en que ha nacido, y ajeno a la avaricia, vive contento con poco en un país fértil en el cual tres o cuatro cosechas anuales cubren los campos que ha sembrado sin cultivarlos. El juego, la música, el baile, la poesía, pues todos los jarochos improvisan poco o mucho, comparten con el amor su singular existencia. Poseen el tipo delgado y

nervudo de las razas privilegiadas, y la naturaleza les ha dotado de un aspecto airoso y elegante, en armonía con sus tres predilectas aficiones: la novia, el machete y el caballo.

Al despertarme a la mañana siguiente cuando el sol ya picaba, vi a mi huésped en pie, y vestido de fiesta: una sarta de perlas de Venecia, con espejitos de trecho en trecho, rodeaba la copa de su sombrero; su camisa era de fina batista, ricamente bordada; la botonadura de sus calzones de terciopelo se componía de pesos duros en la parte alta de adelante, y de reales y medios reales en las piernas. Calzaba borceguíes de cordobán, y cuyas cañas formaban encima del tobillo una especie de abanico bordado. Por último su machete, recién bruñido, brillaba suspendido de su cinturón de seda escarlata, con borlas en el puño. En este elegante traje, llevado con orgullo, el jarocho había desplegado un gusto que me pareció de feliz augurio para sus amores.

Pero, a pesar de su aparente satisfacción, echábase de ver la intranquilidad del jarocho en la nerviosa viveza con que retorció sus bigotes. Algún pensamiento desagradable debía acibarar su alegría. Se lo pregunté, y me respondió:

—¡Ah!, me dijo suspirando, mi compromiso de venganza me impedirá batirme, y como no puede haber fandangos sin pendencias, vea V. en qué situación puedo hallarme. En fin, procuraré distraerme cantando más fuerte y jugando y bebiendo más.

Manantial ofrecía también su aspecto de gala y reinaba en todo el pueblo una animación desusada. De vez en cuando aparecían en los umbrales de las viviendas muy atractivas mujeres que mostraban con coquetería, a los rayos del sol, entre encajes y muselina, el oro y el coral. En la plaza se disponía un estrado para las que debían tomar parte en el baile; se animaban los puestos de agua fresca y de licores, entre estos el *tepache*, que se hace de las ananás, y por donde quiera se establecían mesas de juego.

Fueron llegando los jarochos de los lugares vecinos, y el sol arrojaba un torrente de luz deslumbradora. Cuando la sombra de las palmeras, marcaba las dos de la tarde la vida y el movimiento parecían llegar a su apogeo. Entre los grupos de jinetes que se desmontaban y los que ataban sus cabalgaduras inundadas de sudor a los árboles y a los postes de las viviendas no cesaban los gritos y las carcajadas. La gente se repartía entre los puestos de venta, las mesas de juego y en torno del estrado de las bailarinas. Y aquí hay que consignar una circunstancia sorprendente: los hombres no bailan y son meros espectadores de las proezas coreográficas de las mujeres.

Yo me situé junto al estrado, que se alzaba poco del suelo, y arrimado al cual estaba el tocador de guitarra. Acudieron primero ocho o diez muchachas y rompieron el baile después de dar una vuelta por el estrado. Monótono el baile al principio, fue animándose poco a poco. Admiraba la agilidad y la gracia con que muchas de esas mujeres llevaban vasos de agua, mientras bailaban, y sin derramar una gota; o bien deshacían, sin hacer uso de las manos, los nudos complicados de una cinta de seda ceñida alrededor de sus pies. Este baile se llama *bamba*. Aunque muy aplaudido, las pasiones de los espectadores parecían dormidas aún; risas, votos y chistes maliciosos acompañaban las libaciones de licores fortalecidos con cortezas de naranja.

La guitarra preludió una *petenera*. El estrado volvió a llenarse y entre ellas se distinguía doña Sacramento por su gracia y por su seductora belleza. Ceñía su cuerpo un justillo de transparente muselina, y sus torneados brazos, dorados por el sol, salían por debajo de los encajes y de los bordados de su camisa de batista; cubría sus hombros, sin ocultarlos completamente, una gorguerita parecida a las que usan las mujeres de Arlés. Llevaba medias de seda y zapatos de raso y una trenza de sus negros cabellos daba vuelta en torno de una peineta de concha y de oro macizo.

Sus párpados, caídos ante las miradas de fuego que se la dirigían de todas partes, dejaban ver las largas pestañas que le servían de adorno.

No era la belleza apacible que admiré la víspera a los rayos de la luna, sino la belleza ardiente de la hija de los Trópicos en toda su esplendor, contemplada a la luz del sol.

—¡Ah! Decía cerca de mí un jarocho, cuya cabeza empezaba a encanecer. En el último fandango de Malibrán,<sup>31</sup> Quilímaco perdió una oreja y Juan de Dios la punta de la nariz por una hermosa que no valía lo que uno de los negros bucles que lleva esa.

—Paciencia tío, le contestó otro, la linda Sacramento debe tener más de un pretendiente en este pueblo, y de fijo que, antes de ponerse el sol, habrá hecho danzar los machetes de dos, al menos, de los que estamos aquí.

Alrededor del estrado se habían formado espontáneamente dos partidos, representados por otros tantos grupos. En el primero un jarocho vestido tan elegantemente como Carlos, a juzgar por su actitud arrogante ejercía sobre los que le rodeaban marcado ascendente. En el campo opuesto mi huésped se encontraba también rodeado de partidarios.

Las guitarras sonaban con doble ardor, cual si los músicos presintiesen una danza sangrienta. Cuando después de la vuelta de costumbre empezaron a moverse las bailarinas, algunos cantores entonaron con voz nasal unas coplas que maldita la relación que tenían con las circunstancias: eran proverbios vulgares puestos en verso.

Fui entonces a colocarme cerca de mi huésped que seguía con ojos celosos todos los movimientos de Sacramento, y noté que ella no correspondía lo más mínimo a sus miradas.

—Ya lo ve V., me dijo en voz baja, esperar ayer, desesperar hoy; tal es mi suerte: por consiguiente nos marchamos mañana. ¡Ah! Sacramento no me ha perdonado el maldito lazo de cintas encarnadas que no he podido encontrar.

En este momento su rival se dirigió al estrado y, descubriéndose, presentó su sombrero a la joven con galantería. Ella lo recibió con la sonrisa en los labios, sin interrumpir en nada las evoluciones del baile. El rostro de Carlos permaneció impassible, limitándose a hacer un gesto a uno de los suyos, se adelantó, a su vez, y presentó también su sombrero a Sacramento.

En semejante caso la mujer no debía mostrar preferencia, y por ello continuó bailando con los dos sombreros en las manos. La ventaja de ver el suyo colocado en la cabeza de la bailarina debía pertenecer al tercer aspirante que aprovechase la ocasión: cual me lo presumí, fue Carlos quién la aprovechó.

Los dos rivales cambiaron enseguida una mirada provocadora. Entonces el otro quitándose una faja de crespón de china, color escarlata, que ceñía su cintura, hizo de ella un lazo que colocó en el hombro casi desnudo de Sacramento.

Las guitarras parecían sonar como clarines y las voces subían al mismo diapason. Mientras el concurso de hombres cambiaban miradas de satisfacción, las mujeres cuchicheaban cual envidiando los homenajes que aquella recibía. La frente de la preciosa bailarina había enrojecido, resaltando doblemente el brillo de sus negros ojos. Sin embargo, revelaba alguna zozobra; dichosa y temblando, no se atrevía a mirar a aquél por quien su corazón experimentaba viva inquietud. Por otra parte, a pesar de la aparente calma de Carlos, la agitación repentina de sus músculos revelaba la tortura de los celos.

<sup>31</sup> Pueblecillo a tres leguas de Veracruz.

—¡Ánimo! Le dije en voz baja; ¿No lleva V. su flor sobre el corazón?

Carlos irguió la cabeza, cual si este recuerdo le restituyese la confianza. Enseguida se quitó el machete y fue a suspenderlo del hombro de Sacramento. Producía un efecto singularísimo ver a aquella joven bailando con la faja y el machete de sus pretendientes, reflejarse el sol en la hoja acerada cerca de su seno palpitante, que a poco rato fue cubierto por sus cabellos desatados por el peso del sombrero.

La muchedumbre permanecía silenciosa; reinaba ansiedad parecida a la que se observa en una plaza de toros cuando la sangre ha regado la arena. De repente una voz varonil, imponente, exclamó cerca de la orquesta:

—¡Bomba!

Los cantos cesaron enseguida. Era la voz del rival de Carlos, que cantó los versos siguientes:

De tu voluntad confío,  
pero fiel te he de advertir,  
ya que eres la vida mía,  
que no me des que sentir,  
si me quieres, alma mía.

Y sus partidarios repitieron a coro el último verso.

Golpeando con fuerza la madera de la guitarra de uno de los músicos, Carlos exclamó con voz tonante:

—¡Letra!

Y tomó como pie de lo que iba a cantar el verso del coro:

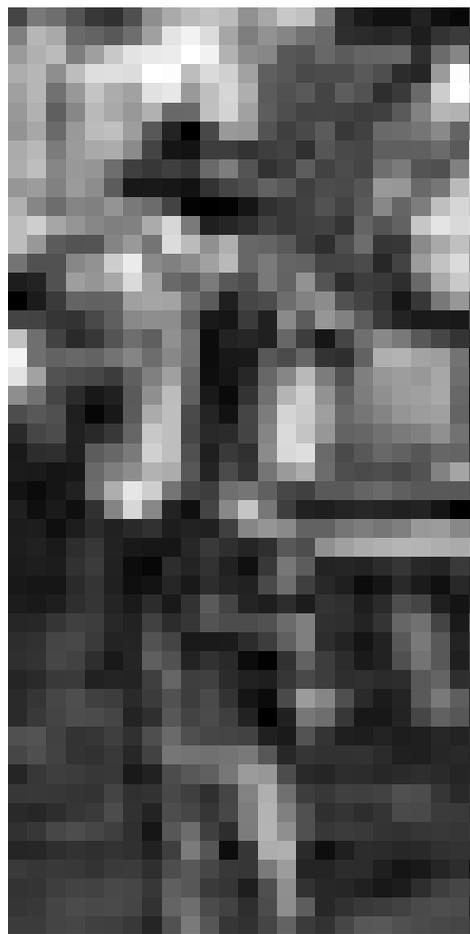
Si me quieres, alma mía,  
no quieras otro conmigo,  
que si compartes tu amor  
no quiero amor compartido,  
hay en campaña un traidor.

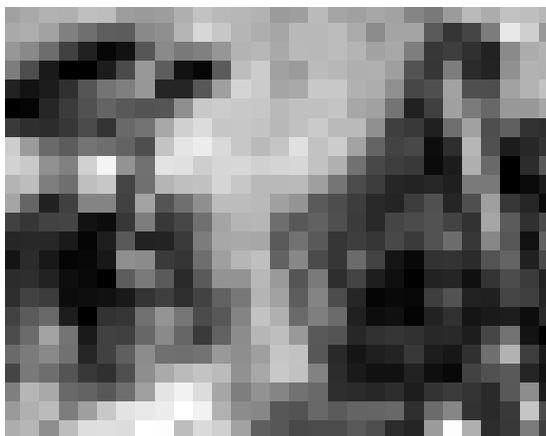
Llegó la vez a los amigos de Carlos del coro:

Hay en campaña un traidor.

A medida que se acercaba el momento de estallar las comprimidas pasiones de ambos rivales, sus semblantes, afectando una cortesía caballeresca, mostraban forzada calma.

Vuelto al grupo de sus amigos, mientras Carlos cantaba, el otro volvió a salir del círculo y continuó:





Le dirás a ese tu amante,  
a ese mi competidor,  
que se me ponga delante,  
si trae jierro y valor.

Carlos, con sonrisa al parecer tranquila, respondió a la anterior con la que sigue:

Que se me ponga delante  
ese traidor, falso amigo,  
dile, mi vida, al tunante,  
que el valor anda conmigo.

Sacramento, ya cediendo a la fatiga, ya a la emoción general que se manifestó a la última copla de su adorador, dejó de bailar y las demás jóvenes la imitaron. Apartáronse los músicos porque sabían por experiencia cuán expuesto era aguardar el principio del combate.

Faltaba llenar algunas prescripciones propias de aquellas circunstancias: los pretendientes debían rescatar las prendas con que adornaran a la bailadora. La costumbre fija este rescate en la cantidad de un real: los rivales, uno después de otro, llenaron de monedas de plata las manos de Sacramento. Mientras ella recibía, en medio de un murmullo lisonjero, la ofrenda de ambos, a lo cual no podía sustraerse sin faltar a las reglas de la urbanidad, sus manecitas temblaban y sus descoloridos labios no acertaban a sonreír. Carlos buscaba inútilmente en sus ojos una mirada de esperanza pálida y muda, y embellecida aún más por la emoción, la joven miraba fijamente al suelo y continuaba ocultando bajo sus largas pestañas la preferencia secreta que sin duda sentía por uno de los rivales.

El machete iba a decidir la cuestión cuando una mujer, abriéndose paso entre la gente, vino a recordar a mi huésped el solemne compromiso que iba a violar. Era la madre del pariente que debía vengar.

—Es una vergüenza, don Carlos, prorrumpió aquella anciana, que acepte V. una pendencia injustificada, faltando a su palabra, mientras un pariente de usted, villanamente asesinado, está todavía sin vengar.

Mi compañero hizo cuanto le fue posible para librarse de aquella prohibición, que sellaba el machete en su anilla, pero la ofendida madre no cedía.

—¡Válgame Dios, doña Josefita!, dijo al fin Carlos con acento sincero, mete V. mucha bulla para nada y desconoce mis intenciones. Si obro así es por interés del difunto. ¿Pues qué? ¿no conviene que ejercite mi mano para descargar después al asesino golpes más seguros?

—Y si un tajo le priva a V. de la mano, ¿quién, vengará a mi hijo?

—No sé qué contestar a eso, pero no importa: las mujeres lo enredan siempre todo. Si no hay otro medio, que me reemplacen, continuó con mal humor, si mi adversario no tiene inconveniente en ello.

Su antagonista se inclinó y con el sombrero echado sobre la oreja, la mano en el puño del machete y la pierna derecha adelante, respondió con majestuosa condescendencia:

—¿Qué es lo que yo pretendo? Que no se diga que en Manantial ha habido un fandango que no ha terminado de una manera conveniente; que no hemos obsequiado a los forasteros como se merecen y como se acostumbra. Si no puedo batirme por los lindos ojos de doña Sacramento, añadió haciendo un guiño, lleno de fatuidad, aceptaré de parte de cualquiera que sea la proposición de jugar una botella de anisado de España a primera sangre.

Aplausos calurosos interrumpieron al orador, el cual, contoneándose, con altiva jactancia, tan pronto sobre una cadera como sobre otra, prosiguió:

—Solo me falta añadir que, habiendo perdido hace una hora mi último real, al as de copas, me encuentro en la imposibilidad de pagar y en la obligación de vencer. Que se me designe la víctima.

Esta peroración fanfarrona, digna de un verdadero jarocho, llevó a su colmo el entusiasmo de los concurrentes. El orador, dirigiendo una mirada impertinente a Carlos, que se mordía los puños, parecía gozarse en su triunfo y, le dijo:

—Vamos, don Carlos, que no faltará un amigo que quiera reemplazarle a V.

Un profundo silencio siguió al entusiasmo anterior. La perspectiva de exponer al mismo tiempo la persona y el bolsillo no parecía muy seductora a ninguno de los presentes, y por mi parte temía que mi huésped no cediese otra vez a su idea de empeñarse en que le supliera. Por suerte un incidente imprevisto vino a salvar el honor de la población de Manantial.

Por el mismo camino por donde yo viniera el día anterior avanzaba un jinete a todo el andar de su caballo, que, como los de Tierra Caliente, estaba dotado de un cuello muy largo y no se excedía en la rapidez. Fijáronse todas las miradas en el recién venido, que parecía forastero, y en el cual reconocí al jarocho que había interrumpido mi partida con Cecilio. Satisfecho de haber logrado algunas corbetas de su prudente cabalgadura, echó pie a tierra, y sin proferir palabra, ató al animal a un poste; después, guardando él mismo silencio, se acercó al estrado, sacó su machete, en cuyo puño flotaba un lazo de cintas encarnadas, trazó con él un círculo en la arena y lo clavó en el centro.

Un profundo silencio acogió esta extraña visita. A mí al contemplar estas costumbres caballerescas, me parecía asistir a algún episodio de los cantos de Tasso. Este machete clavado en el suelo era un desafío arrogante a una población entera por un solo hombre. El antagonista reclamado por el rival de Carlos se presentaba oportunísimamente.

Todos los ojos buscaron al valiente que tantas fanfarronadas soltara, pero él, encontrando sin duda muy terrible al nuevo adversario, se había eclipsado, aprovechándose de aquellos momentos de atención concentrada en el forastero. Éste, cual los paladines que hacen voto de no hablar, se dirigió con igual altivez a uno de los ventorrillos, y golpeando fuertemente con un peso duro sobre las tablas, se hizo servir por señas un vaso grande de anisado, entregó el duro y llevó el vaso a la boca. Sin embargo, como hombre que desdeña estimular su valor por medio de licores, se limitó a humedecer sus labios y lanzó el resto. Atendidas las costumbres de los jarochos, no podían hacerse las cosas con más guapeza. Seguro entonces de haberse presentado en regla, el forastero paseó por todos los concurrentes una mirada de orgullosa tranquilidad: esperaba.

Todos los vecinos de Manantial miraban al desconocido con admiración, pero ninguno parecía más impaciente por medirse con él que mi amigo Carlos. Se recordará que el día antes había incurrido en el desagrado de

Sacramento, por no haber podido ofrecerla un lazo encarnado; precisamente en el puño del machete del forastero flotaban cintas encarnadas.

Después de cortos instantes de lucha consigo mismo, Carlos me dijo en voz baja:

—¡Vive Dios! ¡Que se aguante la vieja! ¡Sacramento tendrá aquellas cintas!

Y, levantándose con viveza, fue a plantar su machete junto al del forastero. El desafío quedaba aceptado. El desconocido llevó cortésmente la mano a su sombrero, y después de contemplar un momento al adversario que respondía a su provocación, dirigió una rápida mirada al grupo de las mujeres, como buscando a quién ofrecer el homenaje de su valor.

Pronto descubrió a la hermosa Sacramento, y adelantándose hacia ella con noble desembarazo la dijo:

—Los fandangos de Medellín han perdido todo su atractivo desde que doña Sacramento no está allí para embellecerlos. ¿Puedo envanecerme de pensar que no los ha olvidado, y mucho menos a sus apasionados?

Cuando la joven iba a responder, Carlos, aguijoneado por los celos, se acercó a él y le dijo:

—Dispense V., caballero; tengo un particular antojo por las cintas encarnadas. ¿Quiere V., que las que adornan su machete sean el premio de la primera sangre?

—Acepto la idea con muchísimo gusto: iba a tener el atrevimiento de ofrecerlas a doña Sacramento como un regalo humilde, pero que desde ahora adquirirá cierto valor, a causa de la sangre que se derramará por ellas.

Después de esta respuesta, que acompañó de graciosa sonrisa, se quitó el sombrero, que mantuvo en la mano, y fue a arrancar su machete de la arena. Carlos igualmente se descubrió, cogiendo el suyo. Siguió a esto una pugna de cortesía entre ambos campeones, pues ninguno de los dos quería ser el primero en cubrirse: por fin terminaron esa competencia, cubriéndose los dos a un tiempo.

Entonces el más anciano de los concurrentes se encargó de elegir el terreno de combate y de dividirlo. Enseguida se colocaron frente a frente los adversarios: los hombres formaron círculo en torno de ellos: sólo faltaba la señal. Si el forastero era tan hábil como valiente debía ser un enemigo temible. Yo estaba inquieto por Carlos, porque el resultado del duelo podía ser tan fatal a su reputación como a su amor.

Dióse la señal en medio de un silencio tan profundo que, a pesar de la mucha gente que allí había, sentíase el rumor de las hojas movidas por la brisa suave que reinaba en aquellos instantes. Los dos empezaron a batirse descargándose mutuamente golpes tan terribles, que parecía que se trataba más bien de un duelo a muerte que de una lucha a primera sangre; pero cada vez un salto repentino prevenía, con aplausos de todos, el desenlace temido. Y es que en el arte de la esgrima de los jarochos para parar y tirar los golpes les sirve más la agilidad del cuerpo que la ciencia del ataque y de la defensa.

Las hojas de los machetes cortaban el aire con silbido lúgubre o bien chocaban el uno contra el otro con ruido vibrante. Sin embargo, se conocía evidentemente que el forastero procuraba más bien herir la honra de su antagonista que quitarle la vida, pues en estos combates de gladiadores el mérito principal estriba en garantizar la mano: una mano herida es una mancha indeleble para la reputación del mejor tirador.

Por desgracia para Carlos el lazo de cintas encarnadas que flotaban en el puño del machete de su adversario le guardaba a este la mano mucho mejor que una guarnición de acero.

Carlos exponía su vida para poder adornar con aquellas cintas los cabellos de Sacramento, y su contrario para no mancharlas. Saliéndose alternativamente del círculo trazado, los combatientes habían recorrido un espacio de terreno considerable; y siguiendo sus movimientos la muchedumbre tumultuosa de los espectadores ondulaba en todas direcciones.

Ninguno de los dos se había tocado todavía, cuando el machete del forastero se deslizó silbando a lo largo de la hoja del de Carlos, levantándola al mismo tiempo. Un instante faltaba para que los dedos de mi amigo, alcanzados, tuviesen que dejar caer el machete, pero una vigorosa parada desvió el golpe: Solamente el brazo de Carlos, herido por encima de la muñeca, dejó escapar un chorro de sangre en el instante mismo en que una mancha roja teñía en el hombro la camisa del forastero.

Ambos machetes se bajaron a la vez. El combate había terminado. A mí me hubiera sido muy difícil decidir cuál de los dos había sido herido primeramente; pero el ojo experto de los testigos había resuelto ya la cuestión; y tan convencido quedó el forastero de la justicia del fallo, que en el acto desató las cintas de seda encarnada que hasta entonces adornaran el puño de su machete y las presentó a su adversario colocadas en la punta de su arma: era declararse vencido. Su cortesía fue simpática a todos y compartió con Carlos los honores del triunfo, a pesar de su derrota: solamente le faltó uno, acaso el que anhelaba más.

Una palidez mortal había cubierto las mejillas de Sacramento durante la lucha; pero cuando Carlos se adelantó hacia ella, un vivo encarnado substituyó a la palidez. Al recibir de sus manos las preciosas cintas que tan valerosamente había ganado, los movimientos de su seno, una dulce y alegre sonrisa y francas miradas que no se dirigían ya al suelo, decían con bastante elocuencia a mi dichoso amigo que su adorada daba tanto valor al lazo de cintas como él a la flor desprendida el día antes de su caballera.

Los hombres rodearon al desconocido, que les invitó a pasar al ventorrillo con él, no tardó reunírseles Carlos, y los dos rivales lucharon ahora en prodigalidad, con gran satisfacción de los convidados, que saboreaban el anisado a grandes tragos, felicitándose de tener que hablar para muchos días de aquel magnífico fandango. Yo me acerqué también al forastero para darme a conocer, cuando llamó la atención general un jinete que llegaba a escape tendido. Era el que había hablado conmigo, durante el juego, y había citado a su compañero para la fiesta de Manantial.

A la vista de la sangre que manchaba la camisa del rival de Carlos, el recién llegado exclamó:

—Por lo que veo, amigo Julián, ha habido combate.

—Amigo Ventura: es preciso pasar la vida lo menos mal posible, respondió el herido.

—Y bien... ¿no se lo había dicho a V.? continuó Ventura señalando al cielo que, cargado de nubes, estaba anunciando tempestad, tendremos ocupación en la playa. ¿Quiere V. acompañarme?

De muy buena gana, contestó el forastero con tristeza, pues creo que nada tengo que esperar ya aquí.

Y, montando a caballo, después de estrechar la mano a todo el mundo, los dos amigos se alejaron a galope. Fue como una señal de dispersión general. El brillante torneo de Carlos y de Julián había coronado dignamente la fiesta.

¿Quiénes eran Julián y Ventura? Ninguno de los jarochos que me rodeaban parecía conocerlos, pero me reservé preguntar a Carlos sobre el particular. Llegada la noche, y acostado cerca de él junto al vestíbulo de su vivienda, cuando iba a interrogarle acerca de los desconocidos, nos interrumpió el ruido de pasos de una persona que se acercaba hollando la yerba.

Era la anciana Josefa, la madre del muerto aún no vengado.

Cuidadosamente rebozada en un manto que, a pesar del color no dejaba ver sino dos ojos brillantes, debajo de una doble faja de cabellos canos, me ofrecía un tipo de esas hechiceras que se encuentran en México entre otros muchos restos de la Edad Media.

—Estoy encargada de un recado para V., dijo a Carlos. Venga conmigo y una boca querida le dirá que puede partir cuando quiera, y que será V. bien recibido a su vuelta, si su muerte no deja un corazón inconsolable.

El jarocho se levantó con presteza y la siguió:

Una hora después se hallaba de vuelta; sabía que los votos de su amada le acompañarían en su peligrosa empresa y venía radiante de satisfacción.

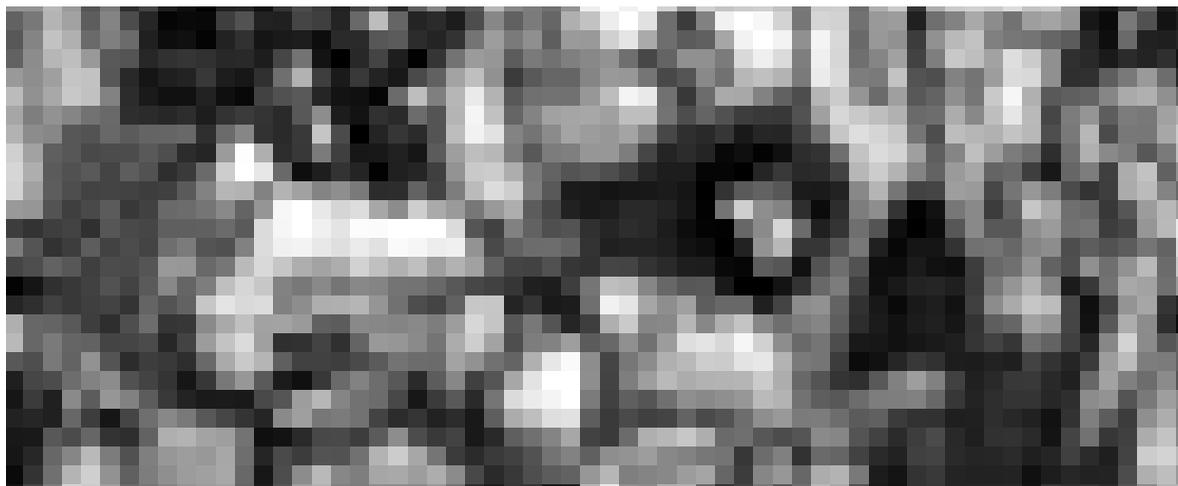
—Sin embargo, me dijo, me es muy penoso tener que separarme de doña Sacramento; pero ahora no hay pretexto alguno para que difiera la partida, y nos pondremos en camino mañana.

—Como usted quiera; pero, ¿qué dirección hemos de tomar? ¿Sabe V. dónde se encuentra el hombre a quien vamos a perseguir?

—Nos dirigiremos a la costa. Josefa me ha dicho que Ventura, que es piloto, podrá ponernos en buen camino. A Ventura le encontraremos en Boca del Río, en la playa.

El nombre de Ventura me dio pretexto para procurar satisfacer mi curiosidad. Pregunté a Carlos si le conocía, y, sobre todo, a su antagonista, cuyo comportamiento caballeresco me había interesado especialmente; pero sólo obtuve respuestas vagas, que aumentaron mi deseo de acompañar a Carlos a Boca del Río, donde yo esperaba encontrar a aquellos dos amigos.

Al día siguiente ensillamos los caballos, y algo antes del amanecer salimos del pueblo, todavía envuelto en tinieblas.



## VIAJE A MÉXICO EN 1831

MATHIEU DE FOSSEY

MARCHA A VERACRUZ. EL PASO SAN JUAN. VIAJE POR EL RÍO. EL TOTOPOSTE. VENADOS. EL PATO. CAIMANES. MOSQUITOS. JACALES ABANDONADOS. EL RÍO SAN ANDRÉS. HACIENDA DE SAN NICOLÁS. FANDANGO. EL RÍO ALVARADO. SU ANTIGUO NOMBRE. TLACOTALPAN. PEQUEÑA VENECIA. SUS VECINOS HOSPITALEROS. LAS JÓVENES DE AQUEL LUGAR. PIRAGUAS. JUSTAS. COMIDA EN CASA DE RICOS CRIOLLOS. PORMENORES SOBRE EL SERVICIO. EL CIGARRITO. EL CHOCOLATE. LA BALANDRA. SU CARGAMENTO ESTRAMBÓTICO. MÁRGENES DEL RÍO ALVARADO. ALVARADO. SUS INHOSPITABLES VECINOS. UN NORTE. LOS TAMALES. LOS MÉDANOS. TIBURONES. LA ISLA DE SACRIFICIOS. VISTA DE VERACRUZ Y PESADILLA.

Son dos los caminos que de Acayucan van a Veracruz, uno por tierra y otro por los ríos de San Juan, de Alvarado y la mar: preferí hacer mi viaje por agua por parecerme más pintoresco así; y, a últimos de junio, despaché a mi gente con mi bagaje para el Paso San Juan, lugarcito situado a ocho leguas de Acayucan en el río del mismo nombre.

Siguiendo mi camino, despaché mis cazadores hacia una sabana, que me pareció abundante de caza, a ver si se conseguían para la comida otra cosa mejor que el tasajo que llevábamos de repuesto: apenas estuvieron ausentes media hora, y pudieron alcanzarnos al tiempo que llegábamos al lugar del Paso San Juan, trayendo en su cacerina un hermoso loro blanco, con la cabeza y la cola amarillas, y dos tiernas chachalacas.<sup>32</sup> Los cazadores se pusieron en disposición de pelar su caza; la demás gente encendió lumbre en el alto, que domina el embarcadero, ocupándose cada cual útilmente en los preparativos del festín.

Interinamente salí yo en solicitud de una embarcación; y, hallándose una gran piragua sin carga, la conseguí en 30 pesos, con dos indios para conducirnos hasta Tlacotalpan en el río de Alvarado; y, acto continuo, puse mi bagaje a bordo, y mi gente fue a dormir con él. Al otro día, mientras arrullaba la aurora con su presencia las nubes de mosquitos, el palanquero<sup>33</sup> desatracó dejándose ir agua abajo con la corriente principal, en medio de la cual se contentó con dirigirla.

Baja el río San Juan de la cordillera de los montes Mixes, y va a desembocar en el río de Alvarado en frente de Tlacotalpan, después de haberse juntado con el río de San Andrés: es navegable en todos tiempos desde el Paso. Las selvas, que crecen hasta las márgenes escarpadas de su cauce terroso, arrojan en ambas orillas festones verdes y bejucos enroscados, entre los cuales asoman a cada rato iguanas rabilargas o tortugas disformes, que aleccionadas a huir la presencia del hombre, presurosas se sustraen de su destreza mortífera.

Cuando sucede que una de las márgenes se aplasta, luego se cubre de caimanes de todas edades y de todos tamaños, los que por su forma y su inmovilidad se parecen de lejos a otros tantos troncos de árboles, arrojados en la playa; así es que por más acostumbrados que estuviésemos a verlos de este modo, no nos valía; pues por evitar una equivocación incurriamos en otra, dando el ser a los árboles desarraigados, al paso que lo negábamos a los caimanes; y, a menudo, a distancia de sólo cincuenta pasos, persistíamos, erre que erre, en nuestra primera idea, tan idéntica es la semejanza entre uno y otro.

<sup>32</sup> Especie de gallina silvestre.

<sup>33</sup> Nombre que se da al barquero que por medio de una palanca dirige la embarcación y la impele.

A veces espantaba el número de esos animales, de los cuales contamos hasta cuarenta, tomando el sol en un espacio de cien pasos. Cuando pasaba delante de ellos la piragua, en que íbamos embarcados los colonos desertores, los veíamos restituyéndose al agua uno tras de otro; y, al pensar que estábamos rodeados de aquellos terribles brutos, un ligero escalofrío nos recorría toda la periferia del cuerpo. Los había que tenían a menos huirse, y se quedaban mirándonos con ojo inmóvil y fascinador, cual el de la serpiente.

Las márgenes del río San Juan no son mucho más pobladas que las del Coatzacoalcos, pues sólo fue al segundo día de nuestra navegación cuando echamos de ver algunos ranchos compuestos de dos o tres jacales; en derredor de estas habitaciones agrestes, están agrupados cocoteros con sus anchurosas palmas y papayos, cuya hoja recortada cubre las frutas doradas que cuelgan formando coronas en el nacimiento de las ramas.

Notamos también varias casas abandonadas, sin duda desde principios del agua. Viviendo los dueños de estas sencillas habitaciones, con corta diferencia, como los sectarios de Diógenes, no tienen que variar sus costumbres ni tampoco echan de menos a ninguna conveniencia cuando se separan de ella: pasan a vivir a unas vastas sabanas, llevándose sus ganados; y allí, debajo de un tinglado, levantado con tanta prisa que a duras penas les proporciona un abrigo, y con una hamaca de pita que meciéndolos los adormece, ignoran que sea dable pasarlo mejor; y permanecerían eternamente en el lugar en donde la casualidad los ha colocado, si a menudo otras consideraciones no vinieran a compelerlos a levantar el campo. Y como sólo consiste el valor de su rancho en el número de sus ganados, se alejan siempre que así lo requiere el interés de sus dulas, volviendo en tiempo de seca a orillas del río, cuando se han retirado las aguas y ha abonado los pastos el lógamo de las inundaciones.

Nos vimos muy apurados en medio de estas soledades por no haber traído del Paso más repuesto que el del almuerzo, por manera que antes de concluir el primer día, tuvimos que recurrir al *totoposte*, la tortilla de maíz endurecida de los bogas para saciar el hambre, que excitaban más todavía los aires frescos del río. Al otro día nos señalaron los indios una playa arenosa, en donde se da con abundancia una especie de retama, de cuya flor siendo muy amigos los venados vienen en manadas a ramonearla en esta temporada. Echamos pie en tierra y efectivamente descubrimos una multitud de ellos que se cruzaban en todas direcciones, huyéndose cuando nos queríamos aproximar; sin embargo, matamos uno que inmediatamente fue descuartizado. Pusimos en parrillas los lomillos y a cocer en agua los pernils sin más sazón, lo que no quitó que los hallásemos sabrosísimos.

En la mañana de aquel mismo día poco faltó para que fuese víctima de la voracidad de un caimán uno de mi gente. Éste había acertado a matar un ánade, que fue a caer en el río a unos seis pasos de la orilla: dirigióse la piragua hacia el margen y saltó el hombre al agua en busca de su caza, pero al tiempo que alargaba la mano para cogerla, una enorme boca, guarnecida de largos y aguzados dientes, se abrió delante de él, engulló el ánade, y desapareció. Nunca tuvo, ni tendrá probablemente, tanto miedo el pobre; quedó pálido como la muerte, permaneciendo algún rato como tocado de catalepsia. No obstante se va uno familiarizando con el peligro, especialmente con el que está oculto, hasta el punto de hacer juguete de él. Por cierto que ninguno de nosotros ignoraba lo útil de las precauciones que se deben tomar para precaverse contra el ataque de aquellos animales; pues, con todo, para calmar durante el calor del día la comezón insoportable causada por las picadas de los mosquitos, dejábamos

colgar en el agua toda la pierna horas enteras, mientras se deslizaba la piragua de la superficie.<sup>34</sup> Nos favoreció la casualidad por entonces; pero dudo que se me antoje otra vez hacer igual prueba.

Horrorosas fueron de veras las noches que pasamos durante aquel viaje. Desde las dos o las tres de la tarde empezaba de ordinario la turbonada a tronar encima de nuestras cabezas; y caía el agua por torrentes hasta el día siguiente por la mañana. Apenas nos abrigaban algunos cueros de buey no curtidos, muy mal ajustados para que pudiesen librarnos de estar empapados, agregándose a esto el olor fétido que les hacía exhalar la sucesión de la humedad al calor. Pero luego que se extendían sobre las selvas las sombras de la noche, empezaba nuestro martirio; entonces llegaban las turbas opacas de mosquitos al través de las cuales se discernía el disco del sol, cuando se dejaba ver un rato, sólo como si fuera por un vidrio ahumado; y, a pesar del movimiento de nuestros pañuelos, quedaba invadido nuestro retiro por sus aladas legiones. Por mi parte, me agachaba por ocultarme todito en mi capa, dirigiéndose entonces todas mis facultades hacia un solo objeto, el de tapar hermenéuticamente la entrada, de cuya existencia me daba parte el zumbido de uno de mis oponentes; pero al cabo de cortos instante, sofocado con la falta de aire y un calor opresivo, les abría los dobleces del paño y me entregaba a ellos, aunque forcejándome, hasta que rendido a más no poder me volvía a sumir en mi horno. Después de una lucha tan irritante durante muchas horas, solía entregarme a unos rebatos de furor contra los mosquitos, contra la naturaleza y hasta contra mí mismo; furor impotente, cuya pena sólo en mí veía recaer; destapándome repentinamente, descansaba los codos en las rodillas; y, dejando caer la cabeza en mis manos, permanecía inmóvil; resignado a sufrir me ofrecía en sacrificio a este azote, digno de figurar entre los tormentos del Tártaro; superaba el dolor; y una sonrisa infernal se deslizaba por mis labios cuando esos bichos endiablados redoblaban sus ataques. Pero, en fin, vencida por el dolor cedía mi paciencia a tantos males; y volvía a buscar debajo de mi capa una tregua de un rato, y descanso emponzoñado con el veneno de mil piquetes.

Semejantes noches son como siglos en la vida.

Por la tarde del cuarto día de nuestra navegación, llegamos a la hacienda de San Nicolás, en donde pudimos descansar de las fatigosas noches anteriores. Después de una abundante cena de pescado fresco, compuesto con pasas, aceitunas, almendras, alcaparras y panocha,<sup>35</sup> nos dormimos al son de las guitarras de un fandango, y de las voces broncas y vocingleras de las bailadoras y de los músicos. Bailan sus sones sobre un tablado y el sonido de ciertas guitarras suele oírse a leguas de distancia, atrayendo a otros campesinos al bullicio.

Un poco antes de amanecer, al tiempo en que los alegres bailadores se restituyen a la hamaca y al sueño, nosotros nos alejábamos ya de la hacienda. En mejor disposición que los días anteriores para entregarme a las impresiones agradables, presencié con curiosidad y deleite el momento en que iba despertando la naturaleza: el tiempo estaba hermosísimo, el céfiro, lleno de fragancia, rozando las olas las hacía remolinar con él; empezaban ya los fuegos del sol naciente a dorar las copas de los árboles, en los cuales hacía tiempo que las matutinas aves

<sup>34</sup> Últimamente sacando agua un indio desde su piragua en el Coatzacoalcos, fue agarrado de la muñeca por un caimán: después de los más violentos esfuerzos, consiguió desembarazar su brazo de aquella boca que parecía destinada a ser su sepulcro; pero con todo perdió la mano.

<sup>35</sup> El arte de guisar está todavía en pañales en la república.

esperaban sus primeros fulgores, que anticipadamente saludaban con sus cantos; la calandria, con plumaje atigrado de blanco y amarillo, salía de su colgante nido, que el aire iba meciendo sobre las olas; perseguía a los mosquitos molondrones el cardenal con su púrpura resplandeciente; y, descansando en un pie la garzota cenicienta de cabeza negra quedaba inmóvil en medio de las cañas, y atenta al susurro de la piragua que se adelantaba a la corriente.

Estaban lisas como un espejo las aguas del río, en la que deslizándose nuestra embarcación les comunicaba un ligero impulso que iba a desvanecerse en ambas márgenes. Entre tanto nos acercábamos con rapidez hacia el fin de nuestro viaje, habiendo las bogas duplicando su actividad desde la mañana por ser domingo aquel día; pues esperaban poder llegar bastante temprano a Tlacotalpan para oír misa. Efectivamente, en pocas horas alcanzamos a pasar el riachuelo de Tuxtla, y descubrimos delante de nosotros las casas blancas de aquel hermoso lugar, situado en la orilla izquierda del río de Alvarado, en el cual viene a desembocar el de San Andrés.

Tlacotalpan es otra Venecia en pequeño; pues en la fuerza del tiempo del agua la inundación invade en gran parte el lugar, a pesar del leve declive del litoral en que está fabricado. Pero aquí, en lugar de pesadas góndolas con sus adornos aristocráticos, se ven deslizar sobre el agua sencillas piraguas, ligeras como la corteza del alcornoque y rápidas como una saeta. Las calles bajas, los domingos y días de fiesta, están surcadas por multitud de estas barquillas, que repentinamente asoman entre las habitaciones y desaparecen del mismo modo detrás de ellas. Tienen las jóvenes un donaire encantador en manejar el remo; a menudo se las ve competir unas con otras, cuando se encuentran; en estos lances maniobran sus piraguas con una destreza de maravilla. Luego, la faja colorada que ciñe en el talle sus enaguas de muselina delgada, señalando su cuerpo en su preciso lugar, y su rebozo, terciado debajo del brazo izquierdo, dan una gracia a su traje que no poco realzan la flexibilidad de sus movimientos y la hermosura de sus ojos negros con sus largas pestañas. Tal vez sean estas jóvenes y las jalapeñas las criollas más hermosas de la república, pues además de esos luceros resplandecientes, dote común de todas las mexicanas, tienen en la fisonomía algo de halagüeño e ingenuo que cautiva. Sus pies son miniaturas,<sup>36</sup> y sus manitas llenas de gracia, cuando platicando juegan con el cigarrillo, que fuman sorbiéndose el humo.<sup>37</sup>

Están fabricadas las casas de Tlacotalpan por las mismas reglas de arquitectura que las de casi todas las ciudades de la América española, formándose las más veces de cuatro cuerpos dispuestos en cuadro con dos patios en su centro; pero en las villas de la costa y en los lugarones criollos como éste, sólo tiene un piso con portales por la parte exterior, en los cuales se toma el fresco durante las hermosas noches de primavera. El martillo principal, cuya fachada cae a la calle, consta sólo de una o dos salas espaciosas alhajadas con mesitas rinconeras cargadas de relicarios de santos, con banquillos de madera y algunos asientos forrados de cuero, cuya forma es combada. Estas sillas, que llaman butaques, son inmejorables para descansar.

<sup>36</sup> Hablando de las mujeres de Tlacotalpan, es por error que se han pintado sus pies como *miniaturas*; algunas los tendrán chicos, pero en general no es así. [“Fe de erratas” de Ignacio Cumplido.]

<sup>37</sup> Los verdaderos aficionados al cigarrillo se sorben el humo. Chupan todas las mujeres de la república; sólo las señoras de tono de la capital empiezan a perder esta costumbre.

Son hospitaleros los vecinos de Tlacotalpan y agasajan cordialmente a los extranjeros; así es que la primera casa a donde nos dirigimos fue nuestra posada: llevaron la gente a la cocina; y comí con la familia de mis huéspedes, lo que me dio lugar de observar el arreglo del servicio de la comida en casa de los ricos criollos de esta costa, y los usos consagrados en la mesa, los que todavía no conocía sino muy imperfectamente.

Después de haber desplegado en un mantel de lienzo fino un número de pequeñas servilletas de algodón, igual al de cubiertos, trajeron a cada comensal una taza de caldo blanquizado y turbio, pero con todo bastante sabroso;<sup>38</sup> en seguida se sirvieron dos clases de sopas muy espesas, que se comieron con pan o tortilla; luego vino el cocido compuesto de vaca, jamón y verduras, salsas con tomates o chile, pan partido en pedacitos en un plato y un montón de tortillas ardiendo envueltas en un paño.

Se alzó este primer servicio cubriéndose la mesa sucesivamente de ocho a diez platos con chiles rellenos, huevos compuestos con queso, mole<sup>39</sup> de pípila, puerco fresco guisado con calabacillas verdes, carne asada, ensalada y los sempiternos frijoles; con esta profusión estaban continuamente recargados nuestros platos de varios manjares a un tiempo.

Sin embargo, el desorden que reinó durante este segundo servicio me dio a conocer que el arte de poner una mesa está muy atrasado en estas comarcas; mas lo que me escandalizó sobremanera, y aun excitó mi mal humor mientras duró la comida, fue aquella cínica costumbre de eructar, a que se entregan sin ceremonia los mexicanos, no importa donde estén, pero principalmente en la mesa. Esta licencia, reprobada hace tiempo por los habitantes de la capital, no lo ha sido todavía en las provincias, en donde la cercanía a las personas de una edad madura se suele hacer muy mortificante.

Cuando se hubo despejado la mesa de este segundo servicio, se volvió a cubrir con varias clases de frutas: saboreáronse mis comensales con las tajadas rosadas de una sandía disforme, fruta cuya carne deshaciéndose en agua dulcísima es muy refrigerante, pero que para mí no tiene mérito sino cuando estoy de camino y me sofoca el calor. Después de haber circulado las fuentes de chicozapotes, de ruedas de naranjas, de piña y de lima, se trajeron los dulces y los vasos de agua; entonces fue cuando bebimos por primera ocasión; pues no acostumbran los mexicanos a beber mientras comen; y son muchos los que sólo comen dulces para llamar la sed. A veces, sin embargo, se sirve en el segundo servicio una botella de cristal con vino de Jerez; y todos beben en el mismo vaso; pero esto es más bien un obsequio que se hace a un extranjero que una costumbre.

Con esto concluye el festín; pero los criollos le agregan un nuevo excitativo de sensualidad, que es la inspiración del humo del tabaco; a esta sazón el cigarrito es para ellos lo que el café para nosotros: así es que se coloca en la mesa un brasero de plata, lleno de brasas cubiertas con cenizas; y cada cual se pone en disposición de arrollar entre sus dedos y preparar su cigarrito. Después de haberse deleitado con este nuevo gusto, se retiran a dormir la

<sup>38</sup> Estaría excelente este caldo si estuviera hecho por una cocinera inteligente, pues consta el puchero de los jugos de diferentes carnes y verduras, como vaca, jamón, carnero y gallina, y luego coles, plátanos maduros, camotes o sea batatas, muniatos, garbanzos, calabacitas harinosas y aun peras, en los lugares donde son asequibles.

<sup>39</sup> El mole es un guisado particular que hacen con chile.

siesta, despertando una o dos horas después para empezar de nuevo a fumar hasta la hora de tomar el chocolate, de manera que un mexicano chupa regularmente de treinta a cuarenta cigarros diarios.

Supe en la tarde que estaba de leva una balandra cargada de tablazón con destino a Veracruz, y fui en el momento a ajustar mi pasaje. Al otro día, a las ocho de la mañana, dimos la vela; y a pocos minutos Tlacotalpan y su embarcadero desaparecieron detrás de los bosques de que están pobladas ambas orillas del río.

Difícil es dar una idea exacta de la confusión, de lo embarazado de la cubierta y del tropel de pasajeros, que estaban agolpados a pie del palo y en derredor del agujero de cuatro pies en cuadro, que hacían las veces de cámara a bordo; rodaban por la cubierta jarros grandes con leche, sandías a montones, melones, huacales de higos, plátanos, aguacates, piñas, camotes, huevos, etcétera, y encima jaulas con gallinas y pavos, loros y media docena de puercos amarrados de una pierna, que tardaron mucho en acostumbrarse a este modo de viajar, manifestando lo mismo con sus ensordecedores chillidos; en una palabra, era aquello una plaza flotante; y, por fin, hombres, mujeres, niños, ancianos, indios, rancheros, todos sentados en los jarros o a horcajadas en las jaulas, completaban el cargamento de la balandra, cuya cubierta, al nivel del agua, no tenía regalas. Así es que fácilmente se podrá conjeturar la suerte que le hubiera tocado a todo este cargamento en el mar con el norte más leve; pero jamás aventuran los patrones a salir de Alvarado, sino cuando están seguros de poder alcanzar Veracruz antes de correr peligro; y raras son las veces en que sus previsiones han sido desacertadas.

Nace el río Alvarado en las serranías de los zapotecos y desemboca en el Seno Mexicano. Papaloapan es el nombre que le daban los antiguos mexicanos; pero los españoles le dieron el nombre del primer capitán que navegó por sus aguas, así como lo habían hecho ya con el de Tabasco, designándolo con el de Grijalva; con todo, su antiguo nombre de Tabasco ha prevalecido al fin sobre el de los españoles, al paso que el de Papaloapan es desconocido en el día.

Este río, desde Tlacotalpan hasta la mar, corre en un cauce profundo y estrecho, aunque no se halla encajonado; y los frondosos bosques, que adornan sus márgenes y aun parecen nacer en sus mismas aguas, lo abrigan de los vientos de oriente y de poniente en tal conformidad que jamás pudo llenarse nuestra pequeña vela, y que tuvimos que hacer remolcar la balandra por dos canoas tripuladas con ocho bogas. Sin embargo, llegamos a Alvarado bastante temprano para poder entretener la esperanza de alcanzar a Veracruz antes de ponerse el sol, si el patrón hubiese tenido a bien seguir adelante; pero nunca está de prisa un costeño; así es que quiso esperar hasta el otro día, aunque estuviese excelente el viento para nuestra corta travesía; y esta aciaga dilación nos detuvo catorce días presos en Alvarado; pues por la tarde se manifestó en el horizonte una faja negra por la parte del norte y de poniente, la que creciendo con la noche, envolvió el cielo con las tinieblas; luego empezó a llover; ráfagas ligeras levantaron las olas; y, al anochecer, había mar de leva, lo que hacía nuestra salida imposible.

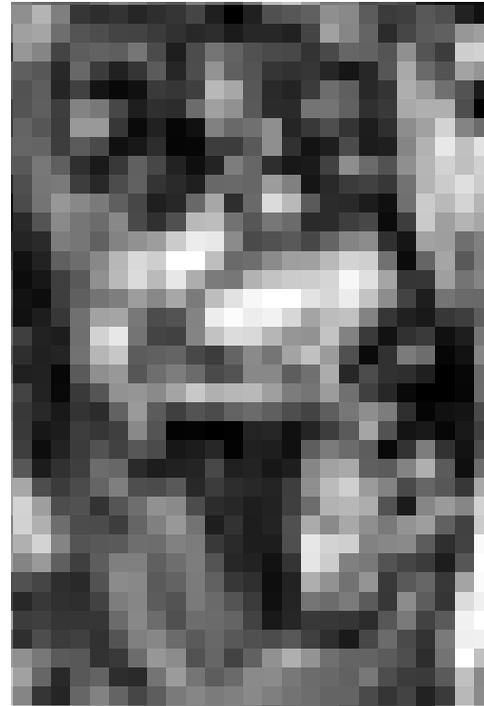
Carece Alvarado de mesones para hospedaje de los forasteros; ni aun le queda a uno el recurso que se encuentra en las aldeas de los indios, esto es, la casa consistorial. En vano había andado solicitando un abrigo en donde pasar la noche; ninguna puerta se había abierto al *inglés*;<sup>40</sup> de suerte que me había visto en la precisión de

<sup>40</sup> El populacho en México daba entonces el nombre genérico de *inglés* a todo aquel cuyo idioma no era el castellano.

acampar con mi gente bajo los portales de una de las casas de la Marina, conformándome con la esperanza de que al otro día tendría más éxito mis solicitudes, proporcionándoseme gentes menos inhospitables; pero ni el día siguiente ni los demás trajeron consigo mudanza o alivio a mi incómoda situación, convenciéndome más y más que los vecinos de Alvarado son los más secos egoístas y los más opuestos por sus costumbres a los preceptos de caridad cristiana de todos los pueblos entre los cuales he viajado en la República Mexicana.

No sólo nos dejaron debajo de nuestros portales durante catorce días, expuestos a todas las intemperies del aire y de la estación, a la inclemencia de un clima mortífero en la época en que el vómito no da cuartel a los europeos, sino que además nos negaron de comer en todas las casas en donde nos presentamos, aunque ofrecí pagar doble de lo que se acostumbra. Por fin, al tercer día de nuestra llegada acertamos a descubrir una casa de indios un poco apartada del lugar, en donde consintieron en darnos de almorzar y comer.

Es sin duda un gran gusto el de comer cuando pica el hambre; pero no le va en zaga de comer cuando está uno aburrido. Como nos despertaban temprano así el mugido de las vacas, que conducían en rebaños a la Marina para ordeñarlas, como las voces de los pescadores que alistaban sus redes, y aun el bramido del mar que se estrellaba en la playa, llegando casi hasta nuestros pies, y como también no teníamos otra ocupación hasta la noche que la de aplastar el jején sobre el piquete que nos daba, o la de seguir con la vista en su veloz carrera los torsiones del mal agüero, que subían la corriente, procurábamos prolongar lo más posible la hora demasiado rápida de los pastos. Por otra parte, la lluvia, que caía casi sin cesar, nos condenaba a quedar cada uno en un lugar durante la mayor parte del día, vedándonos toda clase de paseo, si se exceptúa el de obligación que dábamos dos veces al día a la choza de nuestro indio; así es que jamás he gastado habitualmente la mitad del tiempo que entonces empleaba en tomar mi frugal comida; jamás como entonces discurrí tanto sobre el sabor de los manjares que me ponían delante, los que por sencillos y toscamente sazonados que estuviesen, me parecían exquisitos. Constaba las más de las veces de huevos fritos, frijoles y pescado cocido en mucha agua con un poco de manteca, chile y tomates, lo cual comíamos con tortilla, bebiendo una infusión de té del país, cuyo sabor es bastante agradable. También comimos algunos buenos tamales: ya me era conocido este antiguo manjar mexicano por haberlo probado varias veces en Acayucan; pero hasta llegar a Alvarado no me dediqué a paladear su gusto; por otra parte las mujeres de aquel lugar se pintan solas para componerlos. Se hace el tamal con pasta de maíz, y dentro de ella carne de puerco fresca cocida con pimienta y otros ingredientes; se forman con ella panecillos, que se envuelven en hojas de birijao o de maíz, y luego se echan



centenares de éstos a hervir todo un día en un gran caldero. Este manjar se ponía en la mesa de Moctezuma, pero entonces se rellenaba con carne de guajolote o de iguana.

Despejó el tiempo la víspera de nuestra salida, aunque se mantenía contrario el viento; y empleé aquel día en recorrer Alvarado y sus contornos. Queda esta aldea en una península separándola de la mar los médanos, en cuyo declive está fabricada, los que le comunican un calor excesivo cuando los abrasa el sol de mayo y junio. Así como en Veracruz el vómito suele causar grandes estragos entre los que no están aclimatados; sin embargo, nos perdonó sea por benignidad del mal de aquel año, que hizo pocas víctimas, o ya porque acabábamos todos de pagar un tributo al clima; pues empobrecida nuestra sangre nos concedía una prórroga por el que debíamos a aquella peste de las costas.

Es hermosísimo su puerto y capaz para seis mil buques, que en él encontrarían un abrigo seguro si fuera posible su entrada hasta su concha; pero la barra del río es pésima porque a pesar de lo inconstante de su posición, tanto como lo es la de la arena, su extensión y sobre todo su poca profundidad no permiten la entrada sino las goletas y a los pequeños bergantines que no pasan de 100 toneladas. Por esa misma razón no ofrecen anclaje alguno a los buques la mayor parte de los ríos que desembocan en el Seno Mexicano; y como la naturaleza no ha surtido la costa oriental de este país con bahías o ensenadas bastantes a dar fondeaderos seguros, esta vasta república carece, hacia la parte que mira a la Europa, de un puerto que merezca este nombre.

El décimo quinto día levantose el sol circundado de sus fuegos más resplandecientes, sin que se viese vagar ningún celaje por la cerúlea bóveda; y el viento que había dado un salto al este nos brindaba con una travesía corta y fácil. Ya no estaba la cubierta tan embarazada; pues nuestra larga estancia en Alvarado habiendo estorbado el objeto del viaje de casi todos los pasajeros, se habían vuelto a Tlacotalpan. Movidos de la impaciencia de marcharnos, nos instalamos a bordo mucho tiempo antes que se decidiera el patrón a desatracar; por fin cruzamos la barra después de haber recorrido el sol la cuarta parte de su carrera, y vimos con el mayor contentamiento hundirse por nuestra popa los médanos, que nos ocultaban la vista de un lugar donde nos habían tratado como a unos parias.

Sin embargo, apenas habíamos andado cinco leguas, esto es la mitad del camino, cuando una calma pairada nos vino a clavar en medio de las olas inmóviles; penetraba la vista por sus honduras verdosas, iluminadas por los fuegos del cielo, en donde descubría tiburones nadando perezosamente y rondando en derredor de la embarcación, como si esperasen alguna presa.

Así quedamos sin movimiento, como si nos hallásemos engastados en un océano de hielo, hasta que vino el terral a llenar la vela; entonces en breve alcanzamos los arenales, al nivel del agua, de la isla de Sacrificios,<sup>41</sup> y al ponerse el sol llegamos bajo el fuerte de San Juan de Ulúa, teniendo a nuestra izquierda a Veracruz, cuyas casas blancas me recordaron los monumentos fúnebres del panteón de Père Lachaise. Sin más tardar me arrojé a una canoa, que me desembarcó en el muelle; y cuando entré en aquella ciudad; cuando respiré sus aires emponzoñados, no pude reprimir cierta suspensión semejante a una pesadilla.

<sup>41</sup> Se dice que los españoles dieron a este islote el nombre de Sacrificios por haber encontrado allí señales de estos actos bárbaros.

## UN VIAJE A VERACRUZ EN EL INVIERNO DE 1843\*

MANUEL PAYNO

### CONCIERTO DE JARANITAS EN JALAPA

Poco hay que decirte de la tertulia; las señoritas bailaron con mucha gracia y dulzura; se repitieron los conciertos de las harpas; se cantaron algunas canciones, y los intermedios fueron ocupados por la conversación de las señoritas, sin nada de esos ribetes de erudición y pedantería, tan repugnantes en las mujeres.

Esta carta te dará idea, según creo, de que Jalapa no es un pueblo despreciable sino, por el contrario, una ciudad donde no se extraña la civilización y la cultura de México, y donde además es posible encontrar corazones que no estén contaminados con los vicios sociales que degradan el alto destino y la angélica misión que tienen las mujeres en el mundo, y es de hacer felices a los hombres con su amor y con sus virtudes.

La noche que siguió de esta tertulia se presentó en punto de las ocho en mi posada mi obsequioso amigo R\*\*, y me invitó a pasar a la suya. No tuve dificultad y por cierto que no me arrepentí pues me aguardaba una agradable sorpresa. Hace algún tiempo que varios individuos alegres se reunieron y formaron una sociedad filarmónica, sociedad que estudiaba multitud de piezas y sonatas, y salían las noches de luna a vagar, esparciendo por las calles de Jalapa torrentes de dulces sonidos y de sentidas armonías; otras veces se reunían en alguna casa y pasaban ratos tan alegres, como puedes figurarte. Esa sociedad cesó por algún tiempo de reunirse, por las ocupaciones de algunos individuos; mas empeñados en obsequiarme bondadosamente, los hallé reunidos e instalados en la sala con sus respectivos instrumentos. La orquesta se compone simplemente de jaranitas, un par de bajos y cuando más un harpa. Las jaranitas van disminuyendo en tamaño hasta que el requinto es un juguete que parece imposible pueda tocar en él.

El concierto comenzó por uno de estos lindos valsos, compuestos por don Guillermo Wallace, y estoy seguro que el autor se hubiera complacido en oír aquellas jaranitas retozonas y vivas unas veces, melancólicas y sentimentales otras, y cuyos ecos iban a morir en lo más íntimo del corazón. El vals fue tocado perfectamente pues era una sola voz, un conjunto de compasada melodía en la que resaltaba solamente el requinto como en una selva predomina el canto del ruiseñor. Multitud de composiciones modernas se tocaron; pero donde más noté la dulzura de estos instrumentos fue en el jarabe: ¡qué alegría y qué voluptuosidad en las variaciones! ¡Qué viveza y qué coquetería en aquellos conciertos, pianos y tenues como los suspiros de una mujer celosa! *Vieux Temps* o M. Bohrer, se habrían encantado al oír la magia de esta música exclusivamente mexicana. Por mi parte, dos días enteros sin cansarme me estaría escuchando estas jaranitas que producen en la imaginación una especie de soñolencia y dulce delirio parecido al que experimentamos en nuestros momentos de soledad, cuando hacemos esas vagas e indefinibles reminiscencias de los castos placeres de la niñez, o de los perdidos y tristes amores de la juventud.

A las once me retiré, sumamente reconociendo a estos amables amigos, y admirando sobre todo su rara y singular habilidad.

\* Texto dirigido a “Fidel”, seudónimo de don Guillermo Prieto.

## FANDANGO EN EL CAMPO DE ALVARADO, 1850

LUCIEN BIART<sup>42</sup>

La solución del enigma –me dijo el doctor–, el delirio de Juan durante su enfermedad, me la hizo adivinar. Él debe haber matado a su mujer al descubrir que era culpable; luego, en un acceso de furiosa rabia, habrá inmolado a los niños, de los que ya no se creía el padre, al mismo tiempo que le ponía fuego a su rancho. No dudo de que el hombre perseguido por él la noche del triple crimen, sea la causa de todas estas desgracias, pero el forastero que nadie conoce, o no quiere conocer, ha conseguido escapar. Para mí, los incesantes viajes de Juan Bravo no tienen más fin que la venganza.

Hace dos años supe que había reñido con un vaquero a quien mató. Apenas caído en tierra su adversario, Juan le descubrió un brazo, luego, sacudiendo tristemente la cabeza, dijo: ¡No es él! Desde estos acontecimientos, recibe en todas partes la acogida que habéis visto, en la que entra más temor que cordialidad. Es, además, un hombre valiente, servicial, en cuya palabra se puede confiar; es una singular mezcla de buenos sentimientos y de instintos salvajes; pero la fiera se despierta en él, implacable y terrible, en cuanto se excita su cólera.

Ya era casi de noche cuando volvimos al rancho; no pude dejar de fijarme con más atención en el terrible asesino, que, sentado en la hamaca, afinaba una guitarra. La expresión de su rostro no me disgustó menos que en nuestro primer encuentro. Siendo la hamaca el mejor asiento de la casa, me ofreció su lugar con un ademán de cortesía.

Tío Díaz iba y venía, regañando, riendo o platicando. Se había levantado un estrado, pues toda reunión de jarocho implica un fandango.

Se oía a las mujeres jóvenes reír en el interior; a veces, alguna de ellas se asomaba por la puerta, peinándose o trenzándose los largos cabellos negros. Andrés, sentado sobre un tronco de palmera, fumaba con la lentitud y seriedad que ponía en todo. Habiendo declinado el ofrecimiento de Juan, me fui a sentar cerca del fumador. Al mismo tiempo que afinaban su guitarra con cara indiferente, el músico parecía observarnos; dos o tres veces creí ver sus ojos centellear al encontrarse con los de Andrés. Éste último, impasible y tranquilo, sólo de tarde en tarde respondía con monosílabos a mis preguntas.

La noche era oscura; unos insectos fosforescentes (*Pyrophorus angustipennis*), llamados en Tierra Caliente cocuyos, sembraban el aire de brillantes chispas, o se agrupaban en los árboles más cercanos; parecían florecillas de fuego agitadas por la brisa. Después de algunos acordes preliminares, la guitarra empezó a resonar con la música del jarabe: al punto aparecieron las muchachas, llevando el mismo traje que las de Alvarado: falda con holanes, peineta, camisa de fina tela escotada; habían adornado sus cabellos con cocuyos: diamantes animados que derramaban luz sobre sus expresivos y cobrizos rostros. Tío Díaz colocó en la pared de bambú dos delgadas velas, de oscilante llama, único alumbrado en este baile de las sábanas. La gente del rancho, más o menos una docena de hombres, estaban acurrucados en torno del entarimado, envueltos hasta la boca en sus cobertores de lana, cubiertos con sus anchos sombreros y con el machete a

<sup>42</sup> Lucien Biart, *La Tierra Caliente. Escenas de la vida mexicana. 1849-1862*, pp. 56-62.

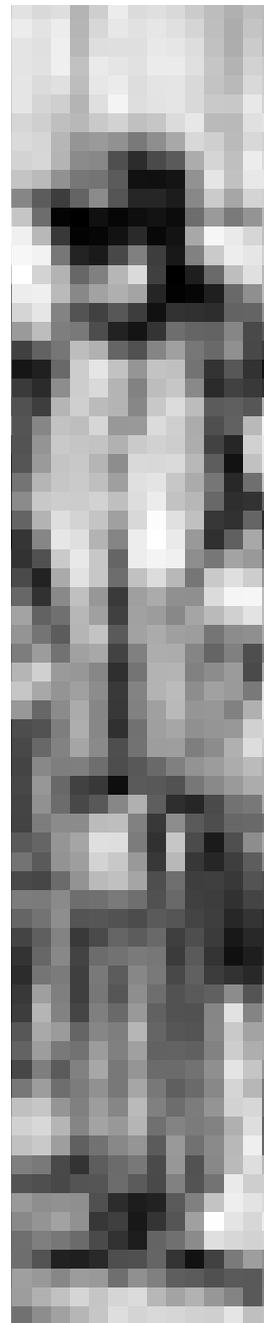
un lado. La luz de los cigarrillos iluminaba de cuando en cuando sus rudas fisonomías, de grandes ojos brillantes y un poco salvajes; luego, todo volvía a caer en la sombra.

Pepa, la novia de Andrés, vino luego, con la cabeza coronada de flores rojas, relucientes de cocuyos. Jamás tocado más espléndido ciñó una frente más graciosa. La falda corta dejaba ver sus pies de niña y sus tobillos desnudos, finos y nerviosos. Retrocedí un poco para poder contemplar mejor, desde la oscuridad, aquel risueño rostro, con su aureola de fuego; sería difícil imaginarse nada más encantador.

Le pidieron a la joven la danza del nudo. Ya había oído hablar de esta suerte coreográfica, pero nunca la había visto ejecutar; insistí como los demás y Pepa inclinó la cabeza en señal de asentimiento.

Una gran fogata de madera resinosa, encendida a unos cuantos pasos, iluminó vivamente la escena; casi sentí esta innovación que acababa con el fantástico efecto producido por los insectos luminosos. Una joven ranchera desdobló su chal de crespón de China, que reemplaza en estos erguidos talles, lazos y cordones, y lo extendió sobre el entarimado. La guitarra empezó a tocar. Ya lo he dicho, *El jarabe* es una danza poco expresiva, sin movimientos de cadera, sin posturas lascivas, sin que ni una sola mirada maliciosa venga a recordarnos las provocaciones de las bailarinas españolas. En lugar de agitar las castañuelas, desconocidas en Tierra Caliente, los brazos inmóviles se pegan a lo largo del cuerpo; apenas si la bailarina se digna sonreír. Pepa, marcando el paso, sólo parecía estar pisando la tela; sin inclinarse, sin siquiera mirar hacia abajo, arrojó de pronto la faja. Ésta pasó de mano en mano; había sido anudada a la mitad por los ágiles pies de la danzarina. Los espectadores manifestaron su aprobación golpeando sobre cualquier objeto que se encontrara a su alcance; luego volvieron a extender el chal sobre el piso. Se trataba ahora de desbaratar el nudo tan hábilmente tejido. El sudor corría por la frente de la joven, cuya fina camisa, pegada al cuerpo, dibujaba sus bellas formas, pero ejecutó con el mismo éxito la segunda parte de su tarea. Retumbaron los bravos, y otras bailarinas se fueron presentando. Mientras duraba esta danza, me pareció que Andrés y el músico cambiaban miradas hostiles. Todavía me encontraba yo bajo la impresión del relato del doctor, y una vaga sospecha se presentó a mi espíritu: ¿creería Juan reconocer al que buscaba hacía tanto tiempo?

La juventud de Andrés volvía mi hipótesis más que improbable; si en efecto se odiaban, la causa de su odio era menos lejana, pero no menos seria. Los dos codiciaban a la misma mujer. Juan platicaba y reía con la seductora joven; mientras que el novio no sabía demostrar su pasión sino devorándola con los ojos. Estos hombres del desierto ignoran lo que es el sentimentalismo; manifiestan ingenuamente y con crudeza sus deseos, a menos que alguien más fuerte los obligue a disimular.



Después de haber reposado un instante, Pepa volvió al estrado; su novio se acercó a ella y le puso sobre la cabeza un sombrero de anchas alas, adelantándose a Juan, que rápidamente ofreció también el suyo. Cuando una bailarina no quiere conservar varios sombreros, la costumbre hace que devuelva al primer caballero el sombrero que éste le puso; por tanto, apenas el sombrero de Andrés había tocado los cabellos de Pepa —que sin duda temía despeinarse— cuando fue sustituido por el de Juan. El impasible joven se estremeció sin poderlo impedir y lanzó una mirada de cólera a su rival, que sonreía malignamente.

—Amigo Andrés —dijo el ex contrabandista en tono burlón—, la Pepa no debería vacilar entre nosotros dos: mira qué bien le queda mi sombrero.

Sin conmoverse aparentemente, Andrés se levantó con lentitud y respondió en el mismo tono. Agudas respuestas se sucedieron, provocando en los espectadores la risa, más que el temor de un pleito; sin embargo, algo le dijo Andrés a su rival, que hizo a éste ponerse serio.

—¡Ten cuidado! —dijo, golpeando el puño de su cuchillo —Aquí hay alguien que sabe comer carne.

—Yo no soy ni una mujer ni un niño —respondió Andrés con su lenta voz.

Los acordes de la guitarra expiraron: se hizo un silencio de muerte. Las palabras pronunciadas por Andrés se reproducen en casi todas las discusiones entre rancheros; pero dirigidas a Juan Bravo encerraban una terrible alusión a sus antiguos crímenes. Involuntariamente agarré el brazo del doctor. Juan, con los dientes apretados y jadeante el pecho, daba miedo verlo: sus ojos se llenaron de lágrimas, que se secaron en el acto para lanzar relámpagos. Todo el mundo se había levantado, retrocediendo instintivamente; sólo Pepa quedó cerca de Andrés.

Tío Díaz se abalanzó entre los dos rivales.

—¡Por el cielo!, hijos míos —exclamó el anciano con emocionada voz —¡Hacéis demasiado alboroto por una coquetilla! ¡Por San Francisco! —continuó, volviéndose hacia Andrés —¡Eres un niño! Soy yo quien te lo dice, no eres más que un niño, y Juan es demasiado discreto para escucharte. Juan, siempre inmóvil, parecía sofocarse de cólera. —Mi hospitalidad nunca os ha faltado, Juan —prosiguió el viejo hacendado —¿Quién se atrevería a buscaros querella bajo mi techo? El Agua Mansa (que así designaba a Andrés) es un potrillo que la vida no ha domado todavía; relincha siempre sin razón... ¡Vamos, vamos, las guitarras! ¿Nos van a dejar bailar sin música? Sentaos junto a mí, Juan: ¡El Agua Mansa es un niño!

Los nervios del contrabandista parecieron aflojarse, al fin sus dientes se soltaron y pareció respirar más libremente. Gracias al imperio que estos hombres medio civilizados ejercen sobre sí mismos, su rostro fue recuperando la calma habitual. Se sentó, repitiéndose a sí mismo las últimas palabras de tío Díaz: ¡El Agua Mansa es un niño!

El fandango continuó, pero sin mucha animación. A pesar de estar acostumbrados a estas salvajes disputas, el doctor y yo nos sentíamos a disgusto. En estos casos, la posición de un extranjero es de lo más penosa; no puede intervenir de ninguna manera, y tiene que contemplar a sangre fría los terribles duelos en los que el enemigo herido es vuelto a herir, y en los que la astucia está permitida. Esta vez, gracias a la intervención de tío Díaz, el pleito no había tenido consecuencias funestas. Después de pasearnos un momento, nos retiramos para dormir sobre unos petates, arrullados por los monótonos acordes de las guitarras.

Jalapa es capital de distrito; el estado de Veracruz cuenta nueve entre todas; las otras ocho son: Tampico, Papantla, Misantla, Veracruz, Jalacingo, Orizaba, Córdoba y Cosamaloapan. Los distritos meridionales de Tuxtla, Acayucan y Huimanguillo formaban parte de aquél en otro tiempo, pero algunos años después de la revolución fueron separados para formar el estado de Guerrero.<sup>43</sup>

La población de la provincia es de 275,000 habitantes; su área de unos 72,000 kilómetros cuadrados: es más grande que Bélgica y Holanda juntas. El litoral es malsano: el vómito negro y las fiebres biliosas reinan en las lagunas y pantanos; los numerosos riachuelos y las mismas lluvias forman el terreno demasiado bajo. Bien que no llueve sino algunos meses, la cantidad de agua que entonces cae es espantosa. Humboldt la gradúa en 1.62 centímetros, mientras que en Francia es apenas .80 centímetros. También contribuyen a conservar esta humedad los inmensos bosques vírgenes, que dan además un enorme detritus a la putrefacción de los pantanos.

A las cuatro de la tarde nos llamaron a la diligencia y esta vez había un lleno completo, lo que no era muy agradable, por cierto en un clima como aquel al que íbamos a someternos. El primer revelo es la Venta del Lancero, establecimiento fundado poco tiempo después de la Conquista, por un aventurero español conocido por este apodo.

A media noche cenamos malamente en el Puente Nacional. Este pueblecillo está situado a la orilla de una hondura y aprisionado entre alturas cubiertas de bosque, por cuyo fondo corre el río de la Antigua. La rica ciudad de Veracruz, fundada por Cortés, a 12 leguas al norte de la ciudad actual, cerca del puerto de Quiabistlán, fue transportada algunos años después en la embocadura de este río. Más tarde aún, se vio surgir enfrente de San Juan de Ulúa la ciudad actual que tomó el nombre de Vera Cruz Nueva, dejando al otro establecimiento desheredado de la denominación de Antigua que lleva el río también río de canoas de los conquistadores. El puente es una obra atrevida y rara, cuya línea curva une a las ásperas paredes del barranco.

Los vaivenes volvieron a empezar más allá del puente; el calor crecía cada vez más y el coche era una verdadera estufa donde nos derretiríamos gradualmente. Sin embargo, el camino se mejoró un tanto cerca del Paso de Ovejas y yo aproveché esta ocasión para dormirme. Las ruidosas exclamaciones de mis compañeros me despertaron muy luego; el carruaje se había parado, y un espectáculo maravilloso se veía por la portezuela. Estábamos en medio de un bosque; las copas de los gigantes árboles y los graciosos abanicos de las palmeras, se recortaban sobre el fondo azul del cielo estrellado; por encima de algunas cabañas de puntiagudos techos, una de ellas estaba iluminada; bajo su porche tres jóvenes subidos sobre una especie de estrado cantaban al son de las guitarras, y algunas parejas de ambos sexos, medio cubiertos de seda, terciopelo y muselina, con el cabello en desorden, bailaban apasionadamente. Una multitud entusiasmada se agrupaba en rededor, unos a pie, otros en mulas o caballos ricamente enjaezados, resoplando y piafando como si participaran de la embriaguez general. En el interior de la cabaña el “guarapo y las chichas”, aguardiente de caña, de mandioca y de maíz, corrían en abundancia para conservar el fuego sagrado.

<sup>43</sup> Más bien el distrito del Istmo de Tehuantepec, ideado por Antonio López de Santa Anna. [Nota del autor.]

Hay en el museo de Luxemburgo un cuadro del señor Giraud que representa a unos campesinos españoles en una fiesta; si se añadieran a esta ardiente pantomima, ensanchando el cuadro, una decoración de bosque y los prodigiosos efectos de la rojiza luz de las antorchas en medio de la noche, se tendría un precioso boceto de las escenas más animada de que he sido testigo ¡Cuánto sentí entonces haber vendido mi caballo y tener que partir en aquella galera! Tomar la diligencia en aquellas regiones nuevas, es decir, adiós a todo lo que para mí constituye el encanto del viaje, es renunciar a sorprender los secretos del color local, es dormirse como yo lo había hecho, encomendándose al azar para despertarse y cuando ocurre por casualidad un sueño tan espléndido, el látigo del portillón lo hará huir como una ilusión engañosa.

El día nos sorprendió cerca de la parada de Paso de Zopilotes en medio de los bosques animados por los gritos del papagayo. De trecho en trecho se abre una clara en que se extiende un prado o un cañaveral. Atravesamos algunos villorrios: Manantial, el Lagarto, compuesto de algunas cabañas de techo puntiagudo y rodeadas de jardín. A través de los intersticios del bambú, las miradas penetran sin dificultad en el misterio del hogar: una hamaca hay suspendida a unos postes angulares; una mujer se está ataviando, otra hace tortillas. En la puerta juegan unos muchachos en traje de paraíso terrenal: algunos jarochos vuelven a nosotros sus grandes ojos negros. Muchos visten de piel de gamo, fina, ricamente bordada y con franjas y botones dorados. El pantalón, sostenido a la cintura por una faja roja, es ancho y cae hasta el tobillo, cerrándose como el de los mamelucos protegiendo la pierna contra los mosquitos y otros insectos venenosos.

En este cantón se halla la célebre hacienda de Manga de Clavo residencia favorita del general Santa Anna cuando no está desterrado, en cuyo caso se refugia en el puerto de Cartagena, en Turbaco, costa de Nueva Granada.

A 4 leguas de Veracruz se encuentra el ferrocarril. Un vagón plataforma se acercó sosegadamente y en él se colocó la diligencia y nos transportaron dos mulas.

El vapor no ha lanzado aún a los ecos de estas soledades sus notas estridentes, que parecen proclamar el triunfo del progreso. Entre los viajeros de Jalapa se hallaba un ingeniero mexicano que nos dijo algunos curiosos detalles de esta línea férrea en embrión. Dos años se habían invertido en él y gastado \$800,000.00, para venir al término de estas 4 leguas en una llanura que no presenta ningún obstáculo. Este negocio había enriquecido a uno o dos administradores al mes, desde su principio.

Duflot de Mofras refiere que ésta fue proyectada en 1842. Debía atravesar las tierras de Manga de Clavo, y su principal objeto era en realidad aumentar el valor de las propiedades de Santa Anna, que había subido a la silla presidencial el 7 de octubre de 1841, después de haber derribado al general Bustamante.

Las blancas murallas, las cúpulas y torres de Veracruz, se dibujaban ya sobre una línea de colinas arenosas, conocidas con el nombre de Médanos. Por aquí y por allá algunas casas blancas de techos planos, sombreadas por plátanos y palmeras, marcaban un oasis en medio del desierto árido o pantanoso, que se extiende en torno de Veracruz Nueva. Al horizonte brilla el mar. Muy luego se desenvuelve la línea de murallas con sus bastiones y estrellas; a cosa de las siete salvamos este recinto poco formidable en verdad a pesar de sus cañones y nos apeamos en la casa de diligencias.

Esta fonda es un verdadero palacio; un doble andén de claustros sobrepuestos con columnas de mármol rodean el patio. Sus aposentos son vastos, están bien pavimentados y muy altos, viéndose en todo una limpieza admirable.

La ciudad está bajo la influencia de un norte, es decir, de una borrasca de viento del norte. Cuando Bóreas se desencadena, Veracruz se conmueve: su soplo es un *simún* húmedo y frío que todo lo paraliza en la plaza y hace el puerto peligroso. El mar gime bajo el peso de la tempestad. Esta crisis retardaba la partida del *steamer*: la fonda está llena de viajeros que, como yo, esperan y se nos acomoda francamente a muchos en una misma habitación.

Allí pasé tres días, los más tristes ciertamente de mi permanencia en México, exceptuando los de Guaymas. Se almuerza entre nueve y diez, se come entre cuatro y cinco. Los usos y costumbres del país exigen que se duerma la siesta en medio del día, durante la fuerza del calor, y en este tiempo no se encuentra a nadie en la calle, como no sea a los mozos de cordel negros, vestidos de blanco y sombrero de Panamá.

Por fortuna yo estaba recomendado a uno de mis compatriotas, el doctor Castagné, en cuya conversación hallé todos los atractivos que Veracruz me negaba. En su casa encontré una encarnación viva, auténtica de Adriana de Cardoville; sólo el sexo era diferente: llamábase Adriano.

Era un hombre de unos cuarenta y cinco años, mexicano, de buena educación que me pareció gozar la plenitud de sus facultades intelectuales, y que había sido conducido violentamente de Guanajuato a Veracruz, por algunos españoles, en calidad de loco.

Quiso su buena estrella que a su llegada a esta ciudad, fuera encontrado por el doctor de que ya era conocido. Éste, que es hombre de corazón, penetró en el fondo del negocio y descubriendo el manejo se dirigió a las autoridades. A pesar de influencias secretas y poderosas, el doctor hizo una información facultativa, en cuya virtud la víctima acababa de recobrar su libertad.

Ahora bien, he aquí el misterio. Este hombre era el tutor de un sobrino minero, joven muy rico ya por herencia de su difunto padre, y que esperaba serlo más a la muerte de su madre y de su tío, de quien era único heredero.

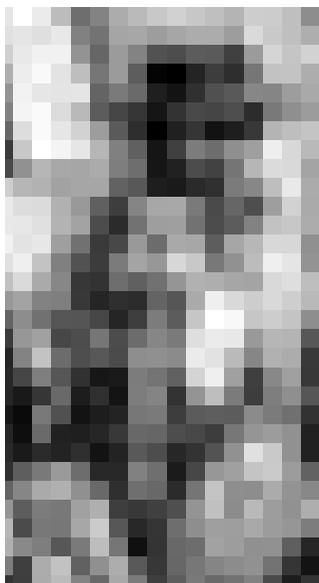
Un joven de tales esperanzas no podía dejar de ser buscado y pretendido, y lo fue en efecto por gentes que procuraban hacer brotar en él una vocación que no tenía, la vocación de la vida de claustro. La madre estaba ya persuadida; sólo el tío se oponía a esta ficticia vocación. Estorbaba y se le arrebató un día haciéndolo pasar por loco, y sin la feliz casualidad de encontrar al doctor, habría ido a parar a España, de donde Dios sabe cuándo y cómo hubiera vuelto.

Encerrado en su recinto en medio de un desierto mal sano, Veracruz ha tomado poco desenvolvimiento; pero reina en ella cierto aire de opulencia que contrasta singularmente con su poca animación.

Sus casas son grandes, elegantes, bien alineadas; hay algunas muy ricamente ornamentadas, balcones cubiertos de ligeras galerías cimbradas y sostenidas por graciosas columnitas, gárgolas gigantescas y curiosamente trabajadas.

Sus calles son anchas y bien empedradas, generalmente flanqueadas de portales. El cuidado de su limpieza que no deja nada que desear, está sometido a esos buitres negros y zancudos llamados zopilotes. La inviolabilidad más completa y la mayor tolerancia compensan su celo. Por la noche se posan lo más singularmente del mundo, en las cornisas de los edificios. Desde las ventanas de la fonda nos complacíamos todas las tardes en verlos colocarse sobre la cúspide de la catedral y en la torre del palacio del gobernador, dos viejos edificios de fisonomía morisca, sitios en la plaza Mayor.

La plaza del muelle no es fea; sobre todo está muy animada, siendo la puerta que abre sobre el muelle la única comunicación con la rada. Este monumento, que visto desde el mar, hace cierto efecto en medio de la aduana y



los de la tesorería. En una especie de arco triunfal, cuyo pórtico principal está flaqueado por cuatro puertas bajas, rectangulares, coronadas de escudos o bajo-relieves y separadas por pilastras que sostienen el entablamiento.

Enfrente está la fonda de San Carlos o Gran Sociedad, la principal después de la fonda de las Diligencias; la fonda del Comercio y algunas casas particulares. La aduana, la tesorería y un almacén, construcciones bajas y uniformes adornadas de portales y exhibiendo algunas pretensiones arquitectónicas, forman los otros lados de la plaza. En el ángulo occidental se eleva el campanario del convento de franciscanos, el más bello y rico de la ciudad.

Enfrente del muelle, a unos 800 metros, se eleva el castillo de San Juan de Ulúa, en un islote de base de madreporas. Es un paralelogramo irregular, con cuatro bastiones, en uno de los cuales hay un faro, otro está lleno de ruinas, ruinas de un caballero que destruyó en parte la explosión de un almacén de pólvora en el bombardeo del fuerte por los franceses en 1838. La puerta mira al mar y está defendida por una media luna, más allá de la cual se desarrollan aún más baterías bajas.

Todas estas defensas, como las murallas, los monumentos y la mayor parte de las casas de Veracruz, están construidas con piedra madreporica, llamada de múcara, la única que se encuentra en las cercanías. Solamente la cortina de San Fernando que mira a la ciudad es de piedra dura traída de España poco a poco, según se dice, en la época de la construcción del fuerte, por los barcos de comercio, a los cuales imponía el gobierno este gravamen a título de lastre.

Los españoles expulsados de la colonia en 1822, conservaron sin embargo, este fuerte hasta 1825, época en que se reconoció oficialmente la Independencia de México. Pero durante esta mezquina protesta de la corte de España, la guarnición del fuerte vivía en estado de tregua permanente con la de la plaza. Las comunicaciones eran libres y amistosas durante el día; pero apenas obscurecía se redoblaban las preocupaciones temiendo una sorpresa. La tropa real se contentaba con imponer un derecho de 8 y medio por ciento *ad valorem* sobre las mercancías extranjeras importadas a la ciudad.

Veracruz se eleva en el mismo sitio en que Cortés desembarcó el 21 de abril de 1519, día de viernes santo, en razón de esta coincidencia, puso el nombre de Cruz Verdadera al establecimiento primero español formado de la costa. La ciudad actual fue fundada por el virrey conde de Monterrey, a fines del siglo XVI; en 1615 recibió su privilegio de ciudad.

El 22 de febrero por la mañana me dirigí hacia la puerta del mar, donde tomé una canoa que me transportó a bordo del vapor *Orizaba*, fondeado el sur del fuerte de San Juan de Ulúa: iba por fin a decir adiós a Veracruz. Muy luego se elevó el ancla: y no sin pesar vi borrarse poco a poco en una vaporosa lontananza, las costas de México; mientras que la alta cima de Citlaltépetl fue visible en el horizonte, mi mirada permaneció fija en ella y mi pensamiento volaba hacia esa bella tierra azteca, a la que deseaba con toda mi alma la paz y la prosperidad en la Independencia.

## LOS ROMANCES JAROCHOS DE JOSÉ MARÍA ESTEVA, 1843-1860

### EL JAROCHO

Ya pasado Malibrán.  
Camino de Medellín.  
Del Espartal al confín.  
Cabalga en manco<sup>44</sup> alazán  
compadre Chico Crispín.

Natural del Novillero  
tres mancos allí tenía.  
Seis reses en el potrero.  
Cerca de la Nevería  
hace oficio de vaquero.

Calzón de pana ajustado  
hasta media pantorrilla,  
con medios lleva abrochado;  
sombrero de medio lado  
con espejos de toquilla.

Y un puro con tal esmero  
lleva en su boca el galano,  
que si no es tabaco habano  
es de las vegas veguero,  
pues él no fuma villano.

A paso lento camina  
en su alazano trotón,  
y a los rayos de Luciana  
que los campos ilumina,  
comienza aquesta canción:

“Churripamplí se casa,  
con la torera,  
y por eso le dicen churripamplera.  
Y ejto ej tan verdá,  
como ver a un borrico volá  
por loj elementos:  
Churripamplí de mij pensamientoj  
¿Dónde te hallaré?  
Y en la ejquina tomando café;  
y en la ejquina tomando café.

Si jueres a loj toros,  
cuando los haya,  
no montej en la rusia  
sino en la baya.

Y si tienej dinero,  
tomaráj el asiento primero  
con grande ternura,  
y veráj al negrito Ventura  
con su ejcarapela:  
“Ese sí que la pava la pela;  
ese sí que la pava la pela”.

Por una choza pasaba  
cuando su canto acabó,  
y al manso alazán paró,  
que algo de allí le gustaba  
o alguno allí lo llamó.

Al frente de aquella choza,  
de su pequeño jardín  
flores cortaba una moza,  
jarochita que destroza  
el corazón de Crispín.

Levantada la cabeza,  
mostraba al andar serena  
tanto garbo y gentileza,  
que si no fuera morena  
fuera romana belleza.

Súchiles blancos y olientes  
entre su pelo tenía,  
y cocuyos, que cogía,  
en su cabeza, lucientes,  
con alfileres prendía.

Con su camisa de holán  
y con su celeste enagua  
se fue acercando al galán,  
que montado en su alazán  
tenía por pecho una fragua.

Y el galán que así la vio  
a la casa aproximarse,  
con ternura suspiró,  
al sombrero ladearse  
lo hizo, y así le habló:

—“Oigajté, ña Sacramenta,  
le diré ajté mi pasión,  
y si ujté ej crijtiana atenta,

<sup>44</sup> Así suelen llamar los jarochos a sus caballos.

tiene ujté aquí un corazón  
que con naa se amedrenta.

Soy cojtante en el querer  
y en el amar dadivoso:  
si ujté no lo quiere creer,  
lo dirá ñor Sinforoso  
que jué el que me lo hizo ver.

Mi dinero no dejmembra,  
y si en gajtarlo me pulo,  
puedo darle un cachirulo  
como el que tiene la jembra  
mujer de ñor Cleto... Angulo.

Unaj naguaj le daré  
y una banda de burato,  
y prendas le compraré,  
que en amar no soy barato,  
cuando se me ama con fe.

Y iremos a Meellín  
montando ujté un güen andante,  
y si hay algún ambulante  
que ofenda allí a ñor Crijpín,  
sé manejar mi cortante.”

Crispín acabó de hablar,  
la moza su rostro esconde,  
y, después de suspirar,  
con dulce y tierno mirar  
así al galán le responde:

—“Ese amor que ujté me jura  
no pueo ejcucharlo, no;  
porque me ama Ñor Ventura,  
y ejtoy de su amor sigura  
y soy muy cojtante yo.

El ej hombre muy celano,  
tal vej ya pronto vendrá:  
camine adelante, crijtiano,  
que si noj ve mano a mano  
hablando, se enojará.”

— “Querido ángel humanal  
de dir no me tengo, no;  
yo soy hombre muy cabal,  
y que venga mi rival  
que aquí verá quien soy yo.”

En esto estaban los dos,  
cuando al oír de Ventura  
la seca y cascada tos,  
Ña Sacramenta se apura,  
y el galán le dice: — “Adiós.”

Y luego, de mal talante,  
mudando el color Crispín,  
saca el moruno cortante  
y... arrienda a su flaco andante  
camino de Medellín.

VERACRUZ, SEPTIEMBRE DE 1843.

Muy cerca de Veracruz,  
esto no muy lejanos tiempos.  
cuando proyectó Santa Anna  
(que el Señor tenga en su reino),  
construir hasta San Juan  
aquel camino de fierro.  
Fue necesario el estudio  
practicar de los terrenos,  
para ver la dirección  
y la partida del Puerto  
que darían al proyectado  
de Veracruz hasta México;  
y encomendose el asunto,  
formalizado el proyecto,  
a un coronel mexicano  
muy entendido ingeniero.  
Cierta vez montó a caballo,  
cargó con sus instrumentos,  
y acompañado de un joven  
ayudante muy experto,  
de dos mozos, y de un guía  
conocedor del terreno,  
se lanzó a la expedición  
por montes, llanos y cerros.

El que llevaban de guía  
era un jarocho ya viejo,  
más flojo que el mal tabaco,  
más parado que un flamenco;  
pero era hombre de palique,  
como dicen en el pueblo,  
y de más quites y mañas  
que mentiras tiene un cuento.

Se llamaba Ñor Menguante,  
y era un jarocho de aquellos  
que caen en gracia o que cargan,  
según como sopla el viento.  
Hablaba hasta por los codos  
con tan insistente anhelo,  
que en su sempiterna charla  
era, en algunos momentos,  
capaz de hablar, por hablar,  
con su sombra o con un muerto.  
Sociable era por demás,  
entrometido en extremo,  
más indagador que un sabio  
y más preguntón que un necio.

A poco de haber salido,  
sabía como el Padre Nuestro  
los nombres de los que iban;  
los que ganaban de sueldo;  
si habían nacido en Jalapa,  
en Veracruz o en Querétaro;  
si eran los mozos casados;  
si era el Coronel soltero;  
si la expedición sería  
de mucho o de poco tiempo.  
Por candidez o por maña,  
oyendo a sus compañeros,  
de todo se sorprendía,  
todo le cogía de nuevo.  
Se informó hasta los nombres  
de todos los instrumentos,

y llamaba Teodorito  
al teodolito, y, por cierto,  
con respeto lo veía  
creyéndolo arma de fuego.  
Cuando al hablar oía del Croquis,  
se amostazaba temiendo  
fuera una mala palabra,  
y viendo a todos muy serio,  
se quedaba, allí a sus solas,  
o pensativo o gruñendo.

Iba el Coronel<sup>45</sup> marcando,  
al estudiar el terreno,  
las situaciones diversas  
de los lugares aquellos;  
y preguntaba a Menguante  
sus nombres, con el objeto  
de hacer sus anotaciones  
con escrupuloso empeño.  
A cada pregunta suya,  
Ñor Menguante, en el momento,  
sin vacilar respondía:  
“Se llama ejte Rancho Nuevo”;  
“Ejte otro, Palma Cortada”;  
“Loma Alta”, “Arroyo Seco”.  
Conforme que en cada punto  
preguntaba el ingeniero.

Después de estar todo el día  
por lomas, llanos y cerros,  
haciendo nivelaciones

y cálculos barométricos,  
practicando mil ensayos  
y mil reconocimientos;  
ya pantanos orillando,  
ya entre breñales espesos  
pasando, bajo el dominio  
de venenosos insectos;  
señalando aquí distancias,  
allí marcando linderos.  
Y tomando apuntes  
en el croquis que iba haciendo;  
por el calor fatigado  
y ya cansado en extremo,  
ponía el Coronel un punto  
a sus trabajos ya hechos,  
cuando preguntó a Menguante  
el nombre del lugarejo  
en que a la sazón habían  
tomado al fin asiento.  
Y Menguante, al escucharlo,  
mirando a los cuatro vientos  
cual si de hacer se tratara  
un gran reconocimiento,  
al Coronel le contesta  
con grande aplomo al momento:  
— “Paso del Arao, se llama  
Ejte punto.” El ingeniero  
hubo de escribir tal nombre  
en su Croquis; mas queriendo  
hacer hablar al jarocho  
para entretener el tiempo,

<sup>45</sup> El Coronel de que se hace mención fue don Manuel Robles Pezuela y el hecho que se refiere es histórico.

CARTA DE UN RANCHERO JAROCHO  
A SU MUJER

le dice luego: —“¿Y por qué le pondrían tal nombre a esto?”

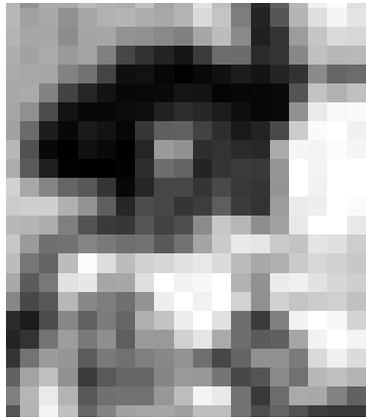
Sin vacilar ñor Menguante, mostrando muy grave el gesto, contesta: —“Puej digo yo, y en eso soy perro viejo, que ansina debe llamarse sigún mij conocimientos, ¿Qué no mirajte ese arao...?”

Había de allí no muy lejos un arado entre las breñas; mas el Coronel, al verlo, que inventando así los nombres fue Menguante, suponiendo, le dijo lleno de ira: —“¿Sales ahora con eso? ¿Y has puesto así tú los nombres que me has venido diciendo?” —“¿Puej cómo, hombre, queriajté que loj pusiera? Yo creo, si mi caicumen no engaña, que en concensia muy bien puejtos ejtán todos, y de juro que yo no soy hombre lerdo. Si ujté mira algún arroyo sin agua, puej no hay remedio, aunque Dioj diga otra cosa, se llamará Arroyo Seco. ¿Quiere ujté saber el nombre de aquejte paso en que vemos un arao, puej está claro

como el sol ejtá en el cielo, que ansina debe llamarse.”

Fuera de sí el ingeniero, de su perdido trabajo la gravedad comprendiendo, contra el jarocho arremete y, desnudando el acero, a cintarazos su enojo quiere dejar satisfecho.

Ñor Menguante, sorprendido, huyéndole al punto el cuerpo, mete talón al caballo, y arrendándolo ligero, se escurre como una tuza por los breñales aquellos, al alejarse intranquilo así a sus solas diciendo: —“Vaya un crijtiano malcriao, pegón y sinvergüencero.”



Desde mi probe cabaña, dando arranque a mij conceutos, te arrebiato aquejtas letras que te arrienda mi amor tierno.

Para la oreja y ejcucha si juiste de mal gobierno, puej las falsedades que diste han rengueado nuejtro afeuto.

Y si acaso me dejboco porque se me agrie el suero, mete la cola, que aguanta quien no jaló por parejo.

Te eché, siendo potranquita, la mangana de mi aprecio. Y eraj tan de güena boca que arrendajte luego, luego.

De mula mansa no fíes, dicen imprentarios viejos; maj yo con el tapaojo del amor, ejtaba ciego.

Te traje al jato de casa, y el lazo del himeneo apretándome a mí el ñudo te aseguraba a ti el pienso.

Sentijte apenas la silla te me salijte del freno,

que la mula siempre ej mula  
según reza el evangelio.

Ya tengo grande el colmillo,  
y humear pude el intento  
que tenías de mancornarme  
a aquel belitra ajureño.

Pelé el tomate<sup>46</sup> a mirar  
que andaba mij linderos  
tenoreando eso crijtiano  
en mij propios comederos.

Pajarié cuando lo vide  
porque rajtrié sus intentos,  
que bien dejcubre la oreja  
quien se anda con circunflejos.

Me andaba echando el caballo,  
quería ponerte su jierro,  
y que me vuelen la anquera  
ej cosa que no consiento.

Tú sabes que no soy manco  
y ruto de valenteño  
¡Vive Dios! Con el crijtiano  
que me hace jujca en el pueblo.

Por eso salté las trancas,  
me jui de boca por eso,

pues ya perdí los estribos  
cansado de majcar freno.

Y mirando que hice lomo  
al sentir el aparejo,  
tú quisijte con hijtorias  
poder callar mi cencerro.

Soy hombre de mucha letra,  
ya tengo muy duro el cuero,  
y aunque ejté mal el decirlo,  
tengo mucho entendimiento.

Fingijte andar de andadura  
por el camino derecho,  
maj te daba en los ijares  
la ejpuela de tu deseo.

Y viendo que rengueabas,  
cabrejtí un año entero  
refrenando cuanto pude  
el arranque de mis celos.

Hajta que te jui a la rienda,  
que a nadie en las ancas llevo,  
ni le hago lado al que quiere  
pelichar en mij terrenos.

¡Ave María!, y te me armajte  
cuando, para darte el pienso,

quise encerarte en laj trancas  
del corral de tu aposento.

Dempués... te juiste de boca,  
no tuvo rienda tu empeño,  
y ensillando la vereda  
te alzajte en campos ajenos...

Maj ya corrieron los años,  
me va emballejtando el tiempo,  
y a mi cabeza, rosilla  
han puejto ya los inviernos.

Güelve a mi vera, y que siempre  
apersogados ejtemos,  
endilgándote a tu casa  
loj relinchos de mi aprecio.

Ya me tienen medio gacho  
loj potros de mij tormentos,  
y no le entro a la garrocha  
del afán que ejperimento.

Largo la rienda a mi llanto,  
me acorralan mij desvelos,  
y llevo siempre a la cola  
la anquera de mij recuerdos.

Resolaneando en el día  
me vivo en mi agojtadero,

<sup>46</sup> Frase con que designan que fijaron desconfiadamente la vista.

## EL CABO ÑOR MELITÓN

y de puro boqui manso  
mejtoy volviendo mejteño.

Ejtoy tan anovillao  
que gusto ninguno tengo,  
y veredeando, a la casa  
me voy por montes y cerros.

Pelicho cualquier boca,  
por no campear me acuejto,  
y rumiando mij desdichas  
abandono cuanto tengo.

Laj potrancas se me mueren,  
se me alzan loj becerros,  
y las ovejas se van  
por los cercaos ajenos.

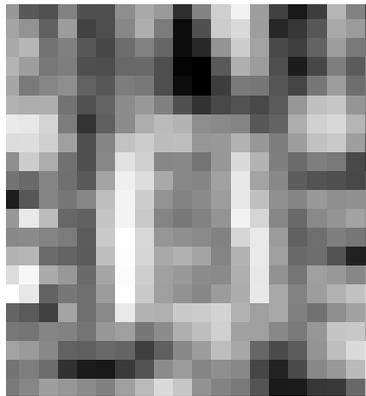
Güelve, estrella rutilante,  
que si en mí no hallas festejos,  
te alimento en güena honra  
y ejtás maridada al menos.

Puej nos dice la leyenda  
en los calendarios viejos,  
que más que un trote que canse  
vale un paso duradeño.

Tú eraj mi aurora en verano,  
mi lumbrada en el invierno,  
y la dulce caponera  
de mij halagos máj tiernos

Aunque ejtribe yo muy corto,  
siendo tú de güen gobierno  
no tendré motivo alguno  
de hacer lomo a tus aprecios.

Vente, puej, y apersogados  
vivamoj en mij terrenos,  
trayéndote al güen camino  
loj relinchos de mi afeuto.



En las fuerzas de la orilla<sup>47</sup>  
hubo un cabo Melitón  
que era en hablar, maravilla;  
pero en obrar... (con perdón  
de algún deudo, si me escucha)  
era de prudencia mucha  
y no poca precaución.

Le dijo su Comandante:  
—“Melitón, oye consejo:  
vas a nigocio importante  
de reconocencia, y dejo  
a tu numen, que no engaña,  
el que lo cumplaj con maña  
para ejcapar el pellejo.”

“El enemigo, de aquí  
a distancia está no poca,  
pero con todo y así,  
puée de manos la boca  
endilgar una avanzáa;  
y aunque eso no importa naa,  
invejtigarlo te toca.”

“No abandonej la moruna,  
anda y ensilla tu andante,  
que antes de saltar la luna  
tienej que seguir avante;  
y si algo ves que resijte,  
güélvete por donde juiste  
que aquí está tu Comandante.”

<sup>47</sup> Llamaban así en Veracruz a las fuerzas que se levantaban compuestas exclusivamente de jarochos de las cercanías, quienes nombraban entre ellos mismos sus oficiales. Las fuerzas de la orilla eran las herederas de las antiguas milicias de negros y mulatos. [Nota del autor.]

Con tal orden, Melitón  
(a quien no le supo bien)  
fue a preparar su trotón;  
a preparase él también,  
y, armado de su moruna,  
antes de saltar la luna  
ya estaba en marcha el tren.

—“Lo de eycapar el pellejo  
no me hace mucha armonía”,  
melitón, algo perplejo,  
allá para sí decía;  
mas su temor dominando,  
el camino fue tomando  
cuando vio que anohecía.

Con la vista registraba  
la campaña, a todo atento  
a medida que avanzaba;  
y para cualquier evento  
marchaba tan prevenido,  
que lo alarmaba el ruido  
del bosque, al soplar el viento...

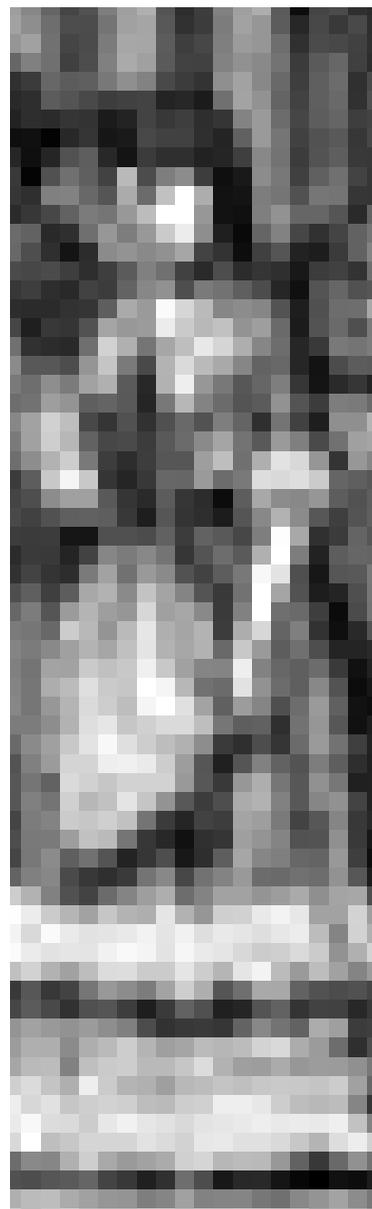
De sus propios compañeros  
oculta una fuerza había  
del bosque entre los palmeros;  
melitón no lo sabía  
y espantoso sobresalto  
le causó escuchar el “alto”  
que a él se dirijía.

Hecho, al escucharlo, un tonto,  
otra cosa que correr  
no se le ocurrió de pronto;  
y al verlo retroceder,  
varios disparos le hicieron,  
que enemigo lo creyeron  
y quisieronlo aprehender.

Mas Melitón la carrera  
emprendió tan pronto y bien,  
que es ya una sombra ligera  
que apenas los ojos ven;  
es una ave voladora,  
es una locomotora  
escapada de su tren.

Cuando los tiros oyeron  
los que vieron salir,  
algo grave se temieron,  
y deseándolo inquirir,  
en el camino agrupado  
se hallaban, muy alarmados,  
cuando lo vieron venir.

Como al escape venía,  
le advirtieron se parara  
pues nadie lo perseguía;  
más él, sin volver la cara,  
a su caballo azotando  
y velozmente pasando,  
les gritó: “Ni Dioj me para.”



## ÑOR GORGOÑO

A MI AMIGO ÁNGEL G. DE LASCURAÍN

Era una noche sombría:  
en el cielo las estrellas  
con vago, oscilante brillo,  
dejábanse ver apenas.  
El pueblo de Medellín  
a los placeres se entrega,  
que el tiempo es ya de los baños  
y víspera de una fiesta.  
Por una parte se ven,  
bajo enramadas diversas,  
a la luz de mil candiles  
y al son de pobres orquestas,  
a elegantes jovencitas,  
como las palmas, esbeltas,  
con sus cachirulos de oro  
con sus enaguas de seda,  
y oculto el nevado seno  
bajo luengas pañoletas  
bailar gozosas, alegres  
deslizándose ligeras,  
como Sífides, graciosas,  
y como Querubes, bellas.  
Por otro lado en las fondas  
gran concurrencia se observa,  
ya de gentes que se agolpan  
alrededor de una mesa,  
y que ansiosas de fortuna  
sin su fortuna se quedan;  
ya de jóvenes que ríen,  
o que cantan, o que asechan  
el paso de alguna hermosa  
a quien amantes esperan:

de unos que piden “la llave”,  
de otros que quieren “la cena”;  
de unos que dicen “mi ropa”;  
de otros que gritan: “cerveza”;  
de unos que hablan de amoríos,  
de otros que hablan de pependencias.  
Aquí llegan a caballo  
de locos una caterva;  
allí se paran un quitrín,  
más allá una carretela:  
acullá se ven pasar  
a diez o doce troneras,  
que entonando muy alegres  
la canción de la botella,  
con sus sábanas al hombro  
y a la luz de sus linternas,  
del fresco y hermoso río  
caminan a la ribera.  
Ora en su hamaca se ve  
recostada alguna vieja,  
o algún mancebo que duerme,  
o alguna joven que piensa:  
ya pasan vírgenes lindas,  
al cuidado de sus dueñas,  
con sus rebozos terciados  
y al aire sus cabelleras.  
Aquí mil juegos diversos  
adonde algunos se acercan,  
pues dizque al pasar del río  
muchos en sus aguas dejan  
la moderación y el juicio,  
la virtud y la decencia;  
juegos mil en que se pierden

el humor y las pesetas,  
desde la polaca al dado,  
desde *el monte* a la ruleta.  
La gente, en fin, se amontona;  
la gente, en fin, se codea,  
y unos pasan empujando,  
y otros pasando tropiezan:  
por todas partes hay luces;  
por todas, mujeres bellas  
y bullicio y alegría,  
que es víspera de una fiesta.

La medianoche ha pasado;  
la madrugada se acerca,  
y ya el bullicio en las fondas  
va terminando y la gresca.  
En una calle sombría  
que llaman de Concha Perla,  
retirada de bullicio  
por no haber fondas en ella,  
tan sólo hay un bailecillo,  
y en él bailan muy contentas  
diez o doce jaroachitas  
tan graciosas como bellas:  
de madera en un tablado  
el fandango taconeán,  
al son de arpas y jaranas  
y unas que llaman raquetas.  
Los jaroachos a los lados  
les cantan y palmotean,  
y les ponen sus sombreros  
y rojas bandas les tercián.  
Unos hay que, retirados,

en sus caballos esperan  
que el fandango se termine;  
otros, callados, contemplan;  
otros platican o fuman,  
o silban o se pelean.  
Pero en son está el fandango,  
y a quien de lejos lo vea,  
no es extraño que un festín  
fantástico le parezca.

## II

Con su lata a la cintura,  
puesto a lo jaque el sombrero,  
sonando el calzón de pana  
con cien mancuernas de medios,  
y montado en rucio manco  
sino astrónomo, estrellero,  
el compadre ñor Gorgoño,  
entre dormido y despierto,  
la calle de Concha Perla  
atraviesa a paso lento.

Ñor Gorgoño es un jarocho  
de grande fama en el pueblo:  
lleno el corazón de arrojito,  
de cicatrices el cuerpo,  
es el juez en las pependencias,  
el coco de los chicuelos,  
el temor de sus iguales,  
la admiración de los viejos;  
y aunque en la acción de Tolome,  
de sus otros compañeros

si no cual garzas volaron  
como venados corrieron,  
él siguió, según se dice,  
de los demás el ejemplo;  
es fama que aquesto lo hizo  
tan sólo por contenerlos,  
y que asustado el caballo  
procuró su comedero,  
sin cuidarse de Gorgoño  
que ansiaba por detenerlo.  
También dicen las malas lenguas,  
(las de algunos majaderos)  
que el año de treinta y dos  
(en lo cual no estoy muy cierto)  
cuando Veracruz sufrió  
aquel sitio tan funesto  
en que tantos sitiadores  
apiréticos murieron,  
(y váyase así, por tono,  
aqueste término médico)  
ñor Gorgoño cabalgaba  
en un caballo juereño,  
capitaneando una escolta  
de sus propios compañeros,  
que hacia la playa mandaron  
y a su cuidado pusieron;  
y que habiendo caminado  
de la muralla no muy lejos,  
y distinguido un caballo  
y encima de él un lancero  
que con la lanza en la mano  
dirigió su rumbo a ellos,  
voltearon grupas de pronto,

y cual buenos marineros,  
con andantes por bajeles  
y con pezuñas por remos,  
surcando mares de arena  
se dirigieron al puerto.  
Mas sea lo que se quiera,  
a aclararlo no me meto,  
que al asno, dicen, que suelen  
matar cuidados ajenos;  
y yo, aunque a ñor Gorgoño  
por cobarde no le tengo,  
tampoco por sus hazañas  
mi mano pongo al fuego.  
El caso es que le respetan  
y le miran en el pueblo,  
los mozuelos con ahínco,  
los valientes con recelo,  
las mujeres con cariño  
y los cobardes con miedo.  
Cabalgaba, según dije,  
en rucio manco abajeño,  
atravesando la calle  
cabizbajo y soñoliento,  
cuando encontró en el camino  
a su compadre Rabelo,  
y después ambos de hacerse  
es brusco cumplimiento  
de arrojarlos los caballos  
para probar que eran buenos,  
(como si fueran de bríos  
que ni en la niñez tuvieron)  
alargándose las manos,  
quitáronse los sombreros,

se preguntaron entrambos  
por sus amigos o deudos,  
y en dirección al fandango  
este diálogo siguieron:

G. Pero antej que se miolbide,  
¿no juallá ñor Secundino?

R. Yo, por lo quej, no lo ovide.

G. ¡Mire qué hombre tan ladino!  
Le dije que mañanera  
y que la lata volviera.

R. Compadre, la cosa ej rara  
y en esujté mal hiciera:  
la lata yo la prejté  
porque otra tengo rutiendo.

G. Pero, ¡compadre!

R. No hay qué:  
Consérvela ajté queriendo.  
Yo soy hombre delicioso  
y no me creo desairable,  
y si ujté me es amijtoso,  
ya de la lata no se hable.

Dígame ujté, el otro día  
¿qué tal corrió ñor Julián?

G. ¿Con su yegua?... ¡Avenmaría!  
Que pareciun gavilán.  
Esa yegua tan maldita  
tan rumiosa y tan ansina,  
parece bejita poquita,  
pero vale una ponina.  
¡A que andante piej de plata!  
nuay par ella parejero:  
a cuanto caballo empata

lo deja siempre trasero.  
Cuando corre, se le ve  
que parece una sirena:  
dejpué de Dios, oigajté,  
nuay una cosa maj güena.

Así el diálogo siguiendo,  
contentos iban hablando;  
ñor Gorgoño respondiendo,  
ñor Robelo preguntando.  
Al fandango, pues, llegaron,  
y cuando en él estuvieron,  
de sus caballos se apearon  
y en la bulla se metieron.  
En esos mismos momentos  
las jarochitas bailaban,  
y al son de los instrumentos  
estos versos se cantaban:

UN MÚSICO  
Y andando de vagamundo

LAS BAILADORAS  
¡Qué dulce está la guanábana!

UN MÚSICO  
me encontré con un mayate...

LAS BAILADORAS  
¡Qué dulce está! etcétera.

UN MÚSICO  
que me dijo en lo prejundo:

LAS BAILADORAS  
¡Qué dulce está! etcétera.

UN MÚSICO  
¡Hombre! Pélate el tomate;

LAS BAILADORAS  
¡Qué dulce está! etcétera.

UN MÚSICO  
No andej demás en el mundo.

CORO  
Guanábana dulce  
y azucaráa,  
que chupa, rechupa y chupa,  
que chupa chupa y no saca náa.

*La guanábana* siguió,  
y siguieron largo rato  
los músicos con sus versos,  
las jarochas con sus cantos,  
ora moviéndose apenas,  
ora alegres taconeando;  
y los demás concurrentes  
que cercaban el tablado,  
ya sentados en las bancas,  
ya no muy lejos parados,  
hablaban o se reían,  
o se decían dicharachos;  
o les ponían sus sombreros  
a las diosas del sarao,  
o les terciaban al cuerpo

lenguas bandas de burato,  
al aire dando mil vivas  
y al palmoreo de mil manos.

Así pasó algún tiempo,  
y este tiempo lo pasaron  
ñor Gorgoño y ñor Rabelo  
de sus asuntos hablando.

Dejó de bailarse el son:  
las jarochas se sentaron,  
sus rosarios componiendo,  
sus lindas caras soplando;  
devolvieron los sombreros  
mediante un corto bailazgo,  
y unas buscaban refrescos,  
otras encendían cigarros,  
o movíanse el cachirulo,  
o calzábanse el zapato.

En la cantina los músicos  
apuraban sendos tragos,  
ya de dulce cherry-brandý,  
de coñac o de anisado;  
atizábanse las luces,  
dormitaban los borrachos,  
y los testigos de afuera,  
concurrentes de a caballo,  
con sus puros en la boca  
y los sombreros ladeados,  
tranquilamente se estaban  
aquel cuadro presenciando...  
Más después de unos instantes,

“¡Otro son!”, gritaron varios  
que de esperar impacientes  
estaban ya fastidiados;  
y a estas voces los galanes  
despejaron el tablado;  
las presuntas bailadoras  
abandonaron sus paños,  
que guardaban cuidadosas  
las madres, tías o hermanos.  
Despertaron los dormidos,  
los ausentes regresaron,  
y los músicos volviendo  
alegres, si no borrachos,  
tomaron los instrumentos  
y *El butaquito* tocaron.  
Seis risueñas jarochitas,  
de cuerpecitos gallardos,  
al oírlo se pusieron  
de pie sobre el tablado,  
y al frente unas de las otras,  
en dos mitades formando,  
dieron todas una vuelta  
con mucho donaires y garbo,  
y a bailar *El butaquito*  
complacientes empezaron,  
a los acordes del arpa  
de aqueste modo cantando:

UNA BAILADORA

Por esa calle derecha,  
cielito lindo, vienen bajando,  
unos ojitos negros,  
cielito lindo, de contrabando.

CORO

Ay – sí,  
ay – sí,  
ay – sí, me muero por ti.  
Ay – no,  
ay – no,  
ay – no, llorando me voy por vos.

UN MÚSICO

Y deja que ponga un beso,  
paloma mía, en tu linda boca,  
que yo soy tu tierno amante  
paloma mía, y a mí me toca.

CORO

Ay – sí  
ay – sí, etcétera.

Mas ¿qué sucede?!

/Que de pronto se oyen  
bajo el techo salir de la enramada  
varias voces que piden son distinto,  
que ya por viejo *El butaquito* cansa:  
unos quieren que bailen *El canelo*;  
otros quieren se toque *La guanábana*;  
otros dicen: “queremos *agualulco*”,  
*La petenera*, algunos, o *La bamba*;  
y las voces se aumentan y los gritos,  
y el fandango se vuelve una algazara,  
y las lindas Terpsícores se sientan,  
y los Davies infortunados callan.  
De mal modo la cosa se ponía,  
y los jarochos que el motín amarran,

con los otros jarochos del fandango sin duda que se fueran a las barbas, si ñor Gorgoño, presenciando aquello, no llevarase el fiel de la balanza. Ñor Gorgoño, pues, que de sus mancos con su compadre ñor Rabelo hablaba, oyó las voces, y cual buen guerrero presentóse en el campo de batalla: todos callaron al mirarlo osado, y él, valiente, a los callados habla: —“De juro que soijentes ensebiles, y masmaj, belitres y canallas, puejuna divirsión placenterosa bullanosos venij a dejmancarla; y no dejante deso, ejtrepitando supiritar creereij por gente honráa: que siga rutilando *El butaquito*, y el contrarioso a mi disir, que salga.”

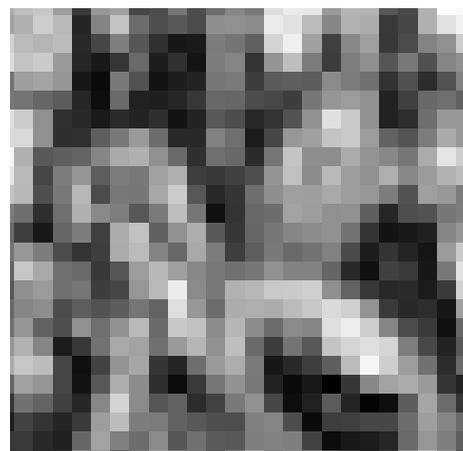
De Gorgoño allí pudo la elocuencia, como en el campo del honor de sus armas, pues calláronse todos, y los músicos *El butaque* en sus arpas preludiaban. El valiente orador hacia su sitio, orgulloso, tal vez, se retiraba, cuando una voz aguardientosa dice: —“¡O *El tapatío* se toca, o no se baila!” Vuélvase ñor Gorgoño hecho una fiera; saca furioso la temible lata; con una mano su sombrero aprieta, y al entablado del fandango salta.

Los demás que lo ven, se aterrorizan y le dejan lugar por donde pasa, que tal parece que a la tierra toda va el hombre a destruir de una pisada. Es un toro silvestre, a cuya vista se resguarda el torero con la valla; es una furia horrible del infierno que salirse logró de su morada; es todo lo temible, y quien lo mira, si no muere de espanto se desmaya. ¡Por fin, ya puede hablar!.../ rompe el silencio y articula furioso estas palabras: —“Si ese chijtiano noej belitre, y sale, y aquí de abelidoso se me jata, de juro que dun golpe mi moruna por el suelo se enjundia dejparrama.” Entonces dentre aquella muchedumbre que de hito en hito al campeón miraba, salta un guerrero, y es un *guachinango* procedente tal vez de “Gualajara”. Sus bordadas, lujosas calzoneras, resaltan más con la encarnada banda, y chapulina con colgajos tiene, y ataderos y botas de campana: es de cuerpo no grande, bien formado, de negros ojos y poblada barba. Al palenque, pues, de la pelea, decidido saltó, pero sin armas; y a Gorgoño le dijo de este modo, dirigiéndole fieras sus miradas: —“Oiiiga, pues, yo lo diigo, ¿quiai/ con eso?”

—“¿Ujté lo dice? —“Sí.” —“Puej/ eso basta:

que *El tapatío* se toque luego luego, y entre nosotrosjó que no haya naa: que el pidión otro jera, yo creída, y poeso, crijtiano, así jablaba.” Y después paso a paso ñor Gorgoño retiróse, orgulloso de su hazaña, diciéndole a los necios compañeros que a su paso, azorados, lo rodeaban: —“Elejun ajuereño, y eso sólo le ha librado, por Crijto, de mi rabia; que noej justo noj tengan por rabiosos, y masmaj, por gente malcría.”

Y volvióse a charlar con ñor Rabelo, y tocaron las arpas y jaranas, y *El tapatío* bailaron las jarochas, y el fandango acabó a la madrugada.



## **EL LIBRO DE MIS RECUERDOS: SONES EN LA CAPITAL, 1860**

ANTONIO GARCÍA CUBAS

UN PASEO EN XOCHIMILCO

Además de los jarabes que se han descrito en el artículo relativo al aguador, ejecutábanse en Xochimilco, por los expresados tripulantes de la canoa los siguientes sonecitos:

### **EL AHUALULCO**

Ahora acabo de llegar del Ahualulco  
de bailar este jarabe moreliano;  
todos dicen que se mueren por/  
bailarlo  
las muchachas bailadoras de mi/  
barrio.

Ahora acabo de llegar del Ahualulco  
de bailar este jarabe de Tampico;  
que se mueren, que se mueren por/  
bailarlo  
las preciosas bailadoras de Jalisco.

Ahora acabo de llegar del Ahualulco,  
de bailar este jarabe con más ganas,  
que me dicen que se mueren por/  
bailarlo  
las simpáticas y bellas mexicanas.

### **LA TUSA**

Estaba la tusa estaba,  
sentada en el canapé,  
y el pícaro del tusito  
diciéndole no sé qué.

Tan, tan...

Estaba la tusa, estaba,  
paradita en una esquina  
y el pícaro del tusito  
adentro de la cantina

Tan, tan, que tocan...

### **LOS BAÑOS**

Mamacita lléveme usted al baño  
mamacita, lléveme usted allá,  
sus calores a mí me conmueven ¡Ay!  
Mamacita, qué fuerte es mi mal.

### **LOS ENANOS**

Ay que bonitos  
son los enanos  
cuando lo bailan  
los mexicanos  
sale la linda  
sale la fea  
sale la enana  
con su zalea.  
Haste chiquito,  
haste grandote,  
ya te pareces  
al guajolote  
sale la linda...

Ya los enanos  
ya se enojaron  
porque a la enana  
la pellizcaron  
sale la linda...

### **EL ATOLE**

De este atolito de leche  
y tamales de manteca,  
todo el mundo se aproveche  
que por esto no se peca.

### **LA MORENITA**

Te acuerdas cuando pusiste  
tus manos sobre las mías,  
y, llorando, me dijiste  
que jamás me olvidarías.  
Adiós, adiós  
adiós morenita, adiós  
adiós, adiós,  
llorando me voy por vos.  
Te acuerdas cuando estuvimos  
sentados en la escalera,  
y, llorando, me dijiste  
ya veremos por quién queda,  
adiós...

## UN BAILE DE TARIMA EN LA BARRA DE NAUTLA, 1874

ANTONIO GARCÍA CUBAS

Mi permanencia en Jicaltepec me dio a conocer una costumbre muy generalizada en las costas de Veracruz, tal como la de los bailes de tarima. Hallábame una tarde a las orillas del Nautla, gozando de una refrescante brisa y contemplando los efectos de los rayos del sol ya próximo al ocaso, cuando algunas detonaciones fuertes y lejanas llamaron mi atención. Me apresuré a investigar la causa y se me dijo que eran producidas por los cohetes que se encendían como otras tantas invitaciones al pueblo y anuncios de un baile que debía de efectuarse esa misma noche.

A poco, otras detonaciones siguieron a las primeras, con objeto de precisar el lugar de la reunión, informándoseme, además de que, si al referido baile concurría, en virtud de tan extraña invitación, y era solicitado por alguna dama para tomar parte en él, no me rehusase a complacerla, por cuanto a que tal conducta era considerada por toda aquella gente como despreciativa.

A pesar de estos informes, y a riesgo de verme obligado a dar, con los tacones de los zapatos, fuertes redobles a la *tarima*, pues de todo es capaz el hombre decidido, me dirigí, en unión de mis compañeros de viaje, al lugar de la fiesta.

En una de las calles céntricas de la población y hacia el medio de ella, se había colocado una *tarima* cuadrada, poco elevada del suelo, y que tendría aproximadamente ocho metros por lado. Este improvisado salón de baile, cuyo techo era la celeste bóveda y sus paredes el espacio, se hallaba iluminado por la escasa luz de un farol que pendía del cerramiento de una puerta. En torno de la tarima se había formado el estrado, ocupado ya por los invitados que antes que nosotros habían llegado.

Como di entero crédito al informe, acerca de la comprometedora costumbre que he indicado, me propuse eludir, tanto como era posible, las miradas de los concurrentes y en particular las de *ellas*, pues, a pesar de mi firme decisión, llegado el caso, resistíame a poner a prueba mi mucha o poca disposición para el *fandango*. Quiso mi buena suerte, que nadie fijara su atención en mí, y así, pude entregarme, libre de todo cuidado, a observar tan curiosa costumbre.

Una arpa, un bandolón y una *jarana* eran los instrumentos a cuyos primeros acordes se disponían al baile las parejas, subiéndose a la tarima. Ejecutaba la música alegres sonos, muchos de ellos pertenecientes a los bailes pantomímicos; pero los más arrebatadores y bulliciosos como *El jarabe*. La gracia y la destreza de los que bailan, consiste en no perder el compás, y en imitar con la planta de los pies el ritmo musical. Cántase el *estribillo*; concluido el cual, cambian de posición las parejas. El ingenio, la sátira y un fin cáustico se revelan en las estrofas, cuya gracia y mordacidad aumentan los cantantes con su picaresco modo de decir.

Muchos de aquellos versos pude coger al vuelo, como se dice vulgarmente, y retener en la memoria; pero no todos son para textos escritos, pues para ello sería preciso mojar la pluma en *tinta colorada*: sin embargo, muchos hay que pueden trasladarse al papel, tales como los siguientes, que revelan el carácter de un pueblo muy semejante, bajo muchos aspectos, al andaluz:

Eres delgada y alta,  
pareja y lisa,  
cual si fueras la vara  
de la justicia.

La mujer que tuvo amores  
no sirve para casada,  
porque dicen los doctores  
que de su vida pasada  
le quedan los borradores.

Negrita, flor de limón,  
dame de tu medicina  
para sacarme una espina  
que tengo en el corazón,  
y al suspirar me asesina.

El amor que te tenía,  
en una rama quedó;  
vino un fuerte remolino,  
rama y amor se llevó.

Que te quise, fue verdad;  
que te adoré, fue muy cierto;  
que te tuve voluntad;  
pero aquel era otro tiempo.

Si me quieres, dímelo,  
y si no, dame veneno,  
que no es la primera dama  
que le da muerte a su dueño.

Si piensas que pienso *sí*,  
si piensas que pienso *no*;  
si piensas que pienso en ti,  
en eso no pienso yo;  
que vaya a pensar en ti  
la madre que te parió...

Yo soy un gabilancito  
que ando por aquí perdido,  
por ver si puedo sacarme  
una pollita del nido.

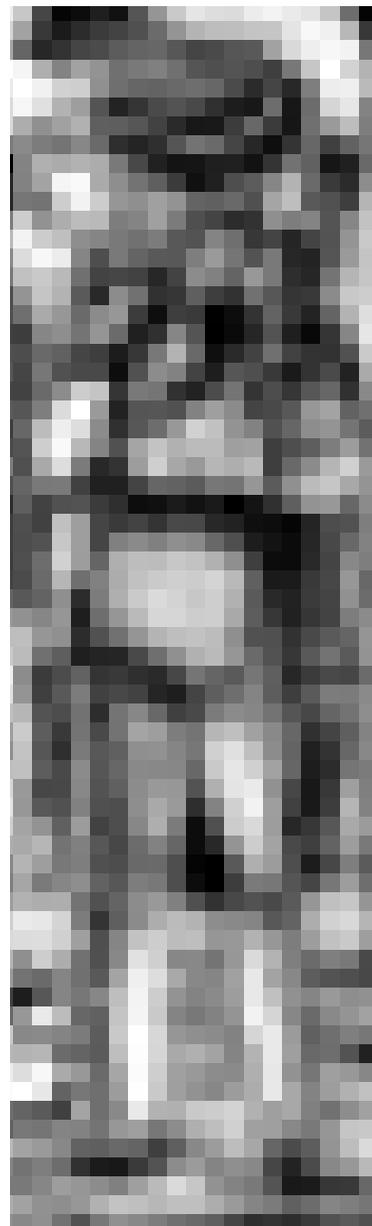
En el mar de tu pelo  
navega un peine,  
y en sus olas blanditas  
mi amor se duerme.

Desde que te vi venir  
le dije a mi corazón:  
¡Qué bonita piedrecita  
para darme un tropezón!

¡Qué ojos me pelara el muerto  
si me viera con la viuda,  
hasta sacaría la mano  
de su jonda sepultura!

La vecina de allá enfrente  
es una buena cristiana,  
sale a misa por la noche  
y vuelve por la mañana.

Me dijiste que fue un gato  
el que entró por tu balcón;  
yo no he visto gato prieto  
con sombrero y pantalón.



Según antes he manifestado, los cantores con su ademán picaresco e intencional hipocresía provocan la hilaridad de los oyentes. Al entonar las estrofas revelan o fingen la mayor serenidad, y con una indiferencia, verdaderamente estoica, lanzan el verso más picante y mordaz, cerrando humildemente los ojos cual si se viesan agobiados por el sueño. Propónense muchas veces, y por largo tiempo, una competencia de improvisación, frecuentemente de pie forzado, y entonces los mayores desatinados se adunan a una chispeante gracia.

Uno de los bailes más notables es el que se conoce con el nombre de *La banda*. Extienden sobre la tarima una banda de seda en toda su longitud, y a poco, los que bailan, sin perder el compás y el ritmo musical, la enredan con los pies, tejiendo tres lazos simétricos, de los cuales el del centro es de mayor amplitud. Tejida ya la banda en forma de guirnalda, la colocan en la cabeza de la *jarocha* que con ellos toma parte en el susodicho baile.

Otras veces, entusiasmado alguno de los asistentes por el atractivo de los ojos picarescos de la *jarocha* o por su destreza en el baile, se aproxima a ella y le coloca su ancho sombrero en la cabeza. Si sólo es uno el que hace uso de esta galantería, la *jarochita* continúa bailando con el sombrero puesto; mas si hubiere varios imitadores, aquella no permite, para no inferir ofensa, que uno o más sombreros se sobrepongan al primero; y en tal caso, prosigue bailando con un solo sombrero puesto, y los otros en las manos.

Concluido el baile, la que ha sido objetos de aquellas atenciones, toma asiento en el estrado, conservando los sombreros y esperando a que sus dueños los demanden. Cada cual pide el suyo, entregando a la que los ha honrado, una o varias monedas de plata a guisa de gala, con lo cual llega aquella a reunir muy buenas propinas.

Tales son los Bailes de Tarima.

## **FANDANGOS EN TUXTEPEC, 1883**

MANUEL MEDINILLA

### CARÁCTER, USOS Y COSTUMBRES

Los habitantes de esta villa de Tuxtepec son francos y sinceros. Se dividen en dos clases, la española, que la forman todas las personas que hablan el castellano y visten al uso mexicano, y la indígena, cuyos hombres usan sombrero negro en figura de cono truncado, alto de copa y calzón de tela de lino, chamarra de bayeta azul y machete moruno: los mulatos usan pantalón, banda de seda o de lana y sombrero jarano o de palma. Las señoras de la clase decente usan vestidos como los de las principales capitales, pues se presentan elegantemente adornadas. Las indígenas no se enrollan el pelo sobre la cabeza, ni usan rebozos sino después de casadas. Mientras son doncellas o solteras sólo usan huipil y manta y las trenzas colgantes, cubiertas con tlacoyales rojos o negros con un lazo de listón rojo en las puntas [...]

Las mulatas visten enaguas de colores chillantes y adornan sus camisas con encajes y bordados de color, usan peines de oro o de carey y se cubren con rebozos. Generalmente, las mujeres de esta clase son afectas a llevar flores en la cabeza.

En los bailes, la raza española asiste previo convite, y danza y vals. Las mulatas concurren a los *bailes de tarima* llamados *guapangos*, para los que no necesitan de convite, pues basta colocar una tarima, bancas o sillas y colgar faroles en una enramada o jacal descubierto, y hacer unos disparos o quemar cohetes al comenzar la noche,

para que todos se den por convidados. Estos bailes se hacen regularmente a los cuatro vientos. La raza indígena no baila, pero asiste a ver bailar, ya en los guapangos, ya en los salones de baile de españoles y mestizos.

En los guapangos se colocan las bailadoras en dos líneas paralelas, luego que los instrumentos comienzan a tocar algún sonecillo del país, con mucho garbo y gentileza hacen muchas y graciosas mudanzas, zapateando con compás perfecto sobre el sonoro tablado, lo que hace que estos bulliciosos sones se escuchen a larga distancia.

Los cantadores las más veces improvisan sus versos análogos a la situación del ánimo, comenzando uno y repitiendo los demás en coro la misma estrofa.

Hay sones en que sale a la tarima una sola bailadora, que se releva con otra y otras más, hasta que para de tocar el arpa, flauta, guitarra o bandolita, que son los instrumentos usuales de estos tablados.

Todos los hombres que en estos guapangos se encuentran, tienen derecho de galantear a las bailadoras: y estas galanterías consisten en ponerles un sombrero, atarles una banda u otro objeto, pero cuando concluye el son van por su prenda, entregando a la bailadora una moneda de oro o de plata, que llega alguna vez hasta una onza.

En cuanto a religión, estos mulatos profesan la católica, pero son muy despreocupados.

## **LOS FANDANGOS DE TLACOTALPAN A FINES DEL XIX**

JOSÉ MARÍA MALPICA

### TLACOTALPAN

Lo que hoy es calle de la Independencia y que antes fue de la Ribera, era angosta relativamente, por llegar las marcas hasta cerca de las casas: y para poder caminar por frente de algunas de éstas, había que pasar con zuecos cuando llovía, porque las calzadas no se conocían. Hoy esta ribera, ya embanquetada, da albergue al Nuevo Mercado y a otros edificios de mampostería de alguna consideración, sirviendo de tumba a los vapores “Petrita”, “Neptuno” y “Guillermo”, de cuyas embarcaciones sólo quedan señales del “Guillermo”. La Ribera tiene en la actualidad en algunos puntos, más 200 metros de anchura, formados por acesión, con la tierra allí acumulada con las inundaciones del Papaloapan. En donde está el mercado había tres o cuatro garitas grandes, de don Pedro Malpica, con techo de palma, en donde se labraban por los carpinteros de rebera canoas y piraguas. Al frente de la casa del señor mencionado, había casi siempre muchas balsas de madera, cuyas trozas eran aserradas en la misma Ribera, y traídas de sus monterías de Solcuautla y de las de San Juan Evangelista.

Las bateas y tijuapales<sup>48</sup> de cedro, en esa época eran abundantes y baratas; hoy, las bateas de 4 y 5 cuartas, que valían a lo sumo 5 pesos, hoy no se consiguen ni por veinte. El cedro y la caoba hoy reemplazadas desventajosamente con la pinotea.

Los puestos de las fiestas de Candelaria, para frutas, juguetes, cacahuates, colación y de rebocería, calzado, sombrerería, sillas de montar y otros artículos de necesidad y de lujo, se ponían en los portales que circundaban la plaza de Zaragoza, y en los de la calle del Comercio como se llamaba la que va del Mercado a la Plaza. En

<sup>48</sup> Significa “batea para la masa de maíz”, del nahua local: *tixwepal*. [Nota del compilador.]

el tramo en que antiguamente existió una iglesia con techo de zacate y que fue después local del Sr. Francisco Llorca, se ponían las ruletas, polacas, chilingolinos y otras diversiones y juegos.

Los encierros eran verdaderamente notables, formados de 80 o más parejas, de las principales familias del pueblo, y de las forasteras que acudían, a las fiestas en busca de solaz y entretenimiento, anhelantemente deseados.

Las mercancías para las fiestas venían en mulas o burros aparejados, siendo regocijo para la chiquillería ver venir las recuas de estos animales por el puente del Río Chiquito, días antes de las fiestas –todavía no existía el Puente Gracia.

El embalse era en extremo animado y bullicioso, porque rancheros del Municipio y jinetes de la localidad acudían en gran número para conducir toros al toril. Éste se hallaba al costado izquierdo de la Parroquia, todavía inconclusa. Los toros venían como ahora, del otro lado del río, y desembarcaban al lado occidental de la Plaza del Mercado, y de allí eran conducidos al toril. Por esta causa o razón se le puso a la calle el nombre que tenía de calle de toros, hoy lleva el de Benito Juárez, en memoria del Benemérito de las Américas.

Los bailes de tarima o fandangos, eran animadísimos y muy concurridos. Las jarochas, las verdaderas jarochas, lucían sus cachirulos y peinetas de oro, su larga cadena, aretes y sortijas del mismo metal, dándoseles *galas* hasta de una onza de oro; no se bailaban los sombreros como ahora, sin pagar nada.

Una finísima pañoleta de punto o de seda, una camisa con largos encajes en las mangas, una enagua corta con grandes holanes y unos zapatos bajos de sempiterna completaban su peculiar traje. No usaban medias, porque en aquel tiempo solamente las usaba la gente rica. Casi de la misma manera vestían las señoras y señoritas del pueblo, siendo las telas que usaban de mejor calidad. Las bailadoras de guapangos que ahora llevan saco cubierto el pecho con chal o paño y no tienen el taco y garbo de aquellas, cuyos anchos moños en la cabeza, grandes aretes y combinadas flores formaban un contraste arrebatador.

Los hombres principales usaban chaqueta de ajustadas mangas, abotonadas en sus extremos, sombrero jarano de alta copa y reducida ala, en cuyo fondo guardaban sus tabacos los fumadores. Usaban zapatos abiertos de lado y calzones con botonadura también al lado.

Las reuniones familiares de esparcimiento eran muy comunes en aquella época, porque el carácter costeño, sencillo y comunicativo, se prestaba con sus costumbres puras, para librarse del contagio de la corrupción mundana y de los malos hábitos que nacen de la ociosidad.

Los tres templos de hoy, existían entonces, la Capilla, la Parroquia y San Miguel; solamente que este último era mas reducido y en su atrio se enterraban cadáveres. De la Capilla era sacristán tío Alavez, y el cantor, Victorino; el campanero era Pablo Sansón.

Más lucidas y solemnes eran las fiestas religiosas; más divertidas las posadas y más frecuentes los bailes de la buena sociedad.

Hospital no había; pero se ejercía la caridad por las familias, quienes llevaban a los hogares indigentes los socorros que necesitaban.

## UN NOVELISTA DE TLACOTALPAN

CAYETANO RODRÍGUEZ BELTRÁN<sup>49</sup>

“¡Nicolasa, tráeme unas horquillas!

¡Marta, no muevas tanto la cabeza!... ¡Pareces un molinillo!

¡Si sigues así no acabamos en toda la noche!”

Y Marta se quedaba firme como una estatua, contemplando su soberbio busto en la biselada luna, mientras doña Rosario carmenaba esta crencha, alisaba ese otro pegujón rebelde, y en mechones macizos levantaba los ricos cabellos por ambos lados de las sienes, dejando una porción suelta en medio, a manera de copete, para que luego cayera en forma de onda sobre la frente; la nuca, nivea, quedaba al descubierto, adornada con un cerco de temblones y diminutos rizos, por el pelo que se levantó hasta la coronilla para formar rodete en lo alto de la cabeza; todo el peinado estaba hecho a maravilla por las hábiles manos de doña Rosario que en eso de acicalar, pulir y empapirotar a su sobrina, no tenía rival, acaso porque la blonda cabellera, abundante y espesa, de la guapa Marta, se prestaba para tan esmerado aliño, sin muchos postizos, arrequives y perejiles; aquella cabeza así peinada parecía ostentar una tiara de oro macizo, escamosa y nielada, ya por el brillo de la ondulación de este esponjoso tufo [...]

La zafra estaba en todo su apogeo: con las primeras nieblas de noviembre comenzó la siembra, después de la roza por Todos Santos; en enero principió el corte de caña, y en pasando las “misas de aguinaldo”, era una bendición de Dios ver aquellos sembradíos de matas enhiestas y susurrantes, con hojas como espadas verdinas que, al menor impulso del viento, se cruzaban, se apartaban, se confundían, arrancándose en la brega sinfónica sonidos casi metálicos, y ondulando en dombos movibles de olas que se sumergían y levantaban en vaivenes rítmicos y coruscantes, aparte de los penachos florales, semejantes a cimeras de invictos guerreros selváticos, que se erguían, aquí y allí, en una sucesión armónica y simétrica, como signos máximos de la madurez y abundancia del codiciado fruto que lleva en su seno el jugo meloso, promesa del producto sacarino y esperanza de próxima y segura ganancia.

Quico, que tenía larga experiencia para estas cosas campestres, no hacía lo que otros cultivadores de cañaverales, sino que ejecutaba la roza, la quema y la siembra en tiempo oportuno, sin darle mucha importancia al augurio inveterado de las cabañuelas; así, pues, no hacía siembra eventual por junio, para por la codicia loca sacar más rendimiento, porque con esa siembra sucedía a menudo que las lluvias se venían encima tempraneras, y con sus aguaceros torrenciales y el perenne caer de las cataratas del cielo, no dejaban que los retoños llegaran a tener “pelillo” y a levantarse más de un metro del suelo, sino que se inundaban los terrenos por salirse de madre el Papaloapan, se perdía la cosecha que por el desmandado invadir de las aguas pluviales quedaba sepultada bajo una sábana líquida y turbia para pudrirse y morir luego; no, él sembraba de noviembre a febrero, según que la época de lluvias se adelantara o retrasara; rozaba entrando noviembre y sembraba ya que sobre las cenizas de la quema el aluvión había dejado una capa espesa y blanda como benéfico abono; de esta suerte, la caña crecía sin obstáculos y alcanzaba mayor abundancia.

<sup>49</sup> Cayetano Rodríguez Beltrán, *Un ingenio*.

En “San Lorenzo” la molienda seguía su curso; el aguardiente brotaba muy bonicamente por el serpentín y los toneles se henchían con frecuencia.

Mencho apartado de todo ajetreo –para él se hizo sólo la holganza– se pasaba las horas muertas acostado en la hamaca que colgaba pendiente de dos robustos y copudos “apompos”, le sacaba consonancias a la bien templada “jarana” y echaba por esa boca coplas campesinas de muy subida melancolía montuna:

Con mi sangre he de escribir  
de nuestro amor el contrato,  
y al firmarlo he de decir  
que sin estar insensato  
te he de amar jasta el morir  
porque mi amor no es ingrato.

Hacía punto, rasgueaba y seguía:

Con infinito placer  
de mi amor te di la llave,  
guardarla fue tu deber,  
pero es tu silencio tan grave,  
que cuando me siento a comer,  
ni la comida me sabe...



Y volvía a rasgear la “jarana”, tintineaban y gemían las cuerdas bajo la fuerza de los dedos que ágiles pasaban y repasaban arrancando nutridos sonos costeños.

Mientras Mencho tumbado a la bartola se desgañaba con ese su cantar alharaquiento, Nicasia andaba por la cocina de hollinado techo moliendo la “masa”, sacándole sacudidas al molendero cada vez que echaba sobre el “metate” su busto y en movimientos acompasados desquebrajaba el maíz con la “mano” para obtener la molienda blanca y compacta y palmear las “gordas”; los tizones enrojecidos llamareaban a impulsos del viento, humeaban en hilillos que se levantaban hasta el techo en espirales azulinas para escaparse luego por los intersticios del caballete de palma de la rústica vivienda; el perro guardián, agazapado a la entrada, se adormecía al calor de un rayo de sol que se disparaba pleno por la puerta de la cocina;

las gallinas discurrían por debajo del molendero hurtando a pico famélico los desperdicios de la “masa”; aprovechaban la rapiña en tanto durara la quietud del perro; mas una vez que hubo satisfecho su modorra y calentado su cuerpo, se fue en carreras y con dentelladas sobre las gallinas, las que huían medrosas en vuelos rastreros para zamparse a tiempo en el corral, donde los gallos las cortejaban con galanuras de rápidos ruidos y las pisaban con fiera de sátiros sueltos.

Ya terminados los menesteres de la cocina, Nicasia llamaba a grito herido a Mencho para que se regalara con el almuerzo; entonces Mencho abandonaba la hamaca, pendía la “jarana” de un clavo, se iba a una botella que por sobre una mesa lucía el ámbar de su contenido, y se la empinaba a tente bonete, para hacer largos buches del licor de “nanche” y melaza, y así redondear un aperitivo tan rico para estos paladares quemados con aguardiente y sahumados con el constante fumar de no menos apetecible tabaco tuxtleco.

Y allí en la mesa de blanco mantel con churriguerescos dibujos de “perfiles” rojos de muy chillona pasamanería casera, junto al asado “tasajo” con ribetes de gordura derretida, los plátanos soasados al rescoldo, el vaso de untosa leche, el “bollito” de blando “elote” y los chicharrones sonantes a cada mordisco, para saborearlos con largos tragos de café “clarinete”.

Mencho comía como un canónigo y Nicasia no le iba en zaga; a poco de este yantar cotidiano, Mencho le dijo a su mujer:

—Oye, Nica, lo que es pa San Juan, cuando se acabe la zafra, cristianamos al hijo de Luciana, nuestro nieto, que ya tiene sus dientes y camina con más saltos que agachona por vereda...

—¿Y por qué no eperamo jasta febrero? Con la feria vendrá el señor Obispo, y ansina tóo será una vía y doj mandáos, porque etonce se bautizará el macaco y en despué lo llevará don Quico a que el del anillo le dé la cachetáa... ¿ejtamo?

—¡Tú siempre me te atraviesas en mi asunto! ¡Digo que pa San Juan será crijtianáo y naiden me lo aparta de la cabeza... ¿Sabe?

Ya tengo apalabráa a la madrina... Charo, mi compañera de “jelengue” en el “guapango”... y di mi palabra que es de tanta juerza como la del rey, pongo por ligítima comparancia...

—¿Charo?... ya reflejo: esa relamía que porque baila el “jarabe” con cáa patáa que rompe la tarima, se codea con los bailaores en la cadena y le hace ñudo a la banda en el “són” de la “bamba”, la mientan en el estribillo, le jechan “galas” a carretáas, baila el “zapateáo” con un vaso de agua en la cabeza, ya se va criando una señorona de alto copete...

Mira, esa “pelandusca” me choca muncho, y cualquier día le araño su cara de gatita mansa y le rompo el cachirulo que le ofrendó don Quico...

¿Cres que no sé sus sinvergüenzáas?... Y tú, que no sirve pa náa, que te llenas el jergón sin trabajar, que tóo te lo da el amo porque le sirvas de alcagüete, ora quieres echártela de rumboso con esa Charo, y le compras zapatos, y le ofertas cinta pa moño, y le haces la “cucumaña”, cochino, malagradecío, sinvergüenzo!

—¡Mira, demoño, no me saque de mi casillas porque te rompo el jocico!...

—¡Atrévete, atrévete!— y Nicasia cogía con furia una “raja” de leña y la blandía como una macana por fuerza de la amenaza.

—¡Miren a la vieja, que me quiere asustar con el brujo como a los macacos!

—¡Arrempújate pa acá, y verá, condenáo, y verá como ya le ejtamo tejiendo a los guamazos!!...

—¡Hum, dejemo la fiesta en pá, porque te tiene má cuenta!...

—¡Qué fiesta ni qué dianche! Escoge: o esa Charo, o yo!

—¿Esa tenemo? Pué mira: entre una furia como tú y Charo, o cualquiera otra, la elición no es mu peliagúa!

—¡Arrastráo, sinvergüenzo!— Y Nicasia salió correteando a Mencho hasta el corral, en tiempo que aparecía por la puerta Quico.

—¡Haiga pá entre los príncipe crijtiano!

Tú, Mencho, cierra el pico, y osté, Nicasia, guarde la tranca, que ya están “vejaranos” para andar con ejtas tremolinas...

Si Mencho baila con Charo, hace bien, que no se va a poner a cantar misa y a rezar el rosario... Pa eso nació en ejtos campos, pa ser libre como el aire y dueño ligítimo de su persona... Las mujeres pa concebir, coser y moler en el “metate”...

Osté dirá lo que quiera, Nica, pero a mí me guta llamarle al pan, pan, al vino, vino, y al corduno, cabrón... Ora lo que debe hacer es vivir en pá que los años se van corriendo mismamente como el agua del río, y el día meno pensáo estiran la pata y san se acabó... ¿me entienden ?

Nicasia cerró la boca de muy mala gana, dió la callada por respuesta, y a regañadientes se fué a sus quehaceres; Mencho volvió a su hamaca y echó por ese pecho al son de la “jarana”:

Que ofrejca por ofrecer  
eso nunca me ha gujtáo,  
te ofrecí corresponder  
y cumpliré lo tratáo  
como sepas sostener el amor  
que me has juráo.

Si por desdicha perdiera  
tu amorosa estimación  
sin que motivos te diera,  
prefería, y con razón,  
que la serpiente más fiera  
me arrancara el corazón.

Quico volvió a la “casa grande”; allí le esperaba un viejo ranchero, sombrero en mano y machete al cinto; y en viendo al “amo”, se encaró con él y le dijo:



“Ya estoy jarto de que osté estire y afloje en toitas las cosas de nonsotros los probes... A mi hija, que quería como a la niña de misojo, mala la comparancia, osté la echó al mundo, y la verdá, no estoy pa que naiden me atropelle, unque sea el nuncio!...”

—¡A mí con esas soflamas, viejo atrevió!... En mi casa mando, en mi “finca” mando, y como a mi santísima voluntá, ni osté, ni otro má bragáo que osté, le pone pero, porque no tengo madre ni perrito que me ladre, rásque-se la barriga y récele a Santa Rita, abogáa de imposible... Conque su hija... ¡Vaya, me da risa!... ¡Qué mojquita muerta!... ¿Y por qué no se defendió, vamos?... ¡Siempre la mesma cantaleta! Y osté no refleja que si ellas cáin es porque quedarán...

—Eso dice osté siempre que hace una de sus trajtáas... pero por el santo de mi nombre y por estos güesos que se han de comer la tierra, que yo no me voy a quedar con la burla sin castigo... Mañana mesmo veo al señó Alcalde del pueblo, al Jué, o a quien sea, verá osté como se me hace josticia... y si no, la haré con mi mesma mano... —y el viejo hizo a desvainar el machete.

Quico no perdió el menor movimiento agresivo del iracundo viejo, se le fue encima con arrebatado empuje, le quitó el arma de las manos antes que pudiera utilizarla, y lo sentó de un furibundo empellón en un hacinamiento de bagazo que por allí había...

“¡La josticia la tengo en casa, viejo atrevió...! ¡Ya verá osté, ya verá osté!” Quico al concluir la amenaza, mandó por dos mocetones que amarraron codo con codo al pobre viejo, e hizo que Mencho –hábil para estos enguajes– escribiera una “comunicación” para el Alcalde en la que remitía “a ese hombre por haber atentado contra la autoridad del ‘Ministro Conservador’” –ese cargo desempeñaba Quico, que era entregar la Iglesia en manos de Lutero– y agregó otras acriminaciones para mandar al “reo” juntamente con el machete como cuerpo del delito.

El viejo echaba espuma por la boca, le temblaban los pocos dientes que en ella le quedaban, pateaba con la furia rabiosa de un condenado vivo, y a revienta cinchas lo condujeron, por vereda trillada, para la cárcel del pueblo, donde llorará su desventura, pasará la condena, o saldrá presto, según los “tinterillos” o rábulas que intervengan en el asunto, al sonido metálico de algunos pesos.

Tío Toño –viejo policía del pueblo– en camino para la cárcel, le decía al cuitado para consolarlo: “Hizo osté retemal en querersele parar al ‘amo’; no sabe, mi señó, que onde manda capitán no gobierna marineró; además, no semos nadita de gente, sino cosa en estos andurriales, valemó meno que un caballo con piojillo y non sacan el quilo como la miel al trapiche: a jalones... Me conformo con mi suerte; osté confórmese con la suya... y a Roma por tóo!... ¿Quedar hacer el valiente con don Quico?, vamos, ¡qué es locura ansina de mayor como la de atajar con la mano la corriente del río y detener con el dedo la cáida de los barrancos!...”

A lo lejos se escuchaba el rechino de la rueda del trapiche exprimiendo la caña, el chirrío de las carretas conduciendo bagazos, los toques de la “jarana” y el canto de Mencho que estruendoso entonaba:

Si tú me diste licencia	lo que sufro te diría
de hablarte, presto lo haría,	para saber mi sentencia,
y al hallarme en tu presencia	negrita del alma mía.

Ramón, en tanto, allá en el terruño, se enfrascaba en discusiones literarias con don Prisciliano, de la envidia de esta:

—El plan no lo tengo por malo; el argumento está bien desarrollado; lo que creo fuera de asunto, es la parte accesoria, los incidentes, los episodios... Yo suprimiría algunos, ampliaría otros y reduciría los demás...

—Pero son necesarios para darle color al cuadro...

—No; estás en un error: la fuerza y el color hay que sacarlos de la entraña misma de los personajes.

—Sí, entiendo: usted quiere una acción movida, intensa e impresionante. Me parece bueno; pero no hay que olvidar que en toda obra de arte, bien sea pictórica, bien sea musical, bien sea arquitectónica, se necesita el claro oscuro, la nota baja que le dé el relieve a la nota alta, la sombra que le dé brillantez a la luz... En los matices ha de haber combinaciones y de las combinaciones tienen que surgir los detalles; el toque está en saber colocar esos detalles, en atinar con la ocasión para aprovecharlos...

—La novela de hoy no es la novela de antaño...

—Eso no admite réplica porque es una perogrullada; mas hay que tener en cuenta que de la arcilla antigua, de los sedimentos viejos, tenemos que sacar las formas nuevas...

—¿Arte nuevo? ... ¿Esas tenemos?...

Yo no acepto más que un solo arte: el que está en la Naturaleza. Podrán variar las costumbres, aviejarse las modas, pasar los caprichos... pero la Naturaleza es siempre la misma... A no ser que esos “virtuosos”, como se les llama ahora a los artistas consumados —por imperdonable galicismo— quieran enmendarle la plana a la Naturaleza...

—O no me explico bien, o usted no quiere entenderme... ¿Quién se atreverá, por ejemplo, a escribir hoy una novela por el corte de *La dama de las camelias*?... Y cuente usted que su éxito fué extraordinario... La tisis, antes de que los sabios se preocuparan en buscar el bacilo, fué una enfermedad de moda puesta en solfa por Chopin... Una joven que moría entre esputos sanguinolentos y toses asfixiantes era una heroína cantada por los poetas...

Ya caigo en la cuenta: te referes al “romanticismo” en todo su dominio; pues sábetelo, autor en ciernes, que el “romanticismo” no se lo han quitado a cuatro tirones los llamados “naturalistas”, o, por mejor nombrarlos, “zolistas”; el “romanticismo” siempre asoma su faz, y lo único que han hecho los “naturalistas” es exornarlo de flores como al cadáver de un niño para ocultar las líneas rígidas de la muerte... Ya no te diré de Zola, ni de Daudet... Flaubert, con todo y su observación y su meticulosidad retórica era un romántico vergonzante... allí “Madama Bovary”...

—No me convencen tales razones...

—Entonces no te convencen los hechos consumados, concretos... Has de saber que las perspectivas se confunden como en una decoración de teatro... No se han de tocar los extremos y habremos de quedarnos en el justo medio... y aquí el justo medio es el... “realismo” bien comprendido, y ese está en la Naturaleza misma, así de las cosas como de las personas... Por ello hay que ver muy de cerca la Psicología en estos intrincados asuntos de novela... Pero no esa Psicología convencional, esa Psicología escrita, esa Psicología de palabra con que se llenan la boca algunos críticos para irse por los cerros de Úbeda, sino la Psicología que entra en el estudio del espíritu de los personajes, en la extensa combinación de los caracteres de esos mismos personajes; existen caracteres que son una línea recta, otros son curvas sin ser ondulantes, otros forman una hipérbola... Te parece todo esto muy geométrico, pero es muy cierto, porque así es la Psicología experimental... quien pierde el valor de las líneas desfigura los rasgos salientes,

las aristas de sus personajes en lo que mira a su verosimilitud; no es preciso que la índole del tipo relativo –hay que obrar por semejanzas– sea punto por punto igual a una “vera effigies”, basta que sea verosímil... Los personajes principales de mi novela son tomados del medio ambiente en que vivo... tienen, desde luego, las modificaciones que el arte debe imponerles. No son imágenes sorprendidas por una cámara fotográfica, ni hablan como si un fonógrafo hubiera tomado todas sus palabras... Tengo el gesto de ellos, su idiosincrasia, su fisonomía: ese aire de familia por el cual un individuo no se confunde con otro aunque no muestre su partida de bautismo.

—Bueno: veo que te has formado una particularidad para cada personaje; no lo motejo, y bien comprendes que lo aplaudo; ahora lo que se necesita es que en el choque de las pasiones, en el contraste de antipatías y simpatías, esas particularidades subsistan, no cambien...

—Según y conforme... De un choque, de un incidente, de un percance, depende muchas veces el cambio manifiesto y hasta radical de un carácter... Yo no sé, ni lo afirmo, si la Psicología de que me habló hace poco anda metida hasta lo recóndito en estos tiquismiquis; pero la experiencia propia, la observación diaria, me han hecho ver de bulto, y de cerca, y a pie quedo, todas esas modificaciones, alteraciones y cambios de caracteres...

—Sí, naturalmente; aquí entra aquello de la línea recta que, en ese caso, se quiebra y forma ángulo...

Y por ahí siguieron muy nutridas las discusiones literarias de don Prisciliano con el autor de la novela en gestación.

Sucedió, pues, que a vuelta de tanto pensar hondo y espacioso, y al término del mucho escribir a destajo y sin medida, Ramón se sintió enfermo: punzadas agudas en el occipucio, dolores terebrantes en las sienes, zumbidos sordos en las orejas, laxitud en todo el cuerpo, mareos continuados y falta absoluta de apetito; además, en el momento menos pensado, sentía el vacío bajo sus pies, se tambaleaba y había de asirse de los muebles para no caer; en las noches el insomnio era tenaz, y cuando lograba coger el sueño, las pesadillas frecuentes. Por todos estos síntomas, el médico le prohibió trabajar en adelante: quietud, reposo, lejos de libros y de cuartillas; y para mejor y más pronta cura, salir al campo, caminar, correr, trepar a los árboles, asolearse, madrugar a diario y recogerse temprano; montar a caballo, remar en el banco, cazar en el monte, y pescar en el río; ejercicios corporales, pues, a mañana y tarde, nada de ocupar la imaginación con quimeras y alucinaciones, ni pensar en literaturas; de leer, ni una letra, y de escribir, ni sílaba; tras del reposo asentado, vendrían presto a recuperarse las fuerzas perdidas, y entonces, con mayores bríos, emprendería de nuevo la tarea.

Con estas francas y acertadas prescripciones del médico quedó resuelto que todos irían a “San Lorenzo”; al comienzo de semejantes insinuaciones, Marta opuso algunos reparos, pero en vista del estrago que en el organismo de Ramón iba marcando el cansancio, no tuvo más que rendirse a la evidencia y consentir en que la familia se ausentara del terruño, por algunas semanas, para arrancar a Ramón del empeño de seguir escribiendo y escribiendo; y como la nena, por otra parte, necesitaba de las delicias del campo para combatir la anemia que la consumía, se pensó en la partida; Marta todavía manifestó alguna resistencia al viaje –instigada quizá por las continuas persecuciones de Quico– y aún se aventuró a decir que se quedaría en el pueblo; pero después de algunas indicaciones de don Prisciliano y de Ramón, que más se afirmaron con asegurar el padrino que su ahijado necesitaba de los cuidados de Marta, y que la niña no había de pasarla sola con su padre, Marta consintió en ir, ahuyentando sus temores con el imperio de su fortaleza que la sacaría triunfante contra las asechanzas perennes de Quico, disoluto y sobrado.

Resuelto el viaje, la casa de Ramón, antes quieta y silenciosa, era una Babilonia: empacar algunos muebles, los indispensables; descolgar cuadros; amontonar trebejos; liar ropas; asegurar puertas; disponer provisiones; dictar órdenes y determinar programa. Se discutió si el piano se trasladaría a “San Lorenzo”; Marta opinó que sí y Ramón se opuso luego, pues temía que las sonatas fueran más frecuentes en el campo y que, al influjo de ellas, se viera impulsado a tomar la pluma contra la prescripción médica.

Quico, advertido de la visita, enjalbegó las paredes de la “casa grande”, mandó barnizar los muebles antiguos que se guardaban en la “finca” como un recuerdo, quitó cachivaches, “arritrancos”, menudencias todas que se amontonaban en las piezas contiguas a la “sala” y adornó la que serviría de comedor con flores odoríferas y jaulas vocingleras; para “recámara” escogió la que fue de doña Remedios allá en sus mocedades, y en el corredor que da para una plazoleta, amplia y alfombrada de césped, puso macetas pintarrajeadas de almagre, floridas y vistosas. No se daba punto de reposo en asear, mejorar y alegrar el que sería albergue de sus huéspedes inesperados.

Una hermosa mañana de marzo partió Ramón con Marta y su hijita para “San Lorenzo”: en espaciosa carreta tomaron en sendos “butaques” pasaje para la “finca”; tras de ese vehículo venía otro que cargaba no pocos pesados bultos y menudos envoltorios de esas mil baratijas que se llevan en cualquier viaje.

El sol no estaba todavía alto cuando tomaron el camino abierto; el cauce del “Río Chiquito”, enjuto y polvoroso arracimado de “quiebraplatos”, “mala mujer” y otras yerbas que prosperan en las tierras húmedas, serpeaba a la vera de la carretera circundada de “cocuites” ramosos, “jobos” florecientes, “cochiquelites” cimbradores, “laureles” tupidos, “amates” corpulentos, “muchites” barbudos, en que todos ellos, vestidos de verde oscuro, a porfía se engalanaban con las parásitas de flores violetas, azules y amarillas, dando al viento apacible de la mañana primaveral sus racimos apretados, corimbos florecidos, umbelas erectas y cimas encorvadas como incensarios que arrojaran al ambiente tibio la fragancia de sus cálices; y entremezclándose con esa vegetación exuberante, alternaban los limoneros y los naranjos con salpicaduras de azahares; los “mangos” con sus verdinos frutos; los aguacates de anchas hojas; los zapotes de redonda copa; los platanares de abanicadas ramas; las altaneras, palmas que sostenían en sus vértices plumíferos los redondos y colgantes cocos... un cerco obstinado que se dilata de margen a margen del “Río Chiquito”, seco al presente y abundante en aguas por la época de las lluvias...

Ramón iba sumergido en honda meditación, y no fueron parte a sacarle de ella el paisaje que recorría sus bellezas pictóricas en maravillas de colorido, en portentos de aromas campestres y en sinfónicos susurros musicales...

Marta llevaba en el regazo a la nena; para la rapaza sólo parecía cantar la Naturaleza su himno de vida y de bullicio; el fuerte olor de las plantas y el nutrido gorjear de los pajarillos le mostraban un mundo nuevo, un mundo aparte que nunca, ni en sus ensoñaciones de niña mimada, había columbrado... Palmoteaba siempre y cuando alguna mariposa, con alas de coloridas ocelas semejantes a la paleta de algún pintor ocioso, revoloteaba sobre su cabecita siguiendo el curso de la carreta; desgajaba su risa argentina en viendo cruzar el espacio con vuelos y giros vertiginosos a la áurea oropéndola, a la cantarina primavera, al rojo cardenal y al alegre azulero que abandonaban el nido de sus amores para picotear en las ramas renacientes y coquetear con los pájaros canoros; al sentir los tumbos, ocasionados por la frecuencia de los baches y por lo inevitable de los relejes, lanzaba un grito más de alegría que de susto; para cada árbol, para cada flor, para cada insecto, para cada ave tenía una pregunta de curiosidad o una exclamación de asombro...

El astro rey empezó a lanzar sus rayos cálidos, y entonces, bajo el domo del amplio quitasol, Marta y la nena formaban un grupo interesante que hacía por defenderse de las aceradas flechas del potente luminar del día...

Más arriba, un horno derruido, empinándose en verdoso montículo, se veía abandonado allí por años, mostrando su miseria que piadosamente tapaban las trepadoras coronadas de campánulas azules y violáceas, de extendidos bejucos erizados de zarcillos volubles sobre la oquedad de la boca por donde el fuego había cocido el barro para fabricar ladrillos, y las grietas y los desconchados eran cubiertos por yerbecillas empenachadas de espigas que medraban en lujuriosa andanza por toda la mole inactiva y olvidada entre lo intrincado del nemoroso paisaje costanero... A la vuelta de un recodo, entre la espesura de la frondosa arboleda, mezquina para ocultar el verdegueante ondular de los cañaverales, se erguía la chimenea de la “máquina” de “San Lorenzo”; después apareció la “casa grande” de paredes blancas por reciente lechada y con su cenefa azul índigo; al frente, el “corredor” rodeado de macetas, y en la puerta Quico con su traje de charro, aquel que tantas veces lució montado en el invencible “Boabdil”.

Al “¡oh, oh!” del que guiaba la carreta con puntiaguda aijada, se detuvieron los bueyes de la yunta, rechinaron un tanto las ruedas, se movieron de improviso los viandantes y saltó a tierra el boyero, mientras que Quico, luego de los saludos estruendosos, puso por la zaga del rústico vehículo un “taburete” para que les sirviera de zancajera a Ramón y a Marta y apearse presto, que en cuanto a la nena, Quico la tomó en vilo y de un impulso la puso en el suelo. Ramón, con torpes equilibrios bajó primero; después le tocó a Marta, y como viera temor en ella para descender al “taburete” por el cejar de los bueyes, mandó Ramón a su hermanastro que acudiera en su auxilio, y Marta, a más no poder, cayó en los forzudos brazos del barbarote para en peso ponerla pronto en tierra... ¡Qué impresión tan imprevista para las rustiquezas de Quico el sentir el calor, el perfume y las morbideces de aquel hermoso cuerpo de mujer codiciada! ¡Qué incentivo tan ardiente, qué provocación tan intensa al rozar el rostro tostado del bastardo los sedosos rizos de la cabellera de Marta!...

—¡Ahorita mismo —exclamó Quico, chispeándole los ojos— a tomar descanso y “fresco” en el “corredor”, para después armorzar!

¡Y tú, remonona, ven acá, siéntate en mis rodillas, cuéntame si te gujtó el camino... —Y Quico le metía las púas del bigote por la carita, a la sobrina, cuando la besuqueaba con chasquidos de caricias salvajes...

Ramón se obstinaba en su silencio; Marta había adoptado una reserva de persona resignada a todo; en seguida de corto descanso, Ramón se fué a la “recámara” que le había destinado su hermanastro, seguido por Marta, y la nena se quedó charlotteando con su tío.

Una vez cambiados los trajes que llevaban Ramón y Marta, salieron al comedor, donde ya humeaba la comida exhalando tufaradas apetitosas para estómagos menos delicados que el de Ramón; se comió de todo; la nena hizo las delicias de la sobremesa y Ramón apenas si probó bocado.

A otro día se procedió a desembalar los bultos y a colocar algunos muebles; en esa pared este cuadro, en aquel clavo ese otro colgajo, las ropas en los armarios olientes a cedro y a mejorana; los baúles al pie de cada catre; sobre una mesa redonda, Ramón puso algunos libros y un cartapacio con papeles, el tintero y plumas, recado todo para cuando pudiera pegarse a la interrumpida tarea, que hubo dejado con tristísima pena y que se prometía reanudarla en tiempo menos pensado, pero que sería pronto por la impaciencia de terminarla.

Bien de mañana, antes que el sol quemara los campos con su ardentía creadora, ya Ramón estaba en pie, Quico lo aguardaba a la puerta con una yegua de asentado paso, mansa como un cordero, ensillada y enfrenada para la caminata diaria, y junto de aquella, un potro inquieto esperaba a su jinete para dispararse por lejanos andurriales.

El paseo matinal era largo y benéfico: los pulmones de Ramón respiraban aire puro, saturado de emanaciones campestres; su cerebro se fortalecía, su imaginación dejaba tanta quietud forzada y su organismo se iba templando con pujanzas y arrebatos momentáneos...

De vuelta, al desayuno, del desayuno a la carrera en la amplia plazoleta, y de allí a pegarse al remo para encallecerse las manos, tostarse el rostro con el sol y volver a la casa echando los bofes.

Al cabo de tres o cuatro semanas, Ramón se creía otro; los desvanecimientos se amenguaron, los dolores de cabeza se ahuyentaron, el apetito cobró su imperio y las facultades intelectuales aparecieron lúcidas...

Marta, en tanto, no se apartaba de su hija: era su defensa y su escudo; con ella correteaba por los campos, la seguía loca como una colegiala cuando la rapaza iba en pos del vuelo de las mariposas; la acompañaba en sus excursiones al rancho vecino, no la dejaba en sus paseos por bosques y cañaverales, la dormía en sus brazos y la despertaba con sus besos.

Quico tenía un cuidado y un interés por su hermanastro que otro menos perspicaz que Marta lo hubiera tomado por manifestación de la buena entraña del bastardo; pero ella, al fin mujer, comprendió que todo aquello era fingido, una pura comedia para ganarse la voluntad de Ramón, para alcanzar su agradecimiento y para obtener su confianza, y de esa hipócrita manera realizar algún plan formado por el propósito firme de seducirla...

En donde Marta besaba a su hija, Quico ponía su caricia brutal como queriendo aspirar el aliento de Marta a quien deseaba con una lujuria de sátiro; y no se detenía ahí en sus anhelos, sino que bajaba a la minucia de beber agua en el vaso que Marta bebía, a entrar de hurtadillas a la “recámara” y oler con ansia de bestia en celo las almohadas en que Marta ponía su cabeza de blondos cabellos para entregarse a las delicias del sueño...

Los días pasaron soleados y hermosos hasta ajustar dos meses cabales; la zafra se concluía y mayo se acercaba; Ramón ya no se entregaba con tanto ardor a sus ejercicios cotidianos y provocados, se sentía renacer y se consideraba curado; ya andaba metido en la lectura de sus libros favoritos, no se desdénaba de escribir a pistos y de abrir la imaginación de par en par a las alucinaciones retóricas y a las quimeras literarias; le faltaba un capítulo para acabar su novela, y se prometía escribirlo; Marta, con mucha diplomacia, trataba de disuadirlo y aun llegaba a esconderle el tintero y las cuartillas como si se tratara de un niño enfermo; pero Ramón recurría a complicadas artimañas y escribía a hurto de la mirada inquisitiva que le espiaba de continuo; artimañas tales como llevar papel y lápiz en sus repentinas ausencias por el campo, para tenderse bajo la sombra de extendido ramaje y allí, acompañado por la nota quebrada de la calandria, el gorjeo melodioso de la primavera, el zurear tímido de la torcaz, el trino arpado del tordo, la parlería del loro y el estridente chirrido de las cigarras, a cielo abierto, con los olores selváticos adormeciéndole los sentidos, escribir, escribir, escribir siempre, a la continua, sin reparo ni atajo, escondido a las miradas indiscretas y a los acechos femeninos, como si fuera un malvado que consumiera un “crimen” y no un escritor de numen que escribiera una novela.

Mayo seguía su curso con sus noches límpidas y estrelladas, con el bosque constelado de la luz verdina e intermitente de los “cocuyos”, con las flores moradas de los bejuco del “rosario” vistiendo de gala los viejos

y roñosos troncos y extendiendo su “palio” floreciente de rama a rama, de arbusto a arbusto; con los “súchiles” abriéndose en estrellas por sobre las hojas verdinegras de los “cornizuelos” para servir después de sarta a los hilos que penderán en ondulaciones místicas sobre el duro leño de la redentora cruz; con los colibríes de diminutos y tornasolados cuerpos libando miel en el néctar de las flores...

Y la quema comenzó su destrucción de hojarascas, de malezas y de matorrales inútiles; el fuego corría serpenteante por sobre los despojos de la roza; se levantaba en llamaradas movibles; culebreaba en infecciones ígneas: el bosque tremía, las ramas se tostaban, las flores y brotes se enlaciaban, las aves huían de los nidos, los insectos y las sabandijas ocultas salían en legiones para morir en un círculo caliginoso, candente y asfixiante; el humo, espeso, tenaz, se extendía en la atmósfera que sofocaba, subía en columnas imponentes y se desparramaba en nubes dilatadas que obscurecían el sol, empañaban el aire y cerraban el horizonte con una línea fúnebre...

Acabada la quema, concluida la zafra, Quico se estaba mano sobre mano, y como su magín de cerebro estrecho buscaba modo y manera de saciar sus torpes deseos en la persona de Marta, ideó celebrar el término de las faenas con un “fandango”, anunciado en muchas leguas a la redonda por la boca pregonera de Mencho, y al que, sin duda, como invitada de honor, iría Marta.

Con la misma rapidez como lo pensó lo hizo, y de tan buena manera que ya por toda la “finca” y ranchos circunvecinos no se hablaba más que del “guapango” de “San Lorenzo”; y la misma Marta, de suyo tan advertida, no cayó en la cuenta, y se prometía ver el jolgorio que tanto esperaba y encumbraba la gente campesina.

Llegó, pues, el día de los preparativos para la fiesta; muy de mañana ya una cuadrilla de trabajadores desmontaba un claro de monte en lo empinado de una dilatada loma, lugar en que el de “tarima” se llevaría a cabo.

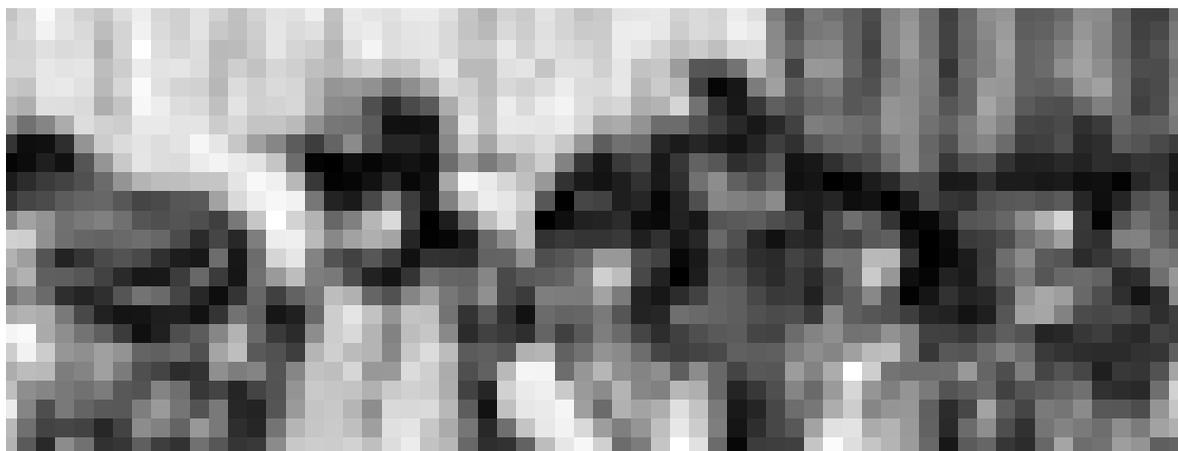
Preparado el sitio a propósito para el “fandango”, colocaron la “tarima”, espaciosa y rectangular, y sobre ella fueron poniendo cajones vacíos en número suficiente para bien sustentar largas tablas en toda la extensión del cuadrilongo; de seguida estiraron una “lona” por medio de tensas cuerdas amarradas en las horquillas de los árboles que se erguían al pie del altozano, con la mira de servir de toldo a los bailarores; de tres en tres, a cada lado; de los improvisados asientos y por la parte de fuera, se encajaron altas estacas, a manera de varaes, de las que penderían los faroles, indispensable alumbrado para el “guapango”, y la inventiva de Quico, director de escena en estos apercebimientos de fiesta, llegó hasta la coquetería, que no se ajustaba con su rusticidad, de adornar con guirnaldas y coronas de frescas flores y ramos fragantes la medianía de aquellos palitoques, amén de “floripondios” y “pongolotes”, blancos y abocardados los unos, y amarillos y “rellenos” los otros, con que estrelló el cielo del blanco toldo.

Poco a poco y a prima noche iban llegando los invitados y concurrentes; los que tomaron la delantera fueron los “vendedores” de aguardiente, licores, refrescos y golosinas, quienes en mesas traídas para el efecto, colocaban la vendeja a campo raso; después comenzaron a llegar los bailarores y sus compañeras, algunos jinetes en briosas caballerías, y pocos a la pata llana, y los que restaban acudirían como pudieran; las mujeres no se desdeñaron de venir a la grupa en el caballo de su consorte, o de su novio, y hubo mozuela empernejilada que fue traída en silla de manos cual virgen milagrosa en peana; los músicos, como de costumbre, llegaron los últimos; primero se presentó el del violín, un viejo enteco, ennegrecido, y pintojo del rostro aguileño y de las manos huesudas por fuerza de la pigmentación anormal que le salpicaba la piel con manchas blancas lechosas; pisándole los talones al “pinto”,

apareció el de la “jarana”, mozo avisgado y metido en carnes, de rostro redondo, con parte de los dientes superiores al aire por tener labio leporino que le obligaba a hablar gangoso y en falsete; tras de este filarmónico se allegó al grupo el de la guitarra, panzón, regordete y rojo por las frecuentes libaciones de aguardiente con su punta de alumbre, cojo de un pie a causa de las niguas que le comieron a cercén casi todos los dedos, y tuerto del izquierdo por unos perdigones que en él se le metieron al disparo de su carabina cargada más de la medida cabal; el del “requinto” y el del arpa concurren juntos por vivir en el mismo “rancho”; el del “requinto” era alto como una chimenea y erguido como una “yagua”, por lo que el instrumento de cuerda, hecho con el caparazón de un armadillo, resultaba juguete de poca monta en sus hábiles manos de tañedor incansable; cuanto el del arpa, no era ni bajo ni alto comparado con el del violín, el de la “jarana”, o el de la guitarra; pero junto al del “requinto” resultaba menudo como perinola, y se echaba de ver en su cara lampiña un “cachirulo” que le partía de la sien derecha para terminarse en la comisura del labio, “rasguño” que sacó en un zafarrancho de “fandango”, en tiempo y ocasión que un perdonavidas blandía el machete y la apremiaba con las cuerdas de los instrumentos para acabar con el baile...

Cuando estuvieron juntos todos los músicos, que alcanzaron a cinco, se acomodaron en un ángulo de la fila de asientos, lugar destinado para la “orquesta”: el del violín fue rascando las cuerdas con el arco repetidas veces sin sacar ninguna consonancia; el de la “jarana” probó algunos registros; el de la guitarra echó no pocos tientos; el del “requinto” respunteeó menudo y el del arpa tintineó fino y bordoneó hondo; con ese preludeo, las bailadoras tomaron sitio unas después de otras en toda la extensión de los “tablones”, los cantadores se encucillaron haciendo rueda a los músicos, con los sombreros echados sobre los ojos y las manos prestas para ponerlas a guisa de bocina a ambos lados de los mofletes y aventar coplas y chillar estribillos; los concurrentes se instalaron donde hubo espacio para ellos; pero fuera de la “tarima” para dejarla libre a la hora del “jaleo”, acodándose en los asientos cerca de las bailadoras.

Quico andaba de aquí para allí preparando y dirigiendo el fandango, hecho un brazo de mar con el traje de “charro” de “acachirulado” pantalón y de ajustada chaqueta con el peludo sombrero “jarano” de ancho galón y



gruesa toquilla, y en medio de sus idas y venidas avizoraban sus ojos encandilados hacia la vereda que conducía a “San Lorenzo”, impaciente porque ni Ramón ni Marta aparecían por ninguna parte.

Concluidos los registros, templados los instrumentos, el “jarabe” hizo oír sus acordes con acompañados tonos, y después de los primeros sonos, se oyeron voces atipladas y aguardentosas que cantaban el prólogo de la fiesta:

Comienza con diplomacia  
mi amor a desvanecer,  
como en ti reina la gracia,  
encantadora mujer,  
pareces árbol de acacia  
cuando empieza a florecer.

Dos garridas mozas, con sus respectivas parejas, ocuparon el centro de la “tarima”, y puestas en fila y cada una enfrente de su compañero, podían verse en todo su esplendor las gallardías y gentilezas de sus cuerpos campesinos: llevaban con natural donaire el clásico “cachirulo” de carey con incrustaciones de oro y engastes de perlas y piedras brillantes, que parecía contener en su cerco de teja las abultadas trenzas, negras como tizones apagados y rollizas como leños, adornadas en el cruce arriba del frontal con moño de ancha cinta de subido color; y al lado derecho de ese imprescindible tocado, se ensartaba un ramo de “virsúchiles”, o el fragante albo “jazmín rosa” complemento y galanura del aderezo de la cabeza; de las orejas pendían aretes de luengos “calabazos” áureos que cascabeleaban a cada mudanza; colgante del cuello, la gallarda cadena de oro que se sucedía en varias vueltas sobre la turgencia del pecho, recatado por la pañoleta de seda, o de trapeado punto, que el clavillo, repujado con minúsculos relieves, sujetaba en el cruzamiento del frente y dejaba libres las puntas, caídas por delante al desgaire, y hacia la cintura, que ceñía la apretura del negro delantal de flotantes flecos en toda la orla, bordado con imaginerías de rosas y claveles de genuina flora costeña, para por detrás, en la curva de la opulenta anca, irse en serpenteos la volante cinta que lo sostenía; las enaguas de blanco linón, transparentaban las delicadas “rejillas”, y eran circuitadas en su ruedo por faraláes, vistosamente encarrujados, con el complemento de encajes en toda la orilla; las mangas de la camisa llegaban más arriba de la mitad del codo, para dejar al descubierto los bien torneados brazos; las manos se cuajaban de tumbagas con nitescencia de granates, esmeraldas o zafiros; pero el taconeado repetido y sonoro obligaba a dejar la contemplación de esos graciosos detalles para concentrarla en los pies, calzados con zapatos bajos de no muy alto tacón, término y asiento de la modelada pierna...

Los mancebos vestían pantalón y camisa, blancos como armiño, banda de burato y zapatos con rechino; bailaban con el sombrero puesto y con las manos cruzadas por la espalda a lo alto de la cintura.

En concluyendo la copla, siguió el estribillo de *El jarabe*, y las parejas iniciaron la “cadena”, cruzándose en galardeos las mujeres con los hombres, para tomar la fila contraria, que al hacerlo, daban vuelta en redondo taconeando con repiques los pies en la sonora “tarima”; y allá se iba el canto quejumbroso y dulzón del obligado estribillo:

Escuchen señores.  
Que les cuento a ustedes  
una tramoyita  
que hay en las mujeres:  
como todas tienen  
patio de gallinas,  
riegan el maíz  
entre la cocina;  
cogen la gallina,  
le meten el dedo,  
y así es como saben  
si ya tienen huevo.  
De ahí se la llevan  
a cualquier esquina,  
y con la canasta tapan,  
tapan la gallina.  
Según pone el huevo

se lo van juntando,  
y así de ese modo  
se va “enculecando”,  
y así que la ven  
que ya está “culeca”,  
la llevan a un rincón,  
donde está mejor,  
y la recomiendan  
a San Salvador.  
Piden diez pollitos  
y un cantador,  
y a las tres semanas  
que se levantó.  
La dueña le dice  
a la otra vecina:  
si supieras, mi alma,  
sacó mi gallina

ocho o diez pollitas  
¡qué cosa tan fina!  
Siempre a una pollita,  
que se me enfermó,  
le cayó pepita;  
mi hija la curó,  
y un pollito giro  
que se me extravió,  
ayer en el patio  
muerto apareció.  
Y me he imaginado,  
y supongo yo,  
que fue el tacuazín  
el que lo mató  
porque la cabeza  
na más le mascó.

Mencho, que andaba metido hasta los codos en el “fandango”, gritó, al concluir el último verso del jarabe: “¡Bomba!”... Entonces los músicos enmudecieron y las parejas tomaron asiento, para después de corto reposo, ser relevadas por otras guapas bailadoras.

En el intervalo, se hace el gasto de copas de aguardiente por los músicos, bailadores y cantadores; las mujeres entran en murmuraciones y en paliques, y ya que todos han bebido de lo fuerte, vuelven a la “tarima”, discurren por ella cortejando a las mozas del cotarro, ofreciendo bailar con unas, prometiendo “galas” y prodigando “flores” a otras, hasta que los músicos, al cabo de nuevo y fastidioso templar, se arrancan con *El pájaro Cú...*

A las primeras notas, los concurrentes que invaden el tablado, lo despejan, vuelven a sus lugares, escogidos para su asiento, y una docena de “hembras”, enjoyadas, poco más o menos, como las primeras que zapatearon, se colocan en actitud de bailar, sin acompañamiento de varones, y atentas al compás de la copla que empieza:

Yo soy el pájaro Cú  
que canta en la madrugada...

De seguida viene el estribillo, y a su música alegre y a su canto alharaquiento, se cruzan las parejas femeninas, zapatean fuerte sin olvidar el acorde de la tonada que afirman con cada verso:

Y yo, ya me voy  
como lo verán,  
a vuelta de viaje  
me la pagarán.

A poco se callan las voces, los músicos siguen tocando en seco, y las mujeres vuelven a sus asientos.

Quico no podía disimular su impaciencia: subía a la “tarima”, baja, vuelve a subir, para al cabo tomar rumbo a la vereda, punto y norte de sus pesquisas...

¿Vendrán Marta y Ramón? ¿No vendrán? Y con estas interrogaciones que no son contestadas por ninguna afirmación, se le mete muy dentro la duda y prende la desconfianza en el ánimo del rústico enamorado...

Ve por la vereda venir dos bultos, que no alcanza a distinguir porque la luna en llena se cubre por la espesura de plomizos nubarrones, pero que su ojo certero adivina que es pareja de hombre y mujer... ¡Ellos son! ¡Ya vienen!... Y se disparó con dos zapatetas en el aire y tronó los dedos como castañuelas, saliéndole el gusto por todo el cuerpo.

Se adelanta a recibirlos, y cuando ya estaba cerca de la pareja, la luna asomó su redonda faz burlona sobre el borde de las nubes, nacarándolas al iluminarlas con su, argentina luz...

—¡Güenas noche, don Quico!

—Ostede por acá...

—Llegamos tarde porque el “macaco” no se dormía, aunque le cantara meramente como si estuviera en el fandango...

—Este, —y señalaba a su “hombre”— quería venir sin mi compañía, pero yo no lo arriaba, y hasta ahorita podimos llegar...

—Pue pasen, que el “guapango” está de rechupete.

Y Lucía con Chinto, el hijo del mayoral, tomaron rumbo a la “tarima”, mientras Quico se daba a todos los diablos por el chasco que se había llevado.

—¡No vendrán! ¡No vendrán!... ¡Esa güera es muy taimáa!... ¡Ofreció a Ramón venir y no cumplirá su promesa!... ¡Las mujeres!... ¡Las mujeres! —Y con este monólogo a gritos se zampó otra vez al baile, en momentos que *El cascabel* comenzaba a soltar sus notas retozonas y metálicas, y una voz atiplada entonaba:

Joven del perfecto amar  
en mi amor no hay viento escaso,  
si yo tuviera un lugar...

Aquí se detiene el cantador, y la concurrencia corea:

Joven del perfecto amar,  
en mi amor no hay viento escaso,  
si yo tuviera un lugar...

Te había de seguir los pasos,  
y con gusto te había, de dar  
con cada beso un abrazo...

Para luego proseguir el que lleva la tonada:

El cantor sigue con el estribillo:

Te había de seguir los pasos,  
y con gusto te había de dar  
con cada beso un abrazo...

Joven del perfecto amar,  
el amor precede aumento,  
es mi obligación rogar,  
y viviría muy contento,  
si te dejaras besar  
y abrazar, al mismo tiempo.

Y repite el coro:

El tablado repica, truena, trepida y retumba bajo el frecuente taconear de las parejas de mujeres que, en lucidas y perfectas mudanzas y en airosos pases se enfrentan, se cruzan, revolotean en redondo, con los brazos en jarra, sosteniéndose con la punta de los dedos las enaguas, cambian de lugar, menudean los pies, giran sobre los talones, con el busto erguido, casi rígido, para imprimir al cuerpo, de cintura abajo, movimientos rítmicos que se acompañan con el son de la música y la letra del canto; y luego vienen las “galas” que son ofrecidas a porfía, así por los imberbes como por los barbudos, así por los mozos como por los viejos; consiste la “gala” en presentar el sombrero a la favorecida con semejante preferencia, quien la toma de buen grado y se lo coloca muy guapamente en la cabeza para bailar con él todo el tiempo que dure el son; una vez que termina, el galanteador recoge el “jaraño” del poder de lo que distinguió, y el dueño de la prenda con todo garbo da un peso, reluciente y sonoro, que se recibe muy cristianamente por la bailadora en fuerza de la costumbre; sucede a veces, y con bastante frecuencia, en fandangos del prestigio como el de “San Lorenzo”, que son dos galanes los que ofrecen sus sombreros; entonces, la bailadora, para no ofender a los que hacen el regalo, evitando así una riña segura, toma un sombrero en cada una de sus manos y baila con ellos sin poner ninguno en la gentil cabeza, adornada en muchas ocasiones con flores y con “cocuyos”, presumir de mujer que tiene marcado sello de cortesía mundana.

Aún no había concluido de bailarse *El cascabel* cuando de improviso llegaron Ramón y Marta; ésta con traje “jarocho”, igual al de las bailadoras, pero rebozada en un “pañó” de “bolita”, azul arrasado, con el que vela el desnudo de los brazos mórbidos y blancos y las turgencias de los abultados pechos.

Al llegar a la “tarima” hubo un movimiento de sorpresa por parte de las mujeres; repuestas de ella, hicieron lugar a Marta que tuvo que sentarse muy a sus anchas entre “Charo” y Nicasia, que no habían bailado todavía.

Quico, que dio por cierto la ausencia de Marta en el fandango, y por toda la noche, estaba muy desatendido entre una rueda de “rancheros” que concertaban una “pareja” para el día de “San Juan”; al oír el murmullo de la concurrencia y escuchar a los músicos que tocaban *Diana*, no pudo menos que inquirir lo que tanto alboroto

causaba, y se volvió al tablado donde vio a Marta que ostentaba en soberana plenitud su belleza aristocrática entre aquellas beldades montaraces, zahareñas y repulgadas...

“Ahora es la mía” —pensó para su capote. Y desde ese instante no tuvo ojos más que para Marta, recatándose de miradas indiscretas, ocultándose entre el grupo de la rústica concurrencia, y tramando en su mente fabricante asechanzas y proyectos de seducción inmediata.

Ramón, displicente, huraño, se instaló en uno de los ángulos opuestos al que estaban los músicos; nada que le atraía aquella fiesta, poco que le importaban cantos y mudanzas; su imaginación estaba toda ocupada por el término y feliz acabamiento de su novela, mira, compendio y cifra de sus aspiraciones de artista contrariado en un medio estéril, infructuoso y hasta hostil...

Y vuelve a sonar el arpa con hondo bordonear que anuncia el principio del son para que el violín entre en armonía con su rasgar atiplado, la guitarra eche sus consonancias de repicapunto, la “jarana” le siga en acorde y el requinto retintee, haciendo dúo al bajo profundo de la voz que canta:

Siempre que tú te decidas,  
preciosa, darte intereso  
en el brazo de una mordida...

La concurrencia en coro repite:

Siempre que tú te decidas,  
preciosa, darte intereso  
en el brazo de una mordida...

Termina el coro, y entonces el cantador  
reanuda su interrumpido estribillo:

Un pellizco en el pescuezo,  
un abrazo a la medida,  
y en cada cachete un beso...

Y se vuelve a corear el terceto:

Un pellizco en el pescuezo,  
un abrazo a la medida,  
y en cada cachete un beso...



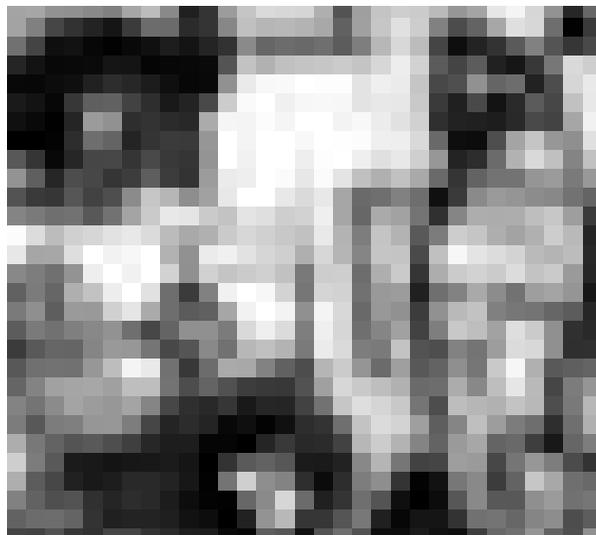
Mencho, que ya ha echado sus “galas”, que ha cantado hasta enronquecer, grita con voz afónica: “¡Bomba!”

Con lo que concluyó *El siquisiriqui* para seguirle, en turno a su hora y ocasión, *El balajú*, bailado por otra pareja de mujeres, entre las que espigaría “Charo”, esbelta, graciosa y zandunguera cuando taconeara siguiendo el estribillo alegre y repiqueteado como castañuelas:

Ariles y más ariles;  
ariles que así decía:  
en tu boquita besaba  
y en tus brazos me dormía...  
¡Ojalá fuera verdá  
lo que el sueño me decía.

Cuando le llegó su vez al *Zapateado*, por riguroso orden de reglamento para estos bureos, y ya que se había bailado *La bamba* con el inveterado estribillo de:

Dime cómo te llamas  
para quererte,  
porque no puedo amarte  
sin conocerte...



Salió Quico a la “tarima” para hacerle cumplida pareja a “Charo”, y ahí de los dos bailarores agotando toda la inimitable destreza de sus piernas, todo el ruidoso taconeo de sus pies y todos los gentiles tornos de sus cuerpos cimbradores y gallardos. Quico con los brazos y las manos cruzados a la espalda, el busto echado fuera y el sombrero hacia la nuca, brincaba y zapateaba nutrido, cantando alto y sonriendo alegre ante “Charo”, que repetía los cambios y los zapateos al compás de la música y el verso:

Espero que se acredite  
por la josticia mi fallo,  
con respeto a los caballos  
de Camalote y Cocuite,  
don José y don Juan Enríquez,  
hombres caracterizáos,  
a obligarse han obligáo  
con requisitos de ley,  
cumpliendo lo contratáo  
en marzo día veintiséis...

Y así se iba la décima lánguida y bien timbrada; cuando hubo terminado, Mencho gritó con fuerza:

—“¡A añadir la banda, Charo!”...

—¡La banda! ¡La banda! —vociferaba la concurrencia.

Los músicos, entonces, cambiaron de tonada, y volvieron a tocar *La bamba*, para que Mencho pusiera una banda estirada en toda su longitud sobre la “tarima”, y “Charo”, zapateando, girando, revoloteando, sin perder un compás, fuera con la punta de los pies livianos formando círculo con la banda hasta que por un movimiento de habilidad suma la anudó en el centro, con aplausos del corro que le hacía rueda, con diana de los músicos y jalear de los cantadores que palmeaban de gusto acezaban de cansancio.

—¡Otro! ¡Otro!... —pedían mil bocas con acentos de gente borracha.

Y como “Charo” no se hizo de rogar, tan luego volvió a sonar *La bamba* se puso sobre su cabeza encintada un vaso lleno de agua, y tornó a su bailar pintoresco y nutrido, sin que el líquido del vaso que llevaba en la cabeza se derramara una gota cada vez que giraba y revoloteaba en menudo zapatear que arranca sonidos de triquetraque a la castigada “tarima”.

En todo esto, Quico que no quitaba el ojo de Marta, vio que la cuñada se retiraba de la fiesta; buscaba a Ramón para acompañarse con él, y Ramón no aparecía por ninguna parte; esta circunstancia alentó a Quico para ofrecer su compañía a Marta, quien de mala gana y con palabra rotunda contuvo al bastardo en su empeño.

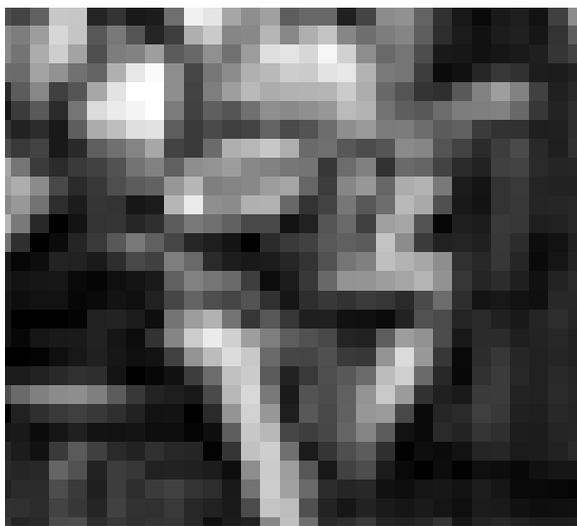
Así las cosas, Marta se perdió entre el gentío que invadía el fandango, hizo un rodeo por una hila de árboles y tomó la vereda derecha para encaminarse a la “casa grande”, muy contrariada por la ausencia inopinada de Ramón y muy alerta contra las asechanzas de Quico.

Se cantaba *La guacamaya*, bailada por mujeres solamente; después vino a dar cumplimiento con el programa el *Toro*, en el que una mujer y un hombre, pañuelo en mano cada uno, sacaban lances, sin perder la cadencia del canto ni el compás de la música que acompaña los versos:

En la medianía de un llano  
las manos le cogí a un buey,  
no soy vaquero de fama,  
pero he sido muy de ley  
con una “riata” poblana  
de puro ixte de maguey...

Se corean los versos anteriores, y en seguida canta este estribillo la pareja que sigue sacando lances:

En la medianía de un llano  
hizo un toro prieto ¡Mú...!  
yo soy Bernabé Laureano,  
hijo de Manuela Crú...



En el son de *La morena* sucedió que una bailadora tomó como “gala” dos sombreros, uno adornado ricamente y otro de pobre pelambre, y como no siguiera la costumbre establecida en todo “guapango” de fuste de tenerlos en las manos mientras bailaba, sino que solamente se encasquetó el “galoneado”, con desprecio del otro, el dueño del desdeñado “charro” empezó por toser, por carraspear, para concluir con este reto rimado:

Cantando este son estaba cuando me quedé dormido, tu máma me estaba hablando, yo me hacía el desentendido como dormido que estaba.	tu máma me estaba hablando, yo me hacía el desentendido como peleado que estaba.  Y respondía el otro:	El aludido aullaba:  De mi tiempo hago reflejo: ganas me dan de llorar, y así con algún cotejo las pruebas te voy a dar de que busques tu pareja, que conmigo sales mal...
A lo que el del galoneado contestó:	Me he pasiado entre lo bueno, porque he tenido lugar, mis intenciones son buenas porque te voy a ganar.	
Cantando ese son estaba cuando me quedé dormido,		

Al terminar el repentista su copla, se fue en derechura del desdeñado ranchero vuelto una furia, se le abalanzó encima con fiereza y comenzó a tirarle trompadas a diestro y siniestro; el agredido, que esquivaba los golpes, se agazapó y tomando por la cintura a su contrario, lo levantó cuanto pudo, lo arrojó con ímpetu y cayó de bruces sobre el cojo de la guitarra, quien, a las rengueadas, buscando la salida, tropezó con el del arpa, empujó al del requinto, y tomó las de Villadiego; las mujeres se arremolinaban, chillaban unas y cantaban otras para apaciguar la tremolina; el del violín, a pie firme, seguía tocando *La morena*, acompañado por el del requinto, que hecho un pasmarote punteaba menudo, en tanto que el del arpa la había puesto a buen recaudo para salvarla de un zafarracho en el que perdería las cuerdas.

Y fuera del “tablado” no se escuchaban más que blasfemias, vociferaciones, ternos; unos “despersogaban” sus caballerías, las montaban y emprendían la marcha; otros corrían sin rumbo fijo; los vendedores apañaban bien el producto de sus ventas, arramblaban con frascos y botellas para ponerlas al cubierto de cualquier desmán y coger soleta antes que la trifulca subiera a mayores...

Mencho sólo gritaba con voz ronca y aguardentosa:

“¡Bomba! ¡Bomba!”, y parecía una devanadera yendo y viniendo de grupo en grupo, de corrillo en corrillo para decir con palabra persuasiva:

“¡No es náa! ¡No es náa!... ¡Toquen *El Agua Nieve* —y chillaba para contener la bronca:

Agua Nieve se perdió,  
su mamá la anda buscando,  
¿Qué no han visto por aquí  
Agua Nieve llovizando?

A distancia, a la luz de la luna, se veían dos hombres machete en mano, tirándose tajos y contratajos; las armas arrojaban chispas como pedernales, tintineaban, se blandían con quites y estocadas... Y acá, en el fandango, los dos músicos que se quedaron por estar más familiarizados con estos percances, tocaban *El balajú*, y las mujeres cantaban:

Ariles y más ariles,  
ariles que así decía,  
en tu boquita deseaba,  
y en tus brazos me dormía...  
¡ojalá fuera verdá  
lo que el sueño me decía!

Mientras todo esto sucedía, Marta iba a campo traviesa; de pronto, en un recodo del camino, sombreado por corpulento roble, un hombre se le interpuso cerrándole el paso; la agarró con fuerza de la cintura, la cargó como un fardo y se internó en el bosque...

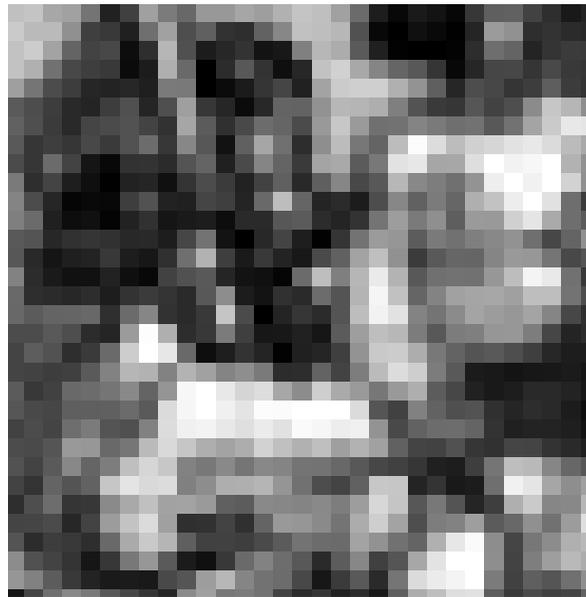
“¡Canalla!... ¡Atrevido!... ¡Mal!...” —y la voz se ahogó, como sofocada, perdiéndose entre la espesura, en momentos que a distancia, allá en la penumbra cercada por el palmar compacto del que ascendía la humareda de la quema de los espartales, se escuchaba la cantinela de *La guacamaya*:

Estaba la guacamaya  
parada en un platanar,  
sacudiéndose las alas  
para empezar a volar...

Y más claro, más potente, por la carencia de música,  
llegaba el estribillo:

Vuelen, vuelen, vuelen,  
vuelen voladoras,  
de los campos de Mantible,  
soy tórtola gemidora...

El monte, la pradera, el río, repetían el eco, ensordecido a ratos por el taconeo de los bailaradores que aún zapateaban sobre el tablado retumbante y sonoro...



## UN HUAPANGO EN LA PUNTILLA (BARRA DE NAUTLA), EN 1911

ENRIQUE JUAN PALACIOS

Por nuestro gusto, hubiésemos permanecido indefinidamente en Larios; más el señuelo de la barra de Nautla, con sus aditamentos de la Colonia de San Rafael, habitada de sílfides francesas, no nos dejaba sosegar, cuando ya todos los excursionistas, con más o menos buen suceso, estuvimos hartos de hacer fuego sobre los jaguares, al cabo de seis o siete días de permanencia en la comarca. Más de una zalea de anchura majestuosa, garras como las de una fiera del Senegal y dos metros muy largos, de cabeza a cola, se conserva todavía en la casa de amigos que yo me sé, mostrando la huella de certeros balazos que dieron cuenta de algunos ejemplares magníficos de la fauna de Larios.

Ahí vamos, pues, cruzando las extensas sabanas y los potreros interminables de la gran finca; a trechos, acercándonos a la playa; otras ocasiones costeano la falda de pequeñas colinas, que por aquí son pasmo de los habitantes; pero que allá, muy lejos, en la región de la Sierra, no pasarían de minúsculos collados. Salen a la mar, por estos rumbos, multitud de esteros, o entran, para decirlo mejor; y sale propiamente el arroyo nombrado de Solteros, que viene desde lejos, desde de la falda de la Cordillera.

No distingo cosa que antes no hayamos visto en materia de arbolados, pues entre los que vamos cruzando, un tanto escampados ciertamente, sobresalen aún las altaneras ceibas y los pochotes que dan el toque de la fisonomía de la zona. De vez en cuando, un águila de anchas alas levanta el vuelo sobre aquellos campos: y los zopilotes y quebrantahuesos ponen su mancha negra en el raso cerúleo o ensayan caricaturescas actitudes posados en las altas horquetas de algún amate gigantesco. Los toros ramonean tranquilamente por los pastos, al amparo de un sombrero, o levantando el testuz, nos contemplan con esa mirada fija y contemplativa peculiar a los bovinos, en la que parecen retratarse, como dijo el poeta, las lejanías indefinidas del paisaje circundante.

No son nuestros, ahora, el bullicio sin tasa y la algazara sin medida que nos animó al acercarnos por vez primera a Tecolutla: ya saludamos la incomparable llanura del océano: ya la mayoría de nuestras ambiciones de caza, de pesca y de paisajes han quedado satisfechas: el señuelo de lo desconocido, miraje que fascina con magnética fuerza, ya no nos impele en pos del más allá, ese eterno más allá que tanto seduce y cautiva. ¡Ya saludamos, al fin, la esplendidez de tierra caliente!

Verdad que algunas semanas a caballo, cuando se montan corceles de clase, y se viaja con el bienestar y las distracciones que no nos han faltado ni un instante, prestan salud y vigor tan grandes, que día a día oprimimos con vigor creciente los lomos de nuestros bucéfalos; y la fatiga no sólo no nos penetra, sino que nos sentimos con brío para atravesar el territorio nacional, de uno a otro océano. Nuestros rostros atezados, nuestro pecho que se ensancha, revelan la salud y la dicha: el más vivo contento se retrata en todos los semblantes. Y aunque es verdad que hemos atravesado por el corazón de la manigua, en plena tierra de conchudas, pinolillo, palúdicas y otros enemigos del alma... y del cuerpo de los excursionistas, nuestro vigor y nuestra fortuna se han sobrepuesto a todos sus amagos, y vamos sanos, incólumes e invulnerables, cual si nos envolviese la epidermis aquilina.

Ello, no obstante, el pensamiento del retorno comienza a flotar en el espíritu, y vagas añoranzas del hogar y de los nuestros hacen latir de vez en cuando nuestro pecho. Rica fue la cosecha de impresiones: la dulzura de relatarlas

en las charlas del hogar, al amor del calorcillo de la mesa, en derredor de la cual cena tranquilamente la familia; y en el corro de amigos; o en grato coloquio con dulce confidente, que nos escucha embelesada desde más allá de la reja, va acariciando poco a poco, a manera de un regalo que se presente, el pensamiento de todos los viajeros.

Así avanzamos, más o menos distraídos, a lo largo de campiñas vestidas de los colores estivales; entre praderas donde la eterna primavera de los trópicos derrocha el oro vivo de las rosas espléndidas del “pongolote”; el carmín embriagante de los tulipanes; los mirtos bermejos esparcidos por el campo; los troncos de las voluptuosas ixoras, en que se enredan los convólucos silvestres; mientras las campanillas abaten sus frentes virginales, sofocadas por el bochorno de la siesta y las caléndulas desafían la lumbre del sol con salvaje arrogancia, y esperan, sin languidecer, que la brisa venga a refrescar sus cálices ardientes.

Entretanto, la tarde ha declinado, sin que asome por la lejanía el término de la jornada; no se descubren ni vestigios de lares habitados. Como no llevamos guía, y el camino, más que trazas de ello tiene las de borrarse ante la invasión de vigorosos zacatales que a veces alcanzan a las crines de los rocinantes, nos apoderamos al paso de un campirano que acierta a cruzarse con nosotros, a fin de que nos sirva de brújula en estos vericuetos.

El crepúsculo agoniza lentamente; a la opaca y parda claridad de sus postreras luces, atravesamos por la Sabani-lla, figón o venta frente a la que un grupo de jinetes, que más parecen bandoleros que otra cosa, han encendido, con objeto que no me explico, una gran fogata. Catamos un buen trago de aguardiente y nos sumergimos a continuación en el manto más espeso de tinieblas que nos ha envuelto desde que andamos por encrucijadas y veredas.

¡Mentira parece, señor mío! Llevábame las mallas a los ojos, escamado de tan negra oscuridad, y no lograba distinguir ni siquiera vagamente sus contornos. ¿Para qué buscar las orejas del bucéfalo? Materialmente, no me veía ni los dedos, como suele decirse.

Lo peor era que el campirano de marras no nos conducía por cosa semejante a camino, sino que el zacate se espesaba poco a poco en el sendero, y los árboles y los arbustos, más y más tupidos, tendían sus negras ramas a derecha e izquierda amenazándonos a cada paso con sus picos y sus filos, que no echábamos de ver hasta que los estábamos sintiendo en medio de la cara. ¡Y ni una estrella, ni una claridad remota en el celaje, ni una pálida vislumbre en lontananza! ¡Nada!

Nunca como entonces he sentido el pánico de caminar a tientas, por sitio completamente desconocido y erizado de obstáculos. Tentado estuve, viendo que aquello iba largo y que bajábamos como al azar, al parecer indefinidamente; tentado estuve a figurarme que el guía se había extraviado o que con deliberado propósito nos encaminaba a alguna caverna de bandidos, donde íbamos a pagar con creces todos nuestros pecados y las delicias de la travesía. Justamente en Larios acababan de referirnos las hazañas de un bandolero, un tal Tolentino, que por entonces espumaba el rumbo a la cabeza de diez o veinte forajidos. Pero... debo confesarlo: lo que me estimulaba sobre todo a querer hacer alto, aunque durmiésemos al raso, como llegué a proponerlo muy formal a mis compañeros, eran los amagos de las ramas que a cada momento me andaban por el rostro, y que, efectivamente, me azotaron varias veces de improviso, lo mismo que a los camaradas. Cuando estaba a pique de exclamar: “Decididamente, aquí me quedo”, la reflexión vino a calmar un poco mis temores. “¡Calma, calma! No te acuerdas, viajero olvidadizo, del maravilloso sentido de las bestias, que distinguen en medio de las sombras lo que tus pupilas de poco alcance

toman como oscuridad impenetrable. ¿Ya no recuerdas que varias veces, en casos a este parecidos, te ha salvado el infalible instinto de las caballerías?”

Jenaro, que tampoco distingue jota; pero, que, más avezado a tales lances, ha tomado el partido de abandonar las riendas y confiarse por completo al generoso bruto en el que monta, me anima a no detenerme; Lauro, imperturbable, sordo a mis indicaciones, avanza inflexible como el Destino, en pos de la incierta claridad de la *guayabera* del guía, quien, como si conociese que los hechos valen más que las palabras en casos semejantes, mantiene inmóvil la lengua y prosigue impertérrito sin dignarse replicar a mis preguntas.

Así corrieron varias horas; y así llegamos a incierto y no extenso caserío, bajo cuyos techos temblaban débilmente, como luciérnagas apenas perceptibles, una que otra lucecilla. Enfrente de nosotros, más negro que las tinieblas que nos habían envuelto; más negro que las ramas de los árboles que tamaño horror nos infundieran; más negro que la misma oscuridad por entre la que avanzáramos como perdidos caminantes; negro, como las cavernas del Aqueronte mismo, dormido, silencioso, aterrador, estaba un estero tan espantosamente negro que se hubiera creído de tinta.

—¿Y ahora...? —interrogamos al guía, detenido como nosotros frente a aquel abismo pavoroso.

—Aquí es La Puntilla, señores. Sólo tienen que pasar el estero; pocos pasos al otro lado estarán sus mercedes en San Rafael y encontrarán donde hospedarse. Yo, no más aquí los dejo.

Nadie contestó. Como petrificados, nos quedamos en el sitio. El estero, sombrío y amenazante, nos parecía ancho cual brazo de mar; profundo como las aguas de la Estigia; espeso y pavoroso como si estuviese hecho de tinta de china. Un pequeño esquife, angosto como el filo de un cuchillo, se mecía casi imperceptiblemente en la orilla, convidando más a desconfiarle, que a poner el pie sobre sus inquietas tablas. Solamente una nube de moscos, armados de feroces lancetas, revoloteaba siniestramente sobre las dormidas aguas y empezaba a entablar desagradable conversación con nuestra epidermis.

Nunca como entonces he visto azorados a mis buenos camaradas; todos mis terrores de poco antes parecían haberseles contagiado de improviso. Jenaro mismo, rompió el silencio declarando en tono breve y contundente:

—Yo, no paso.

—Pero... ¿nos van a comer los moscos? —repuso otro de los camaradas.

—¡Pero nos vamos a ahogar en este condenado estero! —redarguyó con rabia el preopinante. —Sin conocerlo... a estas horas... todavía desensillar... y en ese bote donde no cabe ni una aguja... ¡Un demonio! Ya dije que no paso.

Permanecimos varios minutos contemplando en silencio las oscurísimas aguas; todos callábamos, considerando los peligros de aventurar un paso a tales horas a bordo de un esquife que bien podría volcarse con los pesados bultos de nuestro equipaje, amén del cansancio que encima teníamos bestias y jinetes. El guía, conforme lo anunció, se había apresurado a hacer la del humo, dejándonos abandonados a nuestra suerte, sin cuidarse de si nos ahogaríamos; dormiríamos al raso; seríamos devorados por los mosquitos o nos resolveríamos a alojarnos en alguna de las desconocidas y minúsculas cabañas de La Puntilla.

Verdad que don José Huergo, el administrador de Larios, nos había dado recomendación verbal para cierto Rafaelillo, comerciante en mayor de aquellos rumbos; pero, a tales horas, ¿cómo echarse en su busca para incomodarlo con la pretensión de que nos alojase, cuando todo chico viviente parecía profundamente dormido en el lugar?

De pronto, vago y no bien definido rumor, como el eco de lejana melodía dejóse oír a la distancia. A poco, segunda ráfaga del aire trajo otra nota, en la que claramente reconocimos el rasgueo lejano de una vihuela costeña. Todos nos volvimos oídos. La música venía, al parecer, en la dirección de unas inciertas lucecillas que temblaban a lo lejos.

Casi sin consultarnos sobre el caso, hicimos volver grupas a nuestros rocines y echamos a andar a la ventura, orientándonos trabajosamente por el bulto de una que otra dormida cabaña que encontrábamos. Súbito entusiasmo había reemplazado al desaliento que poco antes nos vencía.

Poco a poco, los acentos de la música fueron haciéndose más perceptibles y oímos el áspero sonar del bajo y el agudo timbre de la flauta, hiriendo el aire alegremente.

Móviles y agitadas siluetas comenzaron a hacerse perceptibles, a la luz de algunas candilejas; y pronto nos dimos cuenta de lo que ocurría. Nos hallábamos en un *guapango*. Allí la tarima, al aire libre, no más cubierta por ligero cobertizo, sobre la que se entremezclaban, taconeando, bulliciosos grupos de bailadores, al son de los citados instrumentos y un grave bandolón, complemento de la orquesta. Los danzantes se agitaban y se confundían con gran entusiasmo; hombres y mujeres por parejas, el jarocho enfrente de la hembra, pero sin asirse ni tomarse por el brazo y la cintura casi nunca, sino independientes en sus movimientos. En lo más acelerado del aire, solía llegar un tercero en discordia, y, apartando sin ceremonia al bailarín, con un empujón hartamente brusco de lo que era regular, posesionábase del puesto sin darle otras explicaciones ni disculpas, hasta que a su vez era desalojado por un nuevo danzante, que reclamaba su turno con la hembra.

Como es de rigor entre jarochos, quienes acostumbran no admirarse ni emocionarse por ninguna de estas nueve cosas, nuestra presencia poca perturbación originó en la fiesta; y aun hubiese pasado del todo inadvertida, a no habernos encontrado allí con el propio don Rafael, para quien veníamos recomendados, el cual, al saber con quien se las entendía, se apresuró a invitarnos al festejo.

No nos hicimos por cierto de rogar; para más alentarnos, pronto resonó el primer “son” del rumbo, entonado con marcadísimo dejo *abajeno* por uno de los circunstantes, a lo que se siguieron infinitos cantares y estribillos (entre otros los clásicos de *La guacamaya* y *El torito*), sazonados los más por chistes y donaires capaces de hacer ruborizarse los hilos de coral que portaban en la garganta las presentes. ¡Bombas y truenos!; pero si no fuese por el salero innegable que acompaña sus ocurrencias, ¿quién podría soportar el descaro atroz de estos maldicientes jarochos?

Dicho se está, que el cansancio se nos pasó por completo cuando nos vimos en medio de bullicio semejante. A todo esto, *El jarabe* se animaba y los repiqueteos de talones en la tarima asumían tal intensidad que aquello parecía por instantes un trasunto de casa de locos, al cual acabamos por abandonarnos con el frenesí propio del caso, zafando a nuestro turno a las parejas de las bailadoras que no nos parecían tercio de paja, y no dejando de sufrir también los bruscos e intempestivos empujones de los que encontraban oportuno desalojarnos, en lo más desafortunado del fandango.

Suele alguna pareja sobresalir por su destreza, y entonces las demás le forman claro, dejándola combinar libremente los movimientos y repiquetear a su gusto en la tarima, hasta que, llevados de su ardor, cuando la bailadora es de lo fino, él la planta el jarano en la cabeza –porque con ese adminículo encasquetado bailan los jarochos–, y ella remata un bien floreado meneo entre las chungas y gritos de los electrizados costeños.

¿Ellas? Pues son las mismas jarochitas que ya conocemos: menudas y bien hechas (“diminuta, como todo primor”, dijo el poeta); limpia la morena tez, que diera envidias al durazno; graciosas y recatadas en su continente, como la inmensa mayoría de nuestras compatriotas; y poseedoras de pupilas tan oscuras como brillantes y vivaces, pero no provocativas, que a la verdad, y para nuestra fortuna y nuestra gloria, la mexicana casi nunca es desenvuelta. Todas las de este guapango vestían con modestia sencillos percales o muselinas azules y de colores *charros*; pero calzaban primorosamente, con ese esmero peculiarísimo de las hijas de esta tierra, que en lo breve del pie y el arte para lucirlo no tienen rivales en el mundo.

¡Simpáticas jarochitas!... Y ¿quién podría olvidarlas? No será por cierto Manuel Guerra, que zapateó como un desesperado sin perdonar pieza ni a una sola de las concurrentes; no será el intrépido Lauro, que se daba particular esmero en zafar a la pareja que no se le sentaba bien en el estómago; no será este pecador, que casi fue obligado a improvisar estribillos y disparar cuartetos en honor de la tierra y sus gentes; no será el Nemrod, que colocó su casco de corcho en la cabeza de la bailadora más maja de la colección, para rescatar el cual de manos de la morena, hubo de desprenderse, después, de un disco de oro que a guisa de dije portaba en el chaleco. ¡Así es el hombre de rumboso!

Ello fue que con la excitación del guapango y los vapores de un escarchado que se empeñó don Rafael en ofrecernos, haciéndonos menudear las libaciones casi a cada taconazo... al amanecer estábamos alegres como unas sonajas y más achispados que una cuba, con cuya *curda* irreverente, no nos dimos cuenta muy exacta, al primer albor del día, de los verdaderos perfiles de La Puntilla, que tan vaporosos y siniestros encontráramos la víspera.

Por poco remata la cosa en tragedia, como suele en esta clase de reuniones cuyos concurrentes sin excepción portan machetes de los más filosos. Ya con luz del sol, nos habíamos trasladado a la bien abastecida tienda de nuestro amigo, donde se nos preparaba sustancioso almuerzo para reponernos; allí también reunidos, un grupo de jarochos del baile, saludaban la mañana con copas de nanches y cacahuananches propios para el caso, no sin mirarnos de reojo por momentos, y cambiar interjecciones y denuestos que poco a poco fueron acentuándose. Aunque su actitud era sospechosa, y sus ademanes parecían dar a entender que pensaban esgrimir en nuestra contra las *morunas*, lo probable es que aun no estuviesen decididos a la reyerta (que un borracho nunca come lumbre), si bien era seguro que al primer pretexto o apariencia de debilidad en nosotros se resolverían a echársenos encima. Ya los veíamos venir; pero bastó a contener sus ímpetus el fiero rostro de Lauro, que, penetrado de que la cosa iba con el grupo, en parte para *calarno*, como se usa entre esta gente, en parte también por el recuerdo de los empujones que el hombre de los mostachos les aplicara la víspera, a la hora del jolgorio, se plantó de pronto en medio del corro, con la pistola en la siniestra, e invitándolos con no muy gratas palabras a que se sosesaran.

No fue preciso más, porque los jarochitos se ablandaron como por ensalmo, dejándonos saborear el almuerzo que nos brindó el generoso huésped, del cual regalo formaba parte un soconusco que era verdadero néctar. Y ¡qué pan! ¡qué pastelillos aquellos! ¿Te acuerdas, Jenaro? Todavía se nos hace agua la boca, a cuantos allí estábamos presentes.

No permanecemos sino dos o tres horas, después, en La Puntilla, no obstante los buenos recuerdos que de ella conservábamos. Ya de día, acompañados del afable don Rafael –costeño listo, buen mozo, despejado, y el más ricacho del lugar, que no era tan pequeño como en la noche se nos había figurado–, dimos otra vez la cara al pavoroso estero. A la verdad, habíamos hecho santamente en no cruzarlo a oscuras (amén de los deleites del guapango); que según pudo notarse y nos confirmó nuestro amigo, es realmente muy profundo, tanto, que hasta

aquí suben los tiburones del Golfo. Si de noche las aguas parecen de tinta de china, aun de día son turbias y sombrías; quietas, como si estuvieran muertas: aspecto tétrico de veras.

Sin prisa ni desazones, desensillamos y colocamos cuidadosamente el equipaje en el angosto y *celosísimo* botecillo (en cuya fabricación parece no se tuvo en cuenta sino a individuos poco envueltos en carnes); hicimos cruzar uno a uno los bucéfalos, que, por cierto, mostraron recelar grandemente al paso; y, despidiéndonos del simpático cacique de La Puntilla, tomamos camino para la colonia de San Rafael, en cuyas avenidas, adornadas de *chalets* de madera, estilo suizo, sombreadas por alegres bosquecillos y ceñidas de jardines completamente vestidos de flores, sobre los que revoloteaban parvadas inacabables de mariposas, entramos a los pocos momentos.

### **ALGUNAS APUNTAIONES SOBRE EL FOLKLORE MEXICANO, ABRIL-JUNIO 1927**

MAX L. WAGNER

Los materiales folklóricos que van reunidos aquí, los he coleccionado en mi estancia en México en 1914. Dado el estado de revolución en que se encontraba el país en aquella época, no me fue posible hacer mis investigaciones tan sistemáticamente como lo hubiera deseado y como hubiera sido necesario. Además mis inclinaciones personales me empujaron a las cuestiones lingüísticas con preferencia a las de carácter estrictamente folklórico, de manera que mis materiales folklóricos resultan fragmentarios. Ruego a mis lectores los consideren como tales y me dispensen por lo incompleto de ellos. Tengo que añadir que los ocho años transcurridos desde mis viajes por aquel país han borrado de mi memoria muchos.

Pero, si no estoy equivocado, así como así podrán servir para algo, cuando menos para estimular a otros estudiosos a aumentar la cosecha, y agregar una gota a nuestro conocimiento del gran manantial de la tradición popular de los países de habla española.

La mayor parte de mis materiales proviene del estado de Veracruz, sobre todo de Córdoba y de la Costa de Sotavento.

#### TRADICIONES ORIGINARIAS DE LA "COSTA DE SOTAVENTO"

La "Costa de Sotavento" (Leeward Coast), como es sabido, abarca la región situada a orillas del río Papaloapan desde su desembocadura cerca de Alvarado hasta Cosamaloapan y Chacaltianguis, con Tlacotalpan, llamada la "Perla de la Costa" como centro. Es una "región muy industriosa y bastante próspera". La población costeña parece estar menos cruzada con el elemento indio que otras regiones mexicanas; hay, sin embargo, un porcentaje no exiguo de "gente morena", aunque no tan fuerte como por ejemplo en Cuba. El español hablado en la Costa se asemeja mucho al de Cuba; la pronunciación es señaladamente andaluza y así lo son los modismos. Basta leer unas páginas del eximio novelista Cayetano Rodríguez Beltrán, Tlacotalpeño, que con tanto cariño y arte ha descrito su "patria chica", para convencerse de ello, y en efecto lo ha notado así José López Portillo y Rojas en el prefacio que precede a los "Cuentos Costeños" del autor.<sup>50</sup> Dice él del estilo de Rodríguez Beltrán: "Reina en

<sup>50</sup> Barcelona, Casa Editorial Sopena, 1905.



**JOHANN SALOMON**, *Fandango popular*.



la colección un aire tal de andalucismo que a las veces se le figura al lector estárselas habiendo con el libro de algún florido autor del Mediodía de España: y a no ser por este o aquel vocablo propio de la tierra, referido en la narración, nadie creería que Rodríguez Beltrán fuese mexicano”.

Quien se interese por la vida y las costumbres de esta “pequeña andalucía”, nada podrá leer mejor que los *Perfiles del terruño*, del mismo autor.<sup>51</sup>

#### AGUINALDOS Y CANTOS MATERNALES

En Alvarado se canta en la Noche Buena, delante del nacimiento “la canción siguiente que se repite por los muchachos y muchachas que recorren el pueblo para recoger de puerta en puerta la dádiva de Navidad, el aguinaldo”.

<p><b>LAS PASCUAS</b></p> <p>A la medianoche el gallo cantó, y en el canto dijo: ya Cristo nació.</p> <p>Arre, borriquito, vamos a Belén, a ver a la Virgen y al niño también.</p>	<p>En un portalito de cal y de arena nació el Niño Dios en la Nochebuena.</p> <p>En un portalito nació el Niño Dios a pagar las culpas que Adán cometió.</p> <p>Llegan los pastores con grande alegría</p>	<p>a dar parabienes al Niño Mesías.</p> <p>Vienen los tres reyes, vienen del oriente, vienen preguntando por el inocente.</p> <p>Y con este adiós, porque ya nos vamos, yo y mis compañeros las gracias le damos.</p>
--	--	---

En Tlacotalpan acostumbran cantar.<sup>52</sup>

<p>Naranjas y limas, limas y limones más linda es la Virgen que todas las flores.</p>	<p>Ábranse estas puertas, rómpanse estos quicios, que a la media noche ha nacido Cristo.</p>	<p>Naranjas y limas, limas y limones, más linda es la Virgen que todas las flores.</p>
---	--	--

<sup>51</sup> México, 1902 (con 150 fotograbados). En la Costa se desarrolla también la acción de su novela *Pajarito* (México, Eusebio Gómez de la Puente, editor, 1908). He tratado de describir la Costa en mis artículos “Die Costa de Sotavento in Mexiko”, en *Deutsche Rundschau für Geographie*, xxxvii (1914-15), pp. 395-402; 452-460; 481-490 (con fotograbados).

<sup>52</sup> Versión comunicada por Cayetano Rodríguez Beltrán en *Perfiles del Terruño*, pp. 366-367.

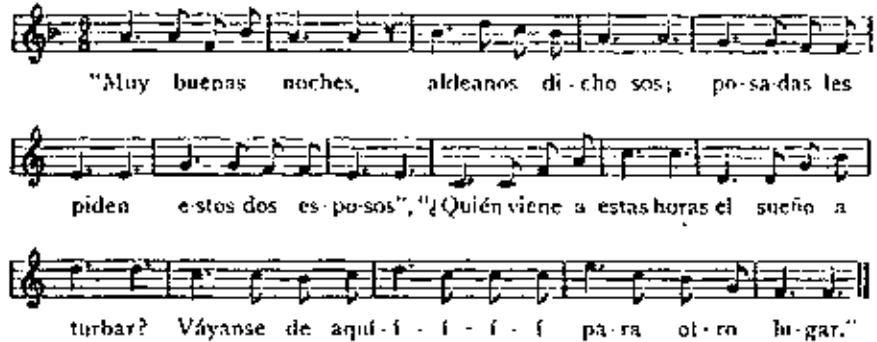
Arriba del cielo  
está un portalito,  
por donde se asoma  
el niño Chiquito.

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

Dénme mi aguinaldo,  
si me lo han de dar,  
que la noche es corta  
y tenemos que andar.<sup>53</sup>

Se cantan también las estrofas siguientes:<sup>54</sup>

#### POSADAS



"Muy buenas noches, aldeanos di-cho sos; po-sa-das les  
piden e-stos dos es-po-sos", "¿Quién viene a estas horas el sueño a  
turbar? Váyanse de aquí-í-í-í-í pa-ra ot-ro lu-gar."

#### ENTRADA DE PEREGRINOS



Entra. Santos pe-re-grinos, no re-ci-ban esta a-va-ci-ón, no  
de esta pobre morada, si-no deni co-ra-ción.

<sup>53</sup> En esta región también se oye el canto de cuna que comienza con las palabras "Duérmete, niño. Que tengo que hacer", canto bien conocido en todos los países de habla española.

<sup>54</sup> Estos tres cantos maternos me fueron recitados en Alvarado por la Srta. María del Patrocinio Rojas. Compárense las versiones portorriqueñas, editadas en este Journal, tomo 31 (1918), pp. 436 y ss.

## LOS "SONES" DEL FANDANGO

En todos los pueblos de la Costa se suelen reunir los muchachos y las muchachas, la noche del sábado, para bailar el fandango.

Las muchachas concurren vestidas de colores claros, con alguna flor en el moño, los muchachos con pantalón blanco y camisa planchada, con una banda de color chillón que ciñen a la cintura. Los bailarines están de un lado, las muchachas del otro, y acompañan las figuras del baile con palmadas en las manos.

La música acompaña al baile y varía según las figuras. Se distinguen las siguientes melodías o "sones", como se estilaban en la Costa:

### CARPINTERO VIEJO

Un carpin - te roes mi a - mante, Un carpin - te roes mi a mo - or;  
por un car - pin - te - ro die - ra, por un car - pin - te - ro die - ra  
la vi - da y el co - ra - zo - on; ¡ay! la vi - da y el co - ra - zo - on

### EL PALOMO

Pa - lo - mi - to ¿qué ha - ces, ¡ay! pa - ra - do en ese  
hormiguero; pa - lo - mi - to ¡ay! ¿qué haces pa - ra - do en ese hor -  
mi guero, pe - pe - nando, pe - pe - nan - do pie - dre - cita pa - ra el  
año, pa - ra el año ve - ni - de - ro, pe - pe - nando pie - dre - cita para el  
año pa - ra el año ve - ni - de - ro, pa - lo - mi - to, pa - lo - mión

### EL GAVILÁN

Di-cen que el ga-vi-lan-cito vo-lan-do viene, vo-lan-do  
va.

The musical score for 'EL GAVILÁN' consists of three staves of music. The first staff contains the vocal line with the lyrics 'Di-cen que el ga-vi-lan-cito vo-lan-do viene, vo-lan-do'. The second staff continues the vocal line with the lyric 'va.'. The third staff is an instrumental accompaniment for the vocal line.

### LA INDITA

The musical score for 'LA INDITA' consists of four staves of music. The first two staves are vocal lines, and the last two staves are instrumental accompaniment.

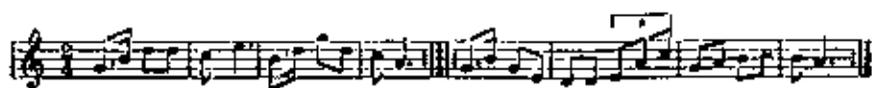
### CUPIDO

Cupido, rey del a-mor, dime porqué me maltratas, dime porqué  
me maltratas, Cu-pi-do, rey del amor. [Esta música es para  
estribillo].

The musical score for 'CUPIDO' consists of four staves of music. The first staff contains the vocal line with the lyrics 'Cupido, rey del a-mor, dime porqué me maltratas, dime porqué'. The second staff continues the vocal line with the lyrics 'me maltratas, Cu-pi-do, rey del amor. [Esta música es para'. The third staff continues the vocal line with the lyric 'estribillo]'. The fourth staff is an instrumental accompaniment for the vocal line.

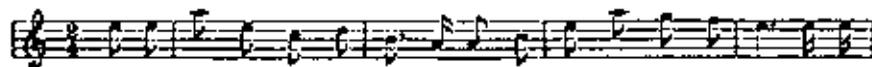


CANELO



Canelo mu-ri-ó, lo van a enterrar; lo llevan vestido a Canelo, a lo milita-ar.

PETENERA



Pe-te-ne-ra, Pe-te-ne-ra, dame de tu pa-lo tu ramo, Pete-



nera Pe-te-ne-ra, dame de tu palo un ramo; ¿Quién te ha



dicho, pi carona, -a, -a, -a, -a, -a, y y quién te ha dicho, picaro-



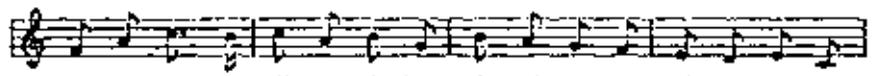
na, que Pe-te-ne-ra me llamo?



BALAJÚ



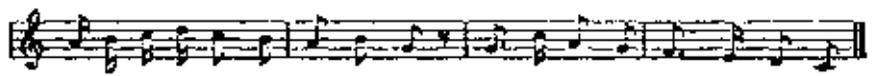
Si quieres, con-mi-go vente, que me voy a di-ver-tir,



que me voy a di-ver-ti-ir, si quieres, con-mi-go vente,



a la márgen de una fuente, a ver el agua - a sa-li-ir,



a ver el agua sa-lir, a ver el agua-a sa-li-ir.

MORENA

Di - ces que te vas mañá, morena.

The musical score for 'MORENA' consists of five staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a single treble clef staff. The lyrics 'Di - ces que te vas mañá, morena.' are placed below the first staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes some phrasing slurs and fingerings (e.g., '1', '2', '3').

EL BORREGUITO

The musical score for 'EL BORREGUITO' consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a single treble clef staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes some phrasing slurs and fingerings (e.g., '1', '2', '3').

SARNA

Sarnicula empera - do - ra, - dora, tolón, tolón, madre de la

Estríbillo

co - me - zón, tolón, tolón, Déjame ras - car un poco, to -

lón, to - lón, que me sa - be a re - que - sion, to - lón, to - lón.

The musical score for 'SARNA' consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a single treble clef staff. The lyrics are placed below the staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes some phrasing slurs and fingerings (e.g., '1', '2', '3').

BAMBA

Dices que no me quieres

LLORONA

Me subí en un al - to pi - no para ver si la di - vi - sa - ba,  
Y como el pi - no era tie - no, de verme, llorar llo - ra - ba

Estrivillo

a - ya, a - ya, llo - ro, no, dé - jen - me llo - - rar,  
só - lo con llo - rar pu - e - de mi co - ra - zón des - can - sar.

FANDANGUILLO

ç

Se - ño - res, ¿qué son es este? Señores, es el fan - dan - gui - to,  
La primera vez es ni - go, ¡Jesús, pe - ro qué bo - ni - to,

señores, es el fan - dan - gui - to, } ¡Ay! Este jarra me hue - le a  
Jesús, pero qué bo - ni - to, }

coco,

Parece que llueve y es agua que cae.

ZAPATEADO

agua nieve se ha perdido  
la ando bus-can-do. ¿Quién ha visto por a-quí  
qui-én ha visto por aquí a-gua nie-ve llo-viz-nan-do?

HUÉRFANO

El hu-érfano está in-di-no que no se puede aguantar; lo e-  
charemos a la calle, a que busque donde estar.

LOS NEGRITOS

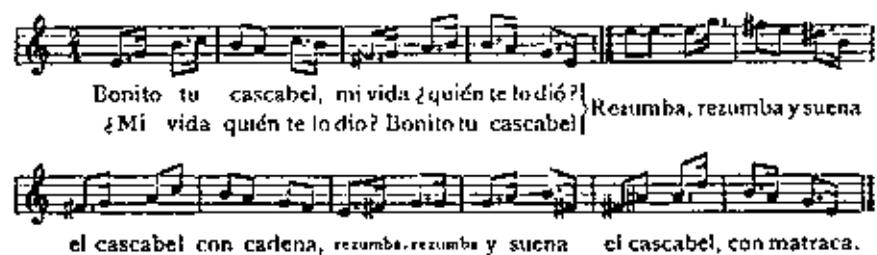
Que bo-ni-tos son los negros que bo-ni-tos son los negros,  
Pa-re-cen plátano a-sa-do, pa-re-cen plátano a-sa-do,  
cuando se ponen camisa, cuando se ponen camisa.  
revocado en la ce-ni-za, revocado en la ce-ni-za.  
Jesús Marí-a, que me espanto, porque los negritos van a acostar,  
que la gente mu-e-re sin confesar.

## SOLTERITO



Estaba yo con mi padre de sol - te - ri - to, y tenía muy  
bien pasado y reco - sido los vestidos de colorado, y uno, dos madas.

## CASCABEL



Bonito tu cascabel, mi vida ¿quién te lo dió? } Rezumba, rezumba y sueña  
¿Mi vida quién te lo dio? Bonito tu cascabel }

el cascabel con cadena, rezumba, rezumba y sueña el cascabel, con matraca.

## EL AGUARDIENTE



El aguardien - te de caña es un hombre maja - dero,  
que se sube a la cabeza, como si fue - ra sombrero.

**CANTO MATERNAL**

A la ro ro, niño, al rrorro ro,  
Duérmete, niño, que te arorro yo.  
Campanita de oro,  
jilguero de abril,  
cántale a este niño,  
que quiere dormir.  
Al arorro, niño, etcétera.

En medio del Cielo  
hay una ventana,  
por donde se asoma  
señora Santa Ana.

Campanita de oro,  
jilguero de mayo,  
cántale a este niño,  
que tiene desmayo.

En medio del Cielo  
hay un agujerito,  
por donde se asoma  
señor San Benito.

La Virgen lavaba,  
San José tendía,  
y el niño lloraba  
de frío que tenía.  
Señora Santa Ana,  
¿Por qué llora el niño?

—Por una manzana,  
que se le ha perdido.

Si llora por una,  
yo le daré dos,  
que vayan por ellas  
a San Juan.

Al arorro niño, al rrorro ro,  
Duérmete, niño, duérmete, mi amor.

**EL CHARRO** (Romance)

Estaba un charro sentado  
en las trancas de un corral,  
y el mayordomo le dijo:  
—“¡No estés triste, Nicolás!”  
—“Si quieres que no esté triste,  
lo que quiera, me has de dar.”  
Y el mayordomo le dijo:  
—“¡Vé pidiendo, Nicolás!”  
—“Una china necesito,  
porque me quiero casar.”  
Y el mayordomo le dijo:  
—“¡Vé pidiendo más y más!”  
—“Cuatro vacas necesito,  
ocho cerdos y un corral.”  
Y el mayordomo le dijo:  
—“Nicolás, no tengo un real.”  
El pobre desesperado  
se intenta desbarrancar,

y el mayordomo le dijo:  
—“¡De cabeza, Nicolás!”  
El pobre desesperado  
su casa quiso quemar,  
y el mayordomo le dijo:  
—“¡Con *ocote*,<sup>55</sup> Nicolás.”

**MAMBRÚ** (Romance)

Mambrú se fue a la guerra,  
mirandán dondilla la leva,  
Mambrú se fue a la guerra,  
quién sabe cuándo vendrá,  
si vendrá por la Pascua,  
o por la Navidad.  
Subiré a la torre,  
mirandán dondilla la leva,  
subiré a la torre,  
por ver si lo veo llegar.  
Y veo llegar al paje,  
todo de luto ya;  
—“Mi paje y mi buen paje,  
¿Qué noticias me trae?”  
—“Las noticias que traigo  
os han de hacer llorar.  
Mambrú ha muerto,  
mirandán dondilla la leva,  
Mambrú ha muerto,  
yo mismo lo vi enterrar  
con un casco de plata  
y copa de cristal.

<sup>55</sup> *Ocote*, tea.

## ATANTÓN<sup>56</sup>

Atantón el aguador  
preso lo llevan  
en un carretón.  
El carretón como es de fierro,  
preso lo llevan en un borrego,  
el borrego como es de lana,  
preso lo llevan en la mañana,  
la mañana está caliente,  
preso lo llevan con San Vicente,  
San Vicente está enojado,  
preso lo llevan con Alvarado,  
y colorín colorado,  
Atantón está salvado.

## EL CUERVITO

—“Cuervito, cuervito,  
¿Qué haces aquí parado?”  
—“Pasando trabajos  
por enamorados.”  
—“Cuervito, cuervito,  
¿Qué haces en la peña?”  
—“Pasando trabajos  
por una trigueña.”  
—“Cuervito, cuervito,  
¿Qué haces en el río?”

<sup>56</sup> Una canción parecida se conoce en Madrid. Empieza de la siguiente manera:  
San Isidro Labrador,  
muerto lo llevan en un serón;  
el serón con de paja...

<sup>57</sup> *Huisache*, clase de árbol muy espinoso.

<sup>58</sup> *Tepache*, garapiña preparada con piña.

<sup>59</sup> En recitando estas palabras, el cantador hace como que roba algo.

## LA VECINDAD

Escúchenme todos,  
les vaya contar  
todo lo que pasa  
por la vecindad.  
Una viejecita  
de la vecindad  
toma sus polvitos  
para estornudar.  
En aquel cuartito  
que queda allí en frente,  
vive un don Vicente,  
que no sé quién es;  
él come y él viste  
sin tener caudal,  
será alguna mina  
que en su casa habrá.<sup>59</sup>  
En aquel cuartito  
que está en el rincón,  
por las tardes entra  
un tal don Simón.  
La da de gracejo  
y es gran chocantón.  
En aquel cuartito  
de la cocinita  
vive una muchacha  
recién casadita.  
Sale su marido,  
se va a trabajar,  
no sé, son señores  
de salir y de entrar,  
mas pasen ustedes,  
porque es caridad,  
yo no quiero chismes  
con la vecindad.

## FIESTAS DE LA CANDELARIA EN MEDELLÍN<sup>60</sup>

VICENTE RUIZ MAZA

### EL ENCIERRO

En épocas remotas era costumbre organizar en las fiestas titulares del pueblo un “Encierro”, formado de quince o veinte parejas de jóvenes, con los fines y la forma que vamos a explicar.

La víspera del Santo Patrón, la junta de Festejos anuncia por medio de cohetes un baile, que tiene por objeto solamente reunir a la gente que espera con avidez oír los nombres de las parejas que tomarán parte en la cabalgata del siguiente día. Esto se verifica por Bando y en verso.

Se recorre el escalafón desde general de división hacia abajo hasta soldado raso, siguiendo a continuación el nombramiento de la cuadrilla toreril que ha de actuar en la corrida de la tarde; en ésta entran los espadas y sobresalientes, banderilleros y picadores, y hasta puntilleros. Para hacer más agradable la relación nombran a personas serias y respetables de la localidad que contrastan con el ambiente alegre, chusco y cargado de fina ironía de los versos.

A las dos de la tarde, cada joven nombrado en el Bando, y llevando del diestro la bestia que ha de montar su compañera, llega a la casa de ésta, que ya lo está esperando vestida como mandan los cánones, monta a caballo y sigue con el galán hasta determinado lugar donde ha de reunirse el grupo que va a formar la cabalgata.

A continuación y después de dar algunas vueltas por las calles del pueblo, siempre de dos en fondo (los varones por la derecha y las hembras por la izquierda), salen a las afueras para custodiar a los toros, que uno por uno y lazados con retenida por expertos charros, llegan hasta el corral donde se celebra la corrida para enchiquerarlos, a fin de que queden a merced de los directores de la lidia.

En esos mismos momentos echa a pie a tierra la cabalgata y el mayordomo del Santo titular pone en manos de la *Capitana* una bandeja de plata maciza que lleva la imagen del Santo para pedir lo necesario a fin de sufragar algunos gastos de la fiesta.

Cada varón lleva del brazo a su compañera durante el resto de la tarde hasta la hora en que se disuelve este cuadro, por la noche. Costumbre éstas que deberían perpetuarse en todos los pueblos de la región jarocho.

<sup>60</sup> “Fiestas de la Candelaria en Medellín y otras celebraciones en el estado”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, VIII. México, 1954, pp. 41-55.

Letra y música de **EL BANDO**

Yo vengo desde Tuxpango  
paseando con mucho esmero  
para cantarles el Bando  
del día dos de febrero.

Pareces un Serafín  
en el centro de una flor,  
señores, en Medellín  
se verá de lo mejor.

En la mañana temprano  
oí cantar un canario  
es Ramón Pérez Quintero  
General Divisionario.

Como muchacha sincera  
que no ha tenido rival,  
montará de Generala  
la bella Chucha Aguilar.

Como muchacho soltero  
yo no se lo digo en broma,  
de General de Brigada  
montará Vicente Carmona.

Al pasar por El Tejar  
me dijo una primavera,  
Generala de Brigada  
es Carmelita Rivera.

Él va en su brioso corcel  
luciendo su popelina,  
de Teniente coronel  
montará Tollín Molina.

Como es muchacha muy seria,  
que todos se han de fijar,  
con grado de Coronela  
monta Victoria Aguilar.

Como es un muchacho  
y que se enfrenta primero  
de Teniente Coronel  
de los Heredias, Homero.

Yo vengo desde El Rincón  
caminando paso a paso,  
de Teniente Coronela  
vendrá Franca Villalvaso.

Como es de lo mejor  
y que nunca tiene fines,  
con el grado de Mayor  
montará Felito Martínez.

En todito este lugar  
siempre tiene muchos dones,  
con el grado de Mayora  
va Cristobalina Gómez.

Como muchacho galán  
que en todo no se da abasto,

montará de Capitán  
el señor Pablo Carrasco.

Me acuerdo que me decía  
que siempre era muy ufana  
de las Zamudio, Lucía,  
esa es la Capitana.

Señores, tengan pendiente  
en todita la región,  
con el grado de Teniente  
Vicente Roberto Colón.

Entre las flores de menta  
ahí se ve su retrato,  
con el grado de Tenienta  
va, Matilde Villalvaso.

Como muchacho decente  
entre toditas las damas  
con grado de Subteniente  
montará el Chatito Triana.

Como muchacha bonita  
todo el mundo lo acredita,  
montará de Subtenienta,  
de las Grandas, Margarita.

Todo el mundo está contento  
porque se echa sus paseadas,  
con el grado de Sargento  
nombramos a Juan Lozadas.

Por estar la noche seria,  
ya merito no venía,  
con el grado de Sargento  
montará Evita García.

Señores, tengan presente,  
hay que ponerse muy listo,  
el primero *embanderado*  
es de los Gómez, Francisco.

Óiganme bien, camaradas  
ésta no tendrá porfía  
la primera *embanderada*  
es de las Luna, María.

Como hombre sincero, fiel,  
que siempre es muy discreto,  
segundo *embanderado*  
será don Florencio Cueto.

Eso sí les aseguro,  
sea de noche o sea de día,  
la segunda *embanderada*  
será la *Bocha* García.

Noel Lagunes vendrá  
en su potranca muy fina,  
a su lado llevará  
de las Colungas, Cristina.

Antonio Rodríguez viene  
a ver qué cosa pasó,  
a su lado llevará  
Amelita de la O.

Cuando Murillo llegó  
con bases muy paulatinas,  
lo que lo acompañará  
de las Duarte, Catalina.

Cosme Carrasco asegura  
que es hombre de mucho estudio,  
y por eso llevará  
a Marcianita Zamudio.

Otro par de palomitas,  
brillantes como un lucero:  
Covarrubias, que es Longino  
con Ricardita Romero.

Felipe Cristo sincero  
en este grandioso día,  
se pasea el dos de febrero  
con Catalina García.

Domingo Muñoz afirma  
que eso nunca tendrá caso,  
porque lo acompañará  
Felicita Villalvaso.

Bartolo Ramón, en fin,  
en toditos sus confines,  
porque monta en Medellín  
con Porfirita Martínez.

Reyes Ricardo, también  
dice: —Yo no lo sabía—  
monta ese grandioso día  
con Patrocinia García.

Yo vengo de Santa Fe  
para jugar a una sota,  
José Gómez montará  
con la bella Ilda Acosta.

Félix Contreras también  
nos dice con muchas donas:  
—Yo voy a torear un toro  
con Socorrito Carmona.

Braulio Hernández es listo  
para andar por donde quiera,  
por eso es que montará  
con Guadalupe Rivera.

Praxedes García porfía  
con sus lisonjeros dones  
que va a montar ese día  
con Guadalupe Gómez.

Luna Javier se decide  
diciéndole la verdad,  
que Porfirita Zamudio  
esa lo acompañará.

SOLO  
Alabado sea Dios  
quítense el sombrero,  
porque en esta casa  
vive un caballero.

ESTRIBILLO

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

SOLO

Salgan para afuera y  
verán maravillas,  
verán las estrellas  
qué bonito brillan.

ESTRIBILLO

SOLO

Alabando a Dios  
en primer lugar,  
vísperas de Pascua  
venimos a dar.

ESTRIBILLO

SOLO

¡Ay, Jesús, Jesús!  
¡Qué puerta tan dura!  
¿dónde está la llave  
de la cerradura?

ESTRIBILLO

SOLO

Yo corto el cogollo  
del verde limón,  
no quiero botella,  
yo quiero galón.

<sup>61</sup> Monedas.

ESTRIBILLO

SOLO

San José y la Virgen  
fueron perseguidos  
por el Rey Herodes  
que era su enemigo.

ESTRIBILLO

SOLO

Yo no quiero vino  
tampoco cerveza,  
quiero las hojuelas  
que están en la mesa.

ESTRIBILLO

SOLO

No quiero de a diez,  
yo quiero de a veinte,<sup>61</sup>  
para repartirlas  
a toda la gente.

ESTRIBILLO

SOLO

Yo corto el cogollo  
de la verde caña,  
usted es señorita  
la reina de España

ESTRIBILLO

SOLO

La Virgen María  
cuando Dios nació  
hizo una corona  
y lo coronó.

ESTRIBILLO

SOLO

Y el infierno tiembla  
y el demonio llora,  
porque ha nacido  
el Rey de la Gloria

ESTRIBILLO

SOLO

Zacatito verde  
rociado de trigo,  
si usted no se casa  
se muere de frío.

ESTRIBILLO

SOLO

A la media noche  
el gallo cantó  
y en su canto dijo:  
—Ya Cristo nació.

ESTRIBILLO

SOLO

Salgan para afuera  
verán maravillas,  
verán a la Virgen  
estar de rodillas.

ESTRIBILLO

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

## LA RAMA

Del 24 de diciembre al 6 de enero es costumbre en el campo sacar La Rama, acompañada de algunos vecinos de ambos sexos, a eso de las seis de la tarde, para dar las Pascuas casa por casa. Se compone la música generalmente de arpa, violín y jaranas, así como panderos y algunas sonajas hechas con algún ingenio para producir ruido. Todo vecino que recibe la vista de aquel conjunto da lo que puede en dinero o en licor.

Los de la comparsa van provistos de botellas bien llenas para brindar sus tragos en los lugares donde no tienen bebida que darles.

En cada rancho se festeja al patrón con unos versos regocijantes como los que anteceden y además se toca algo clásico antes de despedirse. Así amanecen para disolver el grupo con la luz del día.

## LAS VÍSPERAS

Ejemplo musical y literario procedente de la región de Cotaxtla, Veracruz. Después de anochecido, los campesinos de esta región, se congregan para ir a darle serenata en su día a alguna o a algunas personas.

Despierta, hermoso lucero,  
si acaso dormido estás,  
vuélvete a quedar dormido  
con ésta y no digo más.

He venido a festejar  
vuestra deidad amorosa,  
escucha, ninfa preciosa,  
que ahora voy a empezar;  
vísperas te vengo a dar,  
dos días te los dan enero  
en compañía de febrero;  
vengo a darte el parabién,  
para que me escuches bien,  
despierta, hermoso lucero.

Marzo te ofrece rendido  
el que vivas años mil,  
lo mismo responde abril,  
porque siempre te he querido;  
mayo quiere agradecido,  
el que vivas mucho más  
con gusto, sosiego y paz;  
junio dice: —cosa cierta,  
en que este día *despierta*,  
si acaso dormida estás.

Julio te ofrece mil bienes,  
agosto, dos mil placeres,  
por el tiempo que vivieres;  
en septiembre todo tienes;  
desde octubre te previenes  
y prestándote Dios vida,  
(y) si tú eres entendida,  
noviembre es mi desempeño  
(y) si tienes mucho sueño  
vuélvete a quedar dormida.

En fin, diciembre te dice  
con muchísima lealtad  
(que) goces de felicidad  
esto es porque se autorice,  
y N... N... dice  
con amor fino y sagaz:  
—Quédate con Dios y en paz,  
con muchísima alegría,  
hasta mañana, alma mía,  
con ésta y no digo más.

## EL ZAPATEADO

A este son pertenece el canto de cualquier décima, lo que hace suponer que en la antigüedad esta música y baile sustitúa al romance; por lo mismo, igualmente entra al cartabón “Agustín Mancera” que cualquiera otra espinela. Generalmente es la poesía épica la que derrite los sesos al jarocho, y como en casi todos los pueblos ha habido un “Santanón”, un “Vidal Tenorio” y, aquí cerca del puerto, tuvimos un “Higinio Galván”, todos ellos cargados de motivos para recordarlos; de seguro que no se nos olvidará la forma de metrificar para *El zapateado*.

Con el objeto de enriquecer musical y literalmente el tema tratado por el señor don Vicente Ruiz Maza, se ha creído conveniente incluir a continuación otros ejemplos de cantos de Navidad procedentes del mismo estado, proporcionados por otros informantes.

### NARANJAS Y LIMAS

Procede de Veracruz. Comunicó: María Esther Aguirre Beltrán. Recolectó en Puebla: Stella de la Luz Vera, noviembre 3 de 1940.

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

A la media noche  
nació el Niño Dios,  
para mejor seña:  
el gallo cantó.

En un portalito  
triste y desdichado  
nació el Niño Dios  
de ángeles rodeado.

Eres sol divino  
que a tu resplandor  
ángeles y hombres  
te rinden honor.

Nació de María  
y con todo anhelo  
por darle a los hombres  
la vida y consuelo.

### LA ENHORABUENA

Procede de Santiago Tuxtla, Ver., 1880. Cantaba el padre informante. Comunicó: el señor profesor Manuel Correro Errasquin, 48 años. Recolectado en México, D F, diciembre 15 de 1944.

Venga en hora buena  
la bella María  
a dar a estos campos  
placer y alegría.

Si me dan licencia  
para comenzar  
oíd de belleza  
que está en el portal.

En un portalito  
de cal y arena  
nació el Niño Dios  
en la Noche Buena.

¡Oh portal humilde  
que te has vuelto gloria  
de ángeles que cantan  
músicas sonoras!

Alabemos todos  
con mucho contento  
el Santo Misterio  
de tu nacimiento.

Nació de María  
la luciente estrella,  
a voces digamos  
que quedó doncella.

San José y la Virgen  
a Belén caminan  
y de puerta en puerta  
posada pedían.

Y no halló posada  
la misma grandeza,  
el dueño del mundo  
puesto en la inclemencia.

¡Ay Jesús, Jesús!  
¡Qué gente tan mala!  
que al rey de la gloria  
le niegan posada.

Salen de Bethania,  
van para Belén,  
señora Santa Ana  
con Santa Isabel.

La mula y el buey,  
que presente están,  
con el vaho al Niño  
quieren calentar.

Pues el Niño llora,  
algo le lastima,  
quítenle las pajas  
al Niño de encima.

La Virgen lavaba,  
San José tendía,  
el Niño lloraba  
de hambre que tenía.

La Virgen lavaba  
su rica mantilla  
San José tendía  
por las manzanillas.

La Virgen lavaba  
sus pobres pañales,  
San José tendía  
por los romerales.

Suba, suba, suba  
la Virgen al cielo,  
suba, suba, suba  
por siglos eternos.

## PASCUAS

Procede de Santiago Tuxtla, Ver.,  
1880. Cantaba el padre del informante.  
Comunicó: el señor profesor Manuel  
Correro Errasquin, 48 años. Recolectado  
en México, D.F., diciembre 15 de 1944.

## ESTRIBILLO

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

Alabando a Dios  
en primer lugar,  
después de alabado  
debemos cantar.

Alabando a Dios  
quítense el sombrero,  
porque en esta casa  
vive un caballero.

Naranjas y limas  
alegres cantemos,  
a este caballero  
así saludemos.

De gozo a cantar  
a esta casa vengo  
y toda la gente  
irá respondiendo.

Démosle las pascuas  
con mucha alegría  
como las que tuvo  
la Virgen María.

Démosle las pascuas  
con crecida fe,  
como las que tuvo  
señor San José.

Démosle las pascuas  
con gusto y contento,  
como está Dios Niño  
en su nacimiento.

Démosle las pascuas  
con crecido anhelo,  
como las que tuvo  
el Rey de los cielos.

Ábranse las puertas  
con mucha alegría  
que vengo a cantar  
a la gran María.

Ábranse esas puertas,  
rómpanse esos quicios  
que a la media noche  
nació Jesucristo.

El infierno tiembla  
y el demonio llora  
de ver que ha nacido  
el Rey de la gloria.

Esa gran Señora  
que de gracia llena  
mereció ser madre  
del Divino Verbo.

Esa gran Señora  
por su omnipotencia,  
mereció ser madre  
del Dios de Clemencia.

Cuando Adán pecó  
por una culebra,  
el Señor vació  
el nombre de aquélla.

En lugar de Eva  
que fue delincuente,  
Ave la llamó a  
esa mujer fuerte.

Para castigar  
la malicia cruel  
con que Eva dañó  
el fiero Luzbel.

Salve, salve, salve,  
ángel de esa gran Señora  
Salve quien la llama  
y su gracia implora.

En el paraíso,  
según tradición,  
aquella culebra  
Dios se la envió.

A Adán y a Eva  
del paraíso echó  
y a la cruel culebra  
sentencia le dio.

Diciéndole: —Vete,  
tú malicia audaz  
una mujercita  
la ha de castigar.

Y bajo sus pies  
está tu cabeza  
porque tú conozcas  
qué mujer es esa.

Nacían las gentes  
gimiendo en pecado,  
mas Dios les envió  
recuerdos amados.

Nacen los profetas  
y éstos los consuelan,  
porque todos hablan  
de esta mujer bella.

Nueve siglos antes  
de que ella naciera,  
reyes y profetas  
hablan de esta reina.

El profeta Elías  
con más distinción  
la vio en una nube,  
cerquita del sol.

Todos los profetas  
la venida esperan  
con deseos tan grandes  
del Dios verdadero.

San José y la Virgen  
pidieron lugar  
y un rico avariento  
no les quiso dar.

¡Válgame Dios, Niño!  
¡Qué gente tan mala!  
que al hijo de Dios  
no le dan posada.

¡Válgame Dios, Niño!  
¡Qué gente tan cruel!  
que al hijo de Dios  
no vienen a ver.

Sus queridos padres  
mucho caminaron  
buscando posada  
la cual no encontraron.

Los pobres al fin,  
al ver la dureza,  
se unieron al cielo  
a pedir clemencia.

En un pobre establo  
está un nacimiento  
y desde allí empieza  
su padecimiento.

En un portalito  
triste y desdichado  
nació el Niño Dios  
de ángeles rodeado.

En un portalito  
de cal y de arena  
nació el Niño Dios  
en la Noche Buena.

A la media noche  
el gallo cantó  
y en su canto dijo:  
—Ya Cristo nació.

Dios Niño nació  
con bastante fe  
hijo del patriarca  
señor San José.

El Niño lloraba  
con dolor agudo  
de frío que tenía  
por estar desnudo.

El sol y la luna  
a Belén bajaron  
y con las estrellas  
al Niño adoraron.

Llegan los tres Reyes,  
todos del Oriente  
y le traen al Niño  
su rico presente.

Ya nos despedimos,  
porque ya nos vamos,  
a este caballero  
las manos besamos.

Ya nos despedimos  
una y otra vez,  
a este caballero  
besamos los pies.

## ALGUNAS ANÉCDOTAS DEL VALE BEJARANO<sup>62</sup>

FEDERICO FERNÁNDEZ VILLEGAS

VIDA, SUCESOS, VERSOS Y DÉCIMAS DE MANUEL PIEDAD BEJARANO, ALIAS EL VALE, 1890-1934

Nació en La Mojarra, del Municipio de Alvarado, allá por el año de 1890, siendo sus padres Piedad Bejarano y Rosario Sosa. Se crió en el campo pues su padre era ganadero, tenían buena posición y no era seguramente de despreciar ya que se cuenta de ellos –de su familia– que en esa época vivían cerca de un río –unos dicen que de una laguna–, y la ropa que se quitaban no la mandaban a lavar como hacemos el común de las gentes, sino que la arrojaban al agua, así como los trastes y loza en que guisaban y comían; como nos cuentan que hacía el Emperador Moctezuma y sus nobles; y a cuya causa se debe que después quedaron en la pobreza. Por ese tiempo el Vale se hizo pescador, oficio que conservó hasta el morir en El Talladero, del Municipio de Acula, allá por el año de 1933-34.

Era el Vale chaparrón de estatura, mas bien grueso, muy afecto a los chistes y a las guasas. Moreno de ojos negros grandes, frente despejada. Dicen los que lo conocieron que era “payo” para hablar, esto es; calmoso. Vestía camisa larga –estilo costeño, no guayabera– y pantalón estilo charro, pegado al cuerpo y sombrero de palma. El Vale tuvo tres hijos, dos mujeres y un varón, las mujeres murieron, el hombre vive, pero desgraciadamente ninguno heredó las facultades extraordinarias de su padre, solo un nieto de nombre Castro Chávez, es el que hace algo. Murió el Vale de enfermedad del estómago, quizás a consecuencia de dedicarse a la bebida en sus últimos años, pues al fin lo dijo en unos versos:

Si yo pudiera vivir  
en un barril de aguardiente,  
a pique había de estar siempre  
y no había de surdir,  
sino en los días de morir  
que me sacara un doliente.

Los datos anteriores y otro mas de su vida nos los contó el señor Tirso Sánchez, que lo conoció personalmente y mucho platicó con él.

No cabe duda, que el Vale fue un poeta lírico en toda la extensión de la palabra. No sabía leer, ni tampoco escribir. Asombra a algunos, lo bien que disponía sus palabras, hablaba en verso y sacó algunas expresiones nada comunes. Le dedicó unos versos al gran compositor de décimas: para nosotros el mejor: señor Carlos Severo Rosas, le decía: “En el ‘veril’ de una poza, una tortuga pesqué, y con placer se la dediqué, amigo Severo Rosas”. La palabra “veril”,

<sup>62</sup> Federico Fernández Villegas, *Recopilación de décimas jarochoas de cuarteta obligada de diversos poetas campesinos*, 1976, pp. 45-59.

sacó por ahí una discusión y hasta en un periódico y en un libro al transcribir esa palabra, se ha vertido mejor “en el preti”, quizás ignorando que “veril” está bien dicho o perfectamente empleada en ese caso. El Vale es conocidísimo en toda la entidad veracruzana, y viene a ser algo mejor que el Negrito Poeta de que habla el gran folklorista don Rubén M. Campos y que vivió en la capital de México en el siglo pasado, lo que viene a corroborar que el poeta “nace y no se hace”: al mismo tiempo, que demuestra en el sentido poético es en Veracruz donde está mas desarrollado y, por último vayan éstos versos del Vale a un individuo que le preguntó por sus señas; a lo que el Vale contestó:

Mi signo en versos te digo  
con la mayor sencillez,  
que en Alvarado he nacido  
en La Palmilla me crié,  
y ahora en Tlacotalpan vivo  
para lo que mande usted.

En el callejón del puente  
para el rumbo de Alvarado,  
voy a hacerle a usted presente  
que vive su amigo estimado:  
el mismo que nunca miente  
y jamás se ha despintado.

La mayoría de los datos que dejamos consignados, como ya se dijo antes, los debemos al señor Tirso Sánchez M., de Acula, Veracruz, que fue conuño del Vale. Nos dice asimismo don Tirso que estando el Vale trabajando de portero en un hotel, le mandó don Tirso los siguientes versos; sin fecha, ni firma.

Aunque no sabe leer  
usa buenos materiales,  
los versos que sabe hacer  
de seis renglones le salen,  
porque para componer  
pocos se dan como el Vale.

De los poetas mexicanos  
que en la Costa hay que admirar,  
conocí a Manuel Arano  
también a Lencho Marcial,  
pero al Vale Bejarano  
hay que darle su lugar.

Su poesía sobresale  
por que improvisa al nivel,  
sus versos, siempre cabales;  
pero el infortunio cruel;  
¿a dónde ha llevado al Vale...?  
¡¡A ser perro de un hotel!!

Dice don Tirso que la persona con que los mandó, los entregó y se los leyó al Vale; se sonrió éste y enseguida le dijo: éstos versos sólo los puede haber hecho uno de Acula ¿verdad?

Habiendo estado Chano Ruiz muy grave al salir a la calle, ya en franca mejoría, se encontró con el Vale y al saludarlo le contestó:

Chano Ruiz se halla abatido  
a causa de una enfermedad,  
y yo vivo entristecido  
porque pierdo una amistad,  
de las buenas que he tenido  
si Dios la muerte le da.

En una ocasión, “Lunita”, poeta de Ignacio de la Llave, le aseguró a unos amigos, a que el Vale no era tan poeta como decían y que para probarlo le diría un verso de repente y no lo contestaría. Se fueron a una cantina donde frecuentaba el Vale, lo esperaron y al entrar éste, Lunita de dijo:

Ya que tan poeta eres  
y que las coges al vuelo,  
dime: ¿cuántos pelos tiene un cuero  
en medio de la barriga...?

El Vale que iba entrando, siguió caminando sobre el mostrador y le iba contestando:

La pregunta que me haces  
ya no me coge confuso:  
¡los pelos que tiene un cuero  
son los que Dios le dispuso...!

Sin embargo, algunos lo confunden con el siguiente: en una ocasión, alguien le dijo al Vale por tantearlo:

Me han dicho que eres poeta  
y que las coges al vuelo,  
¿cuántos pelos tiene un cuero?...

Alzando el vaso, pues estaban en una cantina, el Vale le contestó:

Me ha gustado el tejocote  
también el vino perón,  
de mi casa salí al trote  
a darte contestación;  
si el cuero era de jolote,  
¡No tiene pelo, es pelón!...

Con motivo de que se iban a jugar unas carreras de caballos –o “parejas”–, como se dice por acá por la costa, un coronel de la guarnición de Alvarado le ofreció a su señora, que el individuo parado por ahí, le diría un verso, dedicado desde luego a ella, pues el ingenio jarocho era tan fecundo que donde quiera había poetas. La señora rehuía porque pensaba que el verso le costaría al Coronel. El Vale se aproximaba entonces vistiendo al estilo de los peones de aquellos tiempos; el Coronel para calmar a la señora, le dice al Vale: —Oye Vale, hazle un verso a

mi señora y te regalo... Se quedó mirando por ahí y venía un muchacho con una bandeja vendiendo empanadas; como es costumbre en esas carreras, que venden antojos; y terminó diciendo... una empanada. Contestó de inmediato el Vale como era su costumbre: —Mire coronel:

La precautoria experiencia  
me hace que no coja nada;  
no hace mal el que bien piensa,  
pero dirá la gente ilustrada,  
que el Vale vende su ciencia  
hasta... ¡por una empanada!

Al llegar a una casa donde vivía un señor muy guasón que se llamaba Pedro, y que le había apodado al Vale “la bestia vieja”, quizá porque ya en sus últimos tiempos el Vale andaba un poco achacoso. En esos momentos estaba ordeñando don Pedro, a lo que el Vale se escondió ante la extrañeza de un peón, a quien le dijo:

Don Pedro me dice a mí  
de apodo “la bestia vieja”,  
por eso me le escondí  
a ver si pronto se aleja,  
no sea que se monte en mí  
y diga a correr parejas...

A una señora que no le podía ofrecer mas que lo que pobremente tenía, y por andar él con dinero en la bolsa y deseoso de agasajarse, cuando un hombre de trabajo sale del llano o monte donde andaba refundido trabajando:

Mande usted a su servicial  
que me sirva un chocolate,  
caliente me lo han de dar  
no se lo pido de gratis,  
si me quemo el paladar...  
no es culpa de quien lo bate.

Se cuenta por ahí, que el siguiente verso lo improvisó el Vale, en ocasión que fue presentado al gran poeta don Salvador Díaz Mirón, en un céntrico café de Veracruz, habiéndole solicitado el gran don Salvador le indicara el consonante de “indio”. Como era costumbre del Vale, le contestó de inmediato:

Uno por decir rindió  
equivocó y dijo: “rindio”,  
será disparate o no,  
pero es consonante de “indio”:  
¡¡¡ Como usted me lo pidió...!!!

Desde luego que muchos dudan de la veracidad que esta quinta sea del Vale, que aún cuando así era él para eso de improvisar, más bien, lo mejor de él fue la improvisación puesto que no escribía y además era su mejor arma de defensa para los casos de que alguien tratara de molestarlo. Pero en este caso se duda de que hubiera venido al puerto y mas que nada que don Salvador le hubiera echado ese torito. Esta quinta nos la dictó el señor Galo Chaparro Barcelata —tlalixcoyano y de memoria privilegiada.

Acudió el Vale a una fonda. Llevaba un apetito atroz, pero con su ingenio siempre listo al ver que tardaban como es costumbre en esos lugares, les dijo:

Acábenme de servir  
sea presa de pato o pata.  
Con el hambre es malo reñir  
porque ahorita en este rato,  
estoy dispuesto a recibir  
lo que me echen al plato...

Y después de servido, pero no de su agrado:

No hay cosa que no emperole  
solamente de esto no,  
porque si no hay otro mole  
la que el plato me sirvió  
que me sirva unos frijoles  
que no me agrada el arroz...

En una ocasión que estaba en una casa aislada como las numerosas que existen en el campo, y en que por lo lejano de la población; donde hay carne de res o cerdo, o en fin hay verduras o algo que agregar a la comida; le servían todos los días lo mismo, hasta que les salió:

Vale más beber pozole  
hasta perder el sentido,

o comer pescado en mole:  
¡y no comer tan seguido  
arroz blanco con frijoles!

En otra ocasión, un señor de Alvarado le decía que había de haber aprendido a leer, que hiciera un esfuerzo, que dicho señor tenía un hijo estudiando, quien se encontraba presente y a quien le pidió su padre le dijera un verso o, más bien, que le compusiera un verso al Vale a lo que el muchacho le hizo el siguiente:

Tío Vale no puede ya  
improvisar con violencia,  
en él se haya falsedad  
ya se le acabó la ciencia,  
porque el peso de la edad  
menora la inteligencia.

Le contestó el Vale:

Ya estoy bastante enterado  
de tu ciencia colegial,  
según yo cuenta me he dado  
tu ciencia no es natural:  
si no hubieras estudiado  
tú fueras un animal.

Tu nota he corroborado  
por todita la nación,  
yo lo que quiero hacer, hago,  
pues tengo autorización.  
Tú eres poeta estudiado  
y yo lo soy de nación.

Sabido fue que el Vale era tomador de los buenos, aparte de los versos que hizo sobre el aguardiente, hizo estos otros:

Cuando llego a la piquera  
y son pequeños los vasos,  
en el momento quisiera  
que le aumentaran un pedazo,  
y luego me lo sirvieran  
hasta ponérmelo raso.

Ni los puros que yo fumo  
hago mención a la vez,  
licor no desprecio alguno...  
tanto al vicio me entregué,  
que hasta para el desayuno  
¡le echo aguardiente al café!

Así como estos versos, fue el Vale el mejor improvisador que se halla conocido en esta región de Sotavento, ha habido y existen muchos buenos aún, pero para él que no sabía leer ni escribir, aparte de ser gracia especial, se agrega su ingenio siempre listo que hemos visto en estas páginas. El Vale fue muy extenso en sus versos, pues que como improvisador que era sacó muchos que quedaron esparcidos, así como otros de color subido que no son para mencionarse al público, y otros que no han llegado a nuestros oídos.

Valga por eso con lo que va escrito, así como los que parecen en la parte de don Tirso Sánchez en páginas más adelante, ya que ésta es una modesta muestra del ingenio campirano y ya para terminar con el Vale, veamos dos joyas de dos poetas del campo, con referencia al Vale.

Al morir el Vale en El Talladero, del municipio de Alvarado, y delante de unos hermanos del Vale –según nos lo contó el mismo don Tirso–, improvisó la siguiente sextilla. Dijo don Tirso:

Inteligencia bastante  
el Ser Supremo le dio,  
siempre encontró consonante,  
pero estudio le faltó.  
El Vale fue aquel diamante  
¡que sin pulir se quedó!

Tío Cundo Gutiérrez, al conocer estos versos, hizo los siguientes:

Por su ciencia natural  
y su astro privilegiado,  
el “Vale” se hizo inmortal  
y en donde está sepultado  
bien merece un Pedestal  
con letras de oro grabado.

Como algunos no saben que el Vale componía también décimas de cuarteta obligada, para terminar con Piedad Bejarano, al final en páginas siguientes anotaremos algunas.

Guerra luto y destrucción  
en la patria mexicana,  
ay, virgen guadalupana  
se acaba nuestra nación.

Desde que Porfirio Díaz  
se fue, se acabó la paz,  
también la tranquilidad  
y se han visto tropelías,  
él, serio se mantenía  
no quiso tener cuestión,  
cobraba contribución  
crecida, eso lo sabemos  
pero que otra tenemos  
guerra, luto y destrucción.

Tuvo la culpa Madero  
de toditas estas ruinas,  
que se vea gente asesina  
y la escasez del dinero,  
hoy el pobre jornalero  
es muy poco lo que gana,  
ah, que suerte tan tirana  
es preferible morir,  
ya no se puede vivir  
en la patria mexicana.

Y si viene guerra extranjera  
estamos dispuestos varios,  
a pelear con el contrario  
por defender la bandera.  
En la República entera

que le nombramos indiana,  
hay gente muy veterana  
que no se sabe rendir,  
y todos debemos decir:  
ay, virgen guadalupana.

En fin, nuestro Presidente  
debe de ser defendido,  
por ser hombre condolido  
hablará verdaderamente,  
hoy se encapricha la gente  
sigue la revolución,  
pelean sin tener razón  
sin saber el porvenir...  
¡¡se acaba nuestra nacion...!!

Estando el Vale enfermo, con una “doncella” en un dedo y con la familia enferma, se encontró con unos amigos, que le preguntaron por la familia, contestó el Vale:

Muy mal me ha tratado Dios  
no sé que querrá conmigo,  
ya mi familia sanó  
pero yo estoy bien jodido,  
con ésta que me salió  
¡de esas que nunca han parido...!

Ya en artículo de muerte, el Vale entre otros, hizo los siguientes versos:

La muerte me hace conquista  
de diferente manera,  
yo no la pierdo de vista  
porque sé, que es malojera;  
quiere apuntarme en la lista  
donde están las calaveras.

La muerte a gritos me llama  
yo no la quiero entender,  
y le dice a mi mujer:  
viene, se acerca a la cama  
—Alíсталo, que mañana,  
temprano vengo por él.

Una vez encontró a un viejo durmiendo en un parque, le guardó el sombrero que tenía tirado a un lado, y le dice:

A un viejo sin fundamento  
el sombrero le he guardado,  
ya éste no tiene escarmiento  
que no se le da cuidado,  
dormir a los cuatro vientos  
en la glorieta tirado.

En una ocasión dijo el Vale esta sexta:

De mujeres cuento oprobios  
porque muchas he tenido,  
tengo en una mi repertorio  
porque me ha correspondido,  
cuando estaba en el velorio  
con el esposo tendido.  
Le contestó Tirso Sánchez;

si estás soñando o despierto  
aquí tu deber faltó,  
si lo que dices es cierto  
eso no lo apruebo yo,  
que el que hace cobarde a un muerto...  
¡¡¡no tiene perdón de Dios...!!!

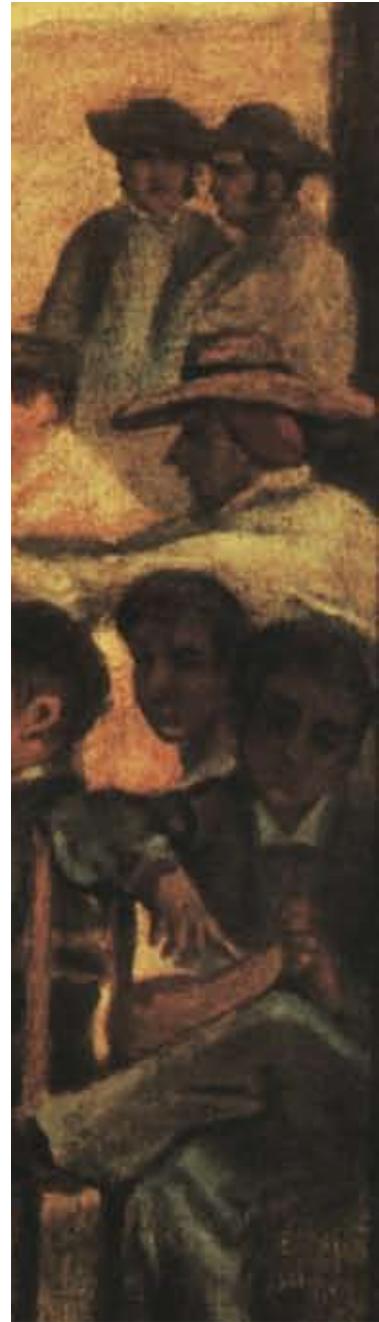
Un día que le pidieron un verso unos amigos, les dijo:

El kilo está repartido  
en fracciones de mil gramos,  
por el Gobierno aplaudido,  
y hoy digo a los mexicanos,  
que en este mundo ha nacido  
sólo un Vale Bejarano.

Se levantaba una vez un borrachito de dormir la mona y se dirigía a una cantina, lo vio el Vale y dice: “Mírenlo, ya se va a curar la cruda por qué”:

El que se pica no hay duda  
que se adormece después,  
se levanta y no saluda

por que no mata la sed,  
y si se cura la cruda  
vuelve a jumarse otra vez.



Una vez que el Vale andaba buscando en un río, se zambulló y salió sangrando de los brazos y la cara, el compañero le dice: “¿encontraste tortugas?”, le contestó el Vale:

Las tortugas ahí están ¿pero quién las boja amigo? Porque el bejuco “Julián”,	igualmente que el de “estribo”, tamañas clavadas dan: —¡Miren yo cómo he salido!
---	--

Una vez que el Vale se había entregado mucho a las bebidas embriagantes, en una tomada hizo los siguientes:

Cuando llego a una piquera y veo pequeños los vasos, yo con el alma quisiera alargarles un pedazo, y luego me lo sirvieran hasta ponérselo raso.	Cuando hay modo de tomar y estoy falto de dinero, si a otro el vaso veo alzar funciona en mí un desespero, me dan ganas de cambiar por una copa, el sombrero.	Si antes de evaporizar la copa que me he tomado, me la vuelvo a segundar me va a dar mal resultado, por que se van a chocar juntas en el mismo lado.
Quiere mi vicio el mayor arrimarse a la piquera, a visitar el licor como si tan bien me fuera, a poco me tira al sol propenso a que ahí me muera.	Si pudiera subsistir en un tonel de aguardiente, muy poco había de surdir a pique había de estar siempre, hasta en los días de morir que me sacara un doliente...!	Vicio maleante y puntual que la esperanza no guía, si por evento casual me saco la lotería, un baño me voy a dar de licor, todos los días. Las más veces sin dinero se encuentra mi personal, no puedo hacer lo que quiero ni dejaré de tomar, voy a ver si un licorero destino me quiere dar...
El que toma con medida no trastorna el pensamiento, nunca habla con voz altiva y elogiando el firmamento, no tiene en su larga vida ningún entorpecimiento.	Después de ser tomador la pobreza me desvía, si con número mayor me saco la lotería, las fábricas de licor correrán por cuenta mía.	Hallar destino quisiera donde el licor no se apoca, si el dueño me consintiera por la comida y la ropa, y a cada vuelta que diera que me tomara una copa.
En el tomar tengo enmienda de una tienda a otra soy guía, y para no estar sufriendo del diario de noche y día quisiera yo estar viviendo en una licorería.	A mi vicio sin igual le voy a dar garantía, por no dejar de tomar del diario de noche y día, destino voy a buscar en una licorería...	

Si del licor se me hiciera  
diariamente el desayuno,  
contento me lo bebiera  
sin ponerle pero alguno,  
por que para la tomadera  
yo soy el número uno.

El licor no se me olvida  
por ocupación que tenga,  
me placen todas bebidas

y sin que nadie se ofenda,  
tomo con mucha medida  
cuando paso por la tienda.

El hombre que es tomador  
hasta el ser descompasado,  
necesita de un pastor  
para que ande a su cuidado,  
por que si no, muere al sol  
por el aguardiente ahogado.

Ni los puros que yo fumo  
hago mención a la vez,  
licor no desprecio alguno;  
tanto al vicio me entregué:  
¡que hasta para el desayuno  
le echo aguardiente al café!

Al final, estaba completamente baldado de pies y manos y caminaba con dos muletas. Algunas de sus décimas de pie forzado tenían esta nota: “Cuarteta vieja, décima nueva”, o versos de sones como *El cupido*:

Subí al trono de Cupido  
A conferenciar con él...  
Me dijo: —Vive entendido  
Que es un sagrado deber,  
No echar nunca en el olvido  
El amor que ha sido fiel...

Una vez, estando en la ribera del río, en Alvarado, estaban unos pescadores en una piragua y uno de ellos, llamado Bartolo, se sentó en la borda y por poco se vira la piragua. Y le dicen: —¡Cómo pesa este hombre, Vale! Y el Vale, con su inmediata improvisación contestó:

Fui discípulo de Apolo,  
que es un herrero afamado.  
Y me confesó a mí solo  
que del fierro que ha sobrado  
fabricaron a Bartolo,  
y por eso es tan pesado...

En otra ocasión, yendo para El Naranjal (hoy Lerdo de Tejada), se embarcó en Alvarado un indio que llevaba loza, ollas y cazuelas, a vender a El Naranjal. En esos tiempos corría el famoso vapor “Tenoya”, que tocaba Tlaco- talpan, Saltabarranca y otros pueblos, y luego regresaba a Alvarado. Pues bien, sucedió que el indio depositó su carga, pero ya para bajarse en El Naranjal echó de ver que en sus cazuelas algún pasajero se había “ensuciado”.

El Vale, que andaba por ahí y escuchó la queja que presentaba el indio al capitán del “Tenoya”, se le quedó mirando a un sujeto y le dijo:

Desde que vi tu embarcada  
en este vapor Tenoya,  
no me gustó tu fachada:  
te has echado una cagada  
¡como pa llenar diez ollas  
y una cazuela vidriada!

Algunas otras improvisaciones de Piedad Bejarano, El Vale<sup>63</sup> según Francisco Aguirre Beltrán:

A un negro canoso llamado Chico Vega, lo sorprendió tirado a la puerta de un corral a la mañana siguiente de una noche de juerga. Llovía, y el Vale le improvisó:

Debajo de estos palmeros  
que están sirviendo de trancas,  
vengan a ver caballeros  
a un sapo cabeza blanca  
que ahogaron los aguaceros...

Chico Vega supo lo del versito y se puso furioso contra el Vale, quien al enterarse, agregó:

Si Chico Vega se enoja  
por el verso que le eché,  
estoy tan hecho a sufrir  
que eso a mí no me acongoja,  
y si lo veo venir  
yo me le esconderé  
detrás de un palo sin hojas,  
pues ya de viejo ni ve.

<sup>63</sup> Francisco Aguirre Beltrán, *La poesía alvaradeña*, 1948, pp. 201-205.



Al explicar la calidad de sus versos, decía:

Si los improviso al presto,  
de ocho sílabas me salen:  
los versos que saca el Vale  
no tienen ningún “defeto”  
¡esos no se ponen prietos,  
son finos sus materiales!

#### **EL FANDANGO DE MI TIERRA, 1926-1937**<sup>64</sup>

EULOGIO P. AGUIRRE SANTIESTEBAN, *EPALOCHO*

La crítica sintética que hice de la película *A la orilla de un palmar* en mis “Parrafitos” del martes obligándome a corto espacio y a corto tiempo también, me abrió el apetito para hablar de las películas mexicanas de costumbres, del fandango de mi tierra y de cuanto más venga al caso, con un poco de extensión (cuidado, camarada tipógrafo, con poner “una poca” porque le meto cinco tiros).

Antes de entrar en materia, debo decir de paso (y pido perdón por lo que haya de propia vanidad) que tuve la satisfacción de ver, después de aparecidos mis párrafos sobre la película mencionada, otra crítica más severa en una revista de la capital, coincidiendo las apreciaciones del cronista con las mías en que el autor quiso filmar las costumbres veracruzanas sin conocerlas bien. Lo principal que hace notar ese cronista y que no mencioné por falta de espacio, es que los actores de la cinta no hablan en jarocho, sino en un modo andaluz o cubano, que resulta inaceptable por completo.

Ahora que están produciendo en México películas mexicanas, que en su parte fotográfica y musical son bastante buenas, venimos lamentando el poquísimo cuidado de los autores en lo que se refiere a costumbres, épocas, etcétera. Como sucede en *Las cuatro milpas*, *Jalisco nunca pierde* y ahora *A la orilla de un palmar*. En la primera hay un exceso de charrismo muy marcado, pues hasta los peones de labranza andan de charros, cosa que no es real y verdadera; en la segunda, o sea la de *Jalisco nunca pierde*, recordarán mis lectores que hay unas tremendas “patas” de anacronismo como aquella del reloj pulsera en la época de las plumas de ave para escribir, etcétera. Y en esta de *A la orilla de un palmar* ya dijimos el martes cuales son las fallas más grandes, siendo la principal la falsedad del fandango jarocho.



<sup>64</sup> Eulogio P. Aguirre Santiesteban, *Epalocho*, “El fandango de mi tierra, 1926-1937”, en *La Opinión de Minatitlán*, octubre de 1937.

En verdad, la película se salva por el talento artístico de Marina Tamayo, que a esa dote une su belleza triunfadora, personificando admirablemente a “Paula”, la muchacha jarocho que es un manojo de malcriadeces; echada a perder porque la criaron a gritos; histérica, aparentemente anafrodítica. Por añadidura, Marina Tamayo es la que pudo imitar con algo de acierto el hablar jarocho. Su exclamación peculiar: “Ni tan siquiera lo conozco” es auténticamente jarocho. (Esta Marina Tamayo ha de conquistar el estrellato en el cine nacional.)

#### CÓMO SON LOS JAROCHOS

Vamos a hablar algo de cómo son los jarochos (“Semos” dijo tío Luna) y empezaremos con la indumentaria.

El jarocho veracruzano (advirtamos que sólo hay el jarocho veracruzano; no hay jarocho de otra parte) no se viste como aparece en la película: con pantalones blancos y holgados y blusa también blanca y holgada, vestido característico de campechanos y yucatecos. El jarocho se viste comúnmente de pantalón de dril, que él mismo llama “catrín charro”, es decir, que no es amplio, pero tampoco muy ajustado; casi charro, y prefiere los driles de color. Su calzado ahora es indistintamente cualquiera (antes sólo usaba los zapatos de Tehuacán de “dos riendas”) pero prefiere los botines deástico por ser más propios para su ocupación habitual de vaquero. El jarocho no acepta los zapatos de tacón de hule porque necesita el tacón duro para taconear en la tarima del fandango. La ropa superior es por lo general la guayabera; blusa corta, no muy holgada, y con bolsas altas y bajas al frente. Si no trae guayabera, suele usar camisa común y corriente; pero más bien se la pasa con camiseta.

En ocasiones de fiesta, o si es miembro del Ayuntamiento, la diferencia consiste en que sale de guayabera o de camisa bien planchada, aunque no es raro verlo de “filipina” de dril. Completa su traje de gala con una mascada de seda al cuello, de color fuerte, o un paliacate rojo, anudado debajo de la solapa. Su sombrero preferido es el “Tehuacán” de tres telas; rara vez se le ve de fieltro o de charro de pelo. De la revolución para acá le ha quedado el gusto del sombrero tejano; pero sigue prefiriendo el “tres de telas” de Tehuacán, y si tiene dinerito se compra un jipi de ocho vueltas, ala ancha y copa algo alta, para cuando repican recio.

Todavía en donde existe el jarocho puro, lejos de los puertos cosmopolitas y de los centros industriales no ha abandonado la “banda” para sujetarse los pantalones a la cintura; faja de hilos de algodón o de seda, tejidos, o bien de tela de seda bordada, que él sabe enrollarse de un modo muy especial en la cintura, para que no se le afloje, dejando sueltos los flecos que le cuelgan a los lados.

#### AQUÍ VIENE TU ENFERMEDAD

La mujer jarocho (abran paso, cuñaos) se viste tal como aparece en la película que nos sirve de motivo para este artículo. Falda larga y amplia, de estampado con uno o varios holanes, y enagua blanca interior, siempre almidonada y con encajes en su borde inferior. Camisa blanca con escote en cuadro y un holán en el bordo del escote y de manguitas cortas y ceñidas al brazo un poco debajo de los hombros. Esta camisa está algo ceñida a la cintura y termina con una faldita corta. Debajo de la camisa (—Tate quieta, muchacha, no te voy a hacer nada) usa corpiño blanco, adornado con encajes o tira bordada en los bordos del escote y de las bocamangas. Al cuello se pone una mascada de seda, de color o blanca, esquinada ampliamente sobre la espalda y anudada sobre el pecho, mejor dicho recogida

con algún prendedor y con las puntas sueltas. Usa grandes aretes, por lo común en forma de argollas. Su peinado es de trenzas enrolladas sobre la cabeza, y asegurada con “cachirulo” o peinetón por detrás. Se pone una cinta ancha de seda que termina en lazo al frente, sobre las trenzas. Acostumbra prenderse alguna flor hermosa entre las trenzas a un lado de la cabeza. Para fiestas, bailes, etcétera, gusta de lucir cadenas de oro al cuello, una o dos cuando más; amplias, que descansan entre sus pechos, y terminadas en dije, medalla con algunas estampas, o una cruz.

En la vida cotidiana la jarocho se calza con unas chanclas o chinelas de cuero, que sólo le cubren los dedos y que necesita arrastrar algo al caminar. Ese es el ruido que uno oye en las aceras de las calles de Tlacotalpan, Cosamaloapan, etcétera, y al cual se acostumbra uno muy pronto. Por supuesto, la jarocho de la clase media no sale a la calle con chinelas. El calzado de la jarocho en fiestas, o bailes, es el choclo o zapatilla de tacón “de piso” o tacón “cubano” para poder taconear en la tarima. Otro adminículo indispensable de la jarocho es el abanico. Habitante de tierra caliente y cargando ropa más pesada y más abundante que la mujer moderna, necesita defenderse del calor en las reuniones con su inseparable abanico.

#### QUÉ BONITO ES HABER NACIDO POR ACÁ

¿Y cuál es la tierra jarocho? Debí haber empezado por el principio. La tierra jarocho es, en pocas palabras, de Veracruz hacia el sur, o sea los antiguos cantones de Veracruz, Cosamaloapan, Los Tuxtlas, Acayucan y Minatitlán. La mata de la jarochería se encuentra tierra adentro, en la angosta faja de nuestro estado. En los puertos de Veracruz y Coatzacoalcos ya casi no hay jarochería. En la ciudad de Minatitlán ni se diga; pero yendo del sur al norte, desde Acayucan hasta por Alvarado, y luego para adentro hasta Tuxtepec, que pertenece a Oaxaca, pero que es más bien veracruzano, es donde puede uno ver todavía costumbres jarochas; principalmente el verdadero fandango, ese fandango, legítimo de la costa veracruzana.

#### EL FANDANGO JAROCHO

Nuestro baile regional es el fandango, o guapango, que de los dos modos es costumbre de nominarlo. No es igual al de la costa de Barlovento, pues aquél ya es el fandango huasteco, de otros “sones”, diferentes tonadas para cantar y también diferente modo de bailarlo. Veracruz tiene pues dos géneros de guapango; el jarocho y el huasteco. La música del fandango jarocho se compone de arpa, bajo de espiga (guitarrón), guitarra “sexta”, guitarra “segunda”, jaranas y requinto. Este requinto es una jaranita que meramente parece juguete; pero su sonido es penetrante.

Una buena música de fandango se aprecia mejor de lejos. Es como se percibe mejor la armonía de los instrumentos. Cuando se oye a distancia, supongamos en la calma de la noche y en el camino de alguna rancharía donde hay “bodorrío”, se distingue claramente el “canto” del guitarrón o de la sexta, que es el ritmo del “son”, y las jaranas y el requinto parecen un rumor que acompaña a la melodía. Si hay arpa, sus bordonazos se oyen como fundamental de la armonía. (¡Qué lindo es haber nacido por acá!)

Los taconazos de los bailadores, si saben bailar bien, así como el raspeo de las plantas de los zapatos en algunas partes del “son”, suenan en la tarima iguales al canto de las guitarras. Es un dúo el de las guitarras y los pies de los bailadores.

Para conocer qué “son” están tocando hay que oír las guitarras. Desde que pespuntean el “son” ya se sabe qué cosa van a tocar. Las personas que no entienden el fandango oyen iguales todos los “sones” porque atienden al ruido dominante de las jaranas; pero ningún “son” es igual al otro.

Los sones son de tres géneros: para una sola pareja; para mujeres solas (“son de a solas”) y para varias parejas de hombres y mujeres. Entre los primeros se cuenta *La bamba* que es el más elegante y difícil, lo que pudiéramos llamar el “vals del fandango”; luego *El zapateado*, *El Toro*, etcétera. Los de puras mujeres son el *Siqui-siriqui*, *La Herlinda* [*La indita*], *El butaquito*, y el de varias parejas mixtas es el *Fandanguillo*, que se acostumbra bailar para terminar un fandango y en el cual los hombres deben decir cada uno a su compañera una décima de “desagravio”, que debe ser contestada por ella.

Apenas he dicho algo de nuestro alegre baile regional.

#### PARRAFAZOS DOMINICALES<sup>65</sup>

##### AQUELLAS FIESTAS DE LA CANDELARIA

Cuando la fiesta de la Candelaria en Jáltipan era una de las más renombradas en estos cantones meridionales en el estado de Veracruz, a estas fechas ya el pueblo estaba enfiestado. Estamos a diecinueve de enero, faltan justamente dos semanas para el dos de febrero, y en aquella época la fiesta empezaba casi desde el segundo domingo de enero en que se hacía el remate de lotes en la plaza principal para los puestos.

El seis de enero, terminaban los jolgorios de la Pascua; quemaban la “rama” que había salido desde la noche del veinticinco de diciembre de la casa donde se hiciera el baile y la cena de Nochebuena, para ser llevada cada noche a casa diferente donde se hacía fandango, tal como si fueran las posadas que años más tarde también se acostumbraron en mi pueblo, y el día siete, si no era domingo, se abrían las escuelas, barríamos las salas de clase, sacudíamos los altos pupitres, lavábamos el cántaro del agua y la jícara que estaba llena de cáscaras de capulín tiradas por los murciélagos; retozábamos a gusto aprovechando que don Ángel Carrión estaba de buen humor... ¡Maestro, aquí me empujó Claudio!... Trabajen y no jueguen, respondía don Ángel; acaben pronto, que vamos a estudiar con ganas.

Pero allá por los barrios ya andaba Pancho Tirado con el pitito y el tambor, desde antes de amanecer, anunciando la fiesta, y solía llegar hasta la plaza, volvía a recorrer barrios y caminos, y su grito era el pregón que alebrestaba.

¡Ah...ja...ja...ja...ja! ¡Fiesta de la Candelaria de San Francisco de Jáltipan!

Y de la casa municipal salía un policía con varias hojas de papel y un pomito de goma, para ir pegando en las puertas de las tiendas el aviso del Ayuntamiento que anunciaba el remate del lote en la plaza.

#### EL CURRO

El Alcalde llamaba a quienes habían sido nombrados para integrar la Junta de la fiesta y llegaba con ellos el Curro Matías que era el pregonero del remate. Este Curro era un hojalatero andaluz que servía para todo; se había radicado en mi pueblo, formó familia y luego fue más jaltipaneco que el mismo mayordomo de la Candelaria. Mentiroso como

<sup>65</sup> *La Opinión de Minatitlán*, enero de 1936.

buen andaluz, tenía la palabra en todas partes, principalmente en los velorios. Si llegaba una compañía de comedia, o un circo, o cualquier cosa de diversión, resultaba representante del empresario, arreglaba el local y el permiso, repartía los programas, traía la música, se encargaba de la venta de boletos o cuidaba que no se metieran chamacos por debajo de la manta. Estaba pronto para pregonar los remates de la plaza antes de cada fiesta, lo mismo que para acompañar al Regidor de Ornato a medir solares de los vecinos. Con su eterno cabo de puro en la boca, su cachucha y su garrote que usaba como bastón, el Curro era la figura principal en cualquiera reunión; dejaba los candiles en la tienda de tío Enrique o en la que estuviera más cerca, si veía señales de alguna diligencia pública y, antes que llegara el Alcalde Municipal o el Juez, ya estaba presente Matías. ¡Y con qué formalidad se hacía cargo de la comisión que le dieran! Había nacido para hombre público. Cuando la guerra de Cuba, él era el lector público de las noticias; temprano estaba en la casa de tío Gildo para leer *El Diario del Hogar* o *El Siglo XIX*, y cuantas veces llegaba algún contertulio atrasado tantas veces emprendía de nuevo la lectura de los triunfos de Maceo en la manigua.

#### LLEGAN LOS ARRIBEÑOS

Bien vale recuerdo del Curro haberme extendido algo hablando de él; pero continúo con la fiesta.

La misma tarde del domingo en que se hacía el remate de los lotes, empezaban los rematantes a traer los palos y demás materiales para construir los puestos. Manos a la obra. Ya estaba llegando gente de las monterías y de las “colonias” y los contratistas se preparaban para dar dinero; había que apurarse; los arrieros llegaban también con sus recuas de mulas cargadas de zarapes, rebozos, zapatos rechinadores y apestosos, sombreros de fieltro jaranos de Celaya, reatas de Chavinda, sillas de montar, espuelas de Amozoc, cotonas hamburguesas, buenas para los vaqueros como la mejor manga de hule; colación de Puebla, cacahuates, queso de La Barca.

De la sierra de Oaxaca llegaban los “mijeños” con sus burradas, quiero decir recuas de burros, cargadas de huacales y “ponites” de granaditas, especias, nuez moscada, anís, comino, hilazas, trapos para colar atole, ajos, cintas, cuentos de Vanegas Arroyo, Almanagues de Galván...

Por el tren venían los “arribeños” que traían mucha colación y confitería, cacahuates, tejocotes, loza vidriada

de Puebla, juguetes de barro con pitito que se pegaba en los labios, tenatitos de muchos colores, jicaritas y tecomates de Michoacán, guitarritas, sillitas de tule con agujero para las descargas intestinales de los chamacos; bastones de Apizaco... y del lado de Tehuantepec llegaban las Tehuanas con sus grandes ponites y redes con queso salado, camarón, totopos coquito, cocadas pintadas de rojo y blanco; y el vestido bordado de pura seda y el huipil de la cabeza para el día de la misa



grande... y no pocas de ellas su cara bonita y su cuerpo joven y hermoso para vender mejor y llevarse de calle a los que querían aprender el zapoteco en sus diccionarios del amor.

¡Las carretas de bueyes, todas las disponibles en el pueblo, traficaban desde la madrugada hasta horas de la noche acarreado de la estación del ferrocarril la carga de los “arribeños” y de las tehuanas, y no poca de los comerciantes locales que atiborraban los casilleros de sus tiendas con mercancía nueva, principalmente botellería de licores finos, nada de tequilas y habaneros nacionales que entonces eran bebidas desconocidas, sino el vermouth francés el vermouth italiano, el cognac legítimo, el rojo Cherry Cordial, el verde piperment, las ginebras de tapón sellado, el rón jamaiquino de escarcha de azúcar por la edad, la sidra y aún la champaña aristocrática; amén de las cervezas de Monterrey y San Luis, inclusive cervezas americanas y cervezas negras y gruesas alemanas, sin faltar el picoso gingerale irlandés.

Se trasegaba de los barriles y grandes pipas el tinto Rioja y el moscatel de ultramar, los vinos de membrillo o de durazno que se obsequiaba a las mujeres en los fandangos, y llenaban la trastienda los garrafones de “refino” de a tres centavos el vaso lleno, el padre del “Zaragoza” de hoy, bebida de los indígenas solamente. Con ese aguardiente y esencia de anís, o rama de anisillo, se preparaba otros garrafones de “anís” barato, que teñido de rojo hasta con fuchina mineral si no había cochinilla, porque ese ha sido tradicionalmente el trago fino de fiesta para los indios, no sé si por el sabor o por el color, pero “tiro de gracia” para el indio que había empezado con “claro”, había interpuesto cerveza “porque también podía pagarla y beberla”... y remataba con el rojo anisillo que precipitaba la combustión interna. ¡Muerto! En estado de coma y con el mazo de billetes en los bolsillos del pantalón de mezclilla comprado en la mañana, cargaban con él los topiles de la ronda.

#### LOS PUESTOS

En la plaza se levantaban los puestos de los dulceros, con largos mostradores de veinticinco o treinta metros de extensión haciendo calle desde la esquina de la casa municipal hasta la “garita” de los fandangos, como una continuación de la calle principal; elevándose sobre los mostradores los cerros de colación y confitería y, colgados sobre aquellos cerros abigarrados, la juguetería de barro, los tenatitos pintos, las jicaritas y tecomatitos de Michoacán, las sillitas de hacer “pupu”... loza vidriada en el suelo y huacales vacíos con montañas de paja por atrás.

Formando escuadra en el medio de la pieza en líneas al sur y al poniente, con la “garita” de los fandangos la garnacheras con su mesa, su anafre y su sartén. La garita ya estaba toda adornada con banderitas y guirnaldas de papel de china, producto del genio “artístico” de Teodoro Quintana, hermano de su hermano Antonio el cohetero, que con cinco pesos llenaba de papeles el cielo de la casa y le sobraban tres pesos por su trabajo y para sus “fajos” de “picadito”.

Con la llegada de la música se iniciaban los números oficiales de la fiesta, se cenaba mal y de carrera en las casas de familia, se aumentaba el número de topiles en la ronda, se interrumpía todo el trabajo permanente y subía la lata de agua hasta un real. En tiempo ordinario los aguadores cobraban cuartilla por dos latas de agua; pero en días de fiesta una lata llegaba a costar el cuádruplo. Y hasta peseta si cerraba la noche.

Del día último de enero al primero de febrero, se llenaba Jáltipan de forasteros de toda la comarca. Llegaban cordones de gente de todos los rumbos; indios de la Sierra con sus tambores y chirimías, gente del rumbo de Ta-

basco a través de Minatitlán, en donde ya se celebraba también la Candelaria... miles de familias que no alcanzaban más alojamiento que la iglesia y algunos corredores de las casas retiradas del centro, allá por el cerro y atrás de la iglesia. Lo primero que compraban, después de la vela la virgen, era una sarta de jícamas de las sabrosas jícamas chatas y blancas de Jáltipan, que se rajan al quitarles las cáscaras y saben dulce.

#### LAS CLASES DE DON ÁNGEL

Estamos en la penúltima semana de enero y ya el pueblo está de fiesta. No ha llegado todavía la música de Tehuantepec, ni empiezan los festejos oficiales del programa; pero ya todo el comercio ambulante y local está listo y los contratistas están dando dinero a los trabajadores, aunque poco a poco, porque no conviene que lo gasten en las vísperas.

Cada día van menos muchachos a la escuela; de plano abandonan la bolsa de la pizarra y el libro de lectura en la casa, o con ella se quedan en la plaza mirando cómo arman el tívoli de los caballitos, o cómo sacan juguetes de barro de los huacales en los puestos de los “arribeños”. ¿Quién piensa en seguir yendo a encerrarse en la escuela, a recibir palmetazos y a sudar frío con las sumas de cuatro a cinco cantidades largas, si ahí abajo y por todos lados ya hay mucho que ver?

Antonio y Alfredo Ortiz están ahora muy ocupados acarreando agua con “El Canario”, un burro que les compró su papá en cinco pesos, y no van a dejar de hacer sus pesetas para pasear en la “fiesta por ir a cantar la tabla de multiplicar” “doj por doj, cuatro; doj por trej, seij...”

Yo voy todavía a aburrirme con los triángulos equiláteros porque mi papá está allí abajo, en la Tesorería, y ha recomendado a los policías que si me ven fuera de la escuela me lleven a su presencia, pero desde mi pupitre, entre Tacho Carrillo y Claudio Lemarroy, en vez de leer no quito la vista de los “manteados” de la plaza... oyendo a lo lejos, por barrios y caminos, el pitito y el tambor.

De repente, en la mañana clara y llena de rumores, suena el cilindro de don Juan Raya... ¡Y quiere salirse el corazón de su rinconcito! Pancho Tirado con el pito y el tambor llega a la plaza, atravesándola para recoger el rumbo de otros barrios, y nosotros en nuestros pupitres queremos saltar, queremos volar por las ventanas para huir de aquel encierro cruel entre tanta bulla.

Por fin, don Ángel [Carrión y Carballo] se convence de que para sólo seis u ocho no vale la pena de llamar a clases y nos dice que limpiemos de útiles los pupitres porque en la escuela va a alojarse la música. Además, en la planta baja de la casa municipal, precisamente entre la escalera de la escuela y la puerta de la cárcel, están almacenados los castillos, los toritos encohetados, las bombas marquesas y las gruesas de cohetes, y no deja de ser serio peligro para nosotros.

Salimos disparados, como potros en día de norte, y ya tiene que llevarnos nuestro padre a casa del sastre, para que nos haga los pantalones mientras la mamá hace la coloreada camisa de pechera de alforzas y trabadura de ojal para el botón de los pantalones.

Después vamos a los puestos de los arrieros a comprarnos el sombrero de fieltro de a dos pesos y los zapatos zamoranos de a veinte reales, claveteados y duros, que entran a fuerza y que apestan, con perdón de ustedes, a pura caca. Por esos zapatos y por los que hacía Marcos Patraca, fui yo tan enemigo del calzado. Tenía yo sobrada razón.



#### LA LLEGADA DE LA VIRGEN

Finaliza la penúltima semana y empieza la última. Ya tenemos la fiesta encima, dicen los viejos; pero lo cierto es que ya empezó la fiesta.

Una tarde repican mucho las campanas y disparan cañonazos en el atrio de la iglesia, que a poco se llena de indígenas que salen apresuradamente de sus casas. Siguen repicando a cortos intervalos y siguen los disparos del cañoncito. Los miembros de la Junta Parroquial espían hacia el extremo de la calle principal; allá a lo lejos se ve de pronto un montón de gente y se escuchan tambores y pitos. Luego se percibe rumor de música. Es la virgen de la Candelaria que regresa a su parroquia después de haber andado durante varias semanas por

“los rumbos”, las congregaciones y rancherías del municipio y de los municipios vecinos, donde se le hicieron velorios, grandes velorios, recogiendo limosnas para su fiesta.

Entra aquella muchedumbre en la calle y las campanas son echadas a vuelo; dispara seguido el cañoncito y truenan docenas de cohetones con banderitas y silbatos. El zumbido de la campana mayor parece que habla.

Al frente viene Pancho Tirado con sus músicos; el pitero y el tamborero. Detrás una banda de piteros y tamboreros, diez, doce, veinte; y después una música de Oteapan tocando la marcha *Zacatecas*. En seguida de esa música una india cargando el nicho de madera cerrado donde viene la Virgen, porque la ley prohíbe las procesiones de imágenes al descubierto; pero otras inditas sostienen un palio de flores sobre aquel cajón... Y sigue una multitud de refajos abigarrados, cabezas llenas de flores y hombres de sombreros de petate y calzón de manta, que llena la calle, que invade la plaza y que no cabe toda en la amplia parroquia.

La llegada de la Virgen y la circulación de los Programas impresos de la fiesta, aceleran la circulación de la sangre en las venas de los jaltipanecos. Todo es agitación, jiribilla, chincual, calentura de feria.

Los sastres y las modistas no se dan punto de reposo; trabajan todo el día y hasta media noche cortando y costurando los estrenos para el “mero” día. Las tiendas se congestionan de mujeres que compran sus trapos, sus encajes, las aplicaciones, las tiras bordadas, y el polvo, el perfume, las ligas para no ir al baile con la media enrollada o anudada en la pierna, porque eso se hace en tiempo “muerto”.

Ya están terminando el corral de toros en la plaza. Ya llegó el Cura. El programa es el único papel impreso que se lee y se comenta por las alusiones que en él hacen de las personas del lugar. En el programa “sacan” a don Manuel Jara y a don Ireneo Ortiz, que se sueltan en andanadas de palabrotas desde su carnicería; pero también dicen algo de don Mariano Aguirre y de don Santiago Ramírez y de don “Espirando” Franyuti, y eso mata de risa a don Antonio Caballero y a don Pancho Salinas.

¡YA VIENE LA MÚSICA!

El treinta o el treinta y uno de enero llegaba la música. Por muchos años fue la de don Donaciano Gurrión, del barrio de Santa María Areu de Tehuantepec, la música que se contrataba para las fiestas de la Candelaria y de Santa Rosa en Jáltipan.

Los componentes de la Junta de la fiesta con los del Ayuntamiento y buen número de vecinos, a caballo y a pie, iban esa tarde a la estación a recibir la música. Los chamacos nos sumábamos a la comitiva, a riesgo del castigo que nos esperaba en la casa si lo sabían nuestros padres, por habernos ido hasta la estación, entonces más lejos del pueblo, pues la actual es nueva relativamente.

¡Ah, muchacho maldecido, sin oficio, ahora vas a ver!

Ya cerrando la noche llegaba la gente con la música a la entrada de la población. Frente a la casa de Romancillo se hacía alto; se reunían los músicos, afinaban sus instrumentos, se reformaban con la caballería delante, encendían sus puros Teodoro Quintana y el Curro para prender los cohetes... y reventaban el paso doble “Luis Mazatini”, con el cual se hacía la entrada triunfal a la plaza, entre repiques de campanas y cañonazos.

¡Ahora sí empezó de veras la fiesta! Última noche que trabajaban sastres y modistas y primera noche de fandango y “retreta”. Aumentaban el alumbrado en los puestos y se acomodaban alrededor de la casa de los fandangos al centro, quedaban los puestos de cantina y pan, llenos de botellas y canastos de pan, latas de marquesotes y rosquetes y la amplia cazuela de pescado en escabeche de chileancho. Ahí estaba Noyo Jara.

Esos puestos eran de manta, de láminas o de hojas, con sólo tres paredes y al frente el mostrador. Los que formaban esquina para el paso a la iglesia, tenían dos paredes nada más y dos mostradores en escuadra.

A continuación de esos puestos, al norte de la plaza, hacían los suyos las tehuanas para vender comida y ponche caliente. En los trechos libres se ponían las loterías de “cábulas” y alrededor de la casa del fandango las garnacheras y las mesitas de pan, chichas, cervezas, rompopo, y los juegos del carcamán, ruletas, albures, etcétera.

Perdida entre barrancas y templetes, detrás de los puestos de dulces de los arribeños, quedaba olvidada la sartén. He de escribir algo especial para referir lo que era la sartén de mi pueblo. Era el paseo; pero un paseo chiquito, en forma de glorietta, con seis bancas de mampostería, cuatro en círculo y dos en callejón, y varios framboyanes y naranjas a su rededor. A alguien le pareció aquello una sartén y le quedó ese nombre gráfico. Pero he de contar algo de esa sartén en otra ocasión porque lo merece.

Nos falta mencionar en la plaza al fondo, detrás de los puestos de cantina, el tívoli de Juankaya, el panorama de Villasís, algún circo que solía llegar en ese tiempo y el corral para las “toreadas”. El espacio que ocupa el parque actual, estaba libre entonces, y era donde se le daba cabida a lo que ya no podía ser metido en el centro.

Por el lado oriente de la plaza, en los arcos de la casa municipal y en los de la casa de don Lorenzo Alor, se establecían los “turcos” con amplio surtido de telas finas y corrientes, sombreros americanos, calzado extranjero, mucha perfumería, alhajas, pañuelos, ropa hecha, pistolas, cartuchos, relojes... y una inagotable verborrea que aun se oía más fuerte que las campanas de la iglesia y mareaba al comprador. Había uno de esos, Jorge Tubilla que tenía contratados con el Ayuntamiento los dos arcos de la esquina sur para todas las fiestas.

Ahora seguiremos la calle principal, hoy Morelos y entonces “Progreso”.

En todos los corredores al norte y al sur y en los trechos de solares desocupados, en toda la primera cuadra que tiene cosa de cien metros, había puestos de arribeños, “turcos” (pongo turcos entre comillas porque así se les decía a los sirio-libaneses entonces) y era de admirar la variedad y cantidad de mercancías que en cada uno se exhibía; verdaderos almacenes casi al aire libre que representaban un capital.

En aquellas casas sólo quedaba libre a los moradores la salida por una puerta. Las tiendas de los Lemarroy y los Carrillo sacaban también al frente su mercancía más manejable: sombreros de petate, petates de todas clases, reatas, metates y metlapiles, cintas de colores, ropa hecha, zapatos de Tehuacán de “dos riendas”... huaraches, botines de cuero, etcétera.

Luego, en la segunda cuadra, también en todos los corredores y trechos libres, hasta en las puertas de los patios, a lado y lado, los puestos de los “mijeños” que daban un aspecto abigarrado y alegre con sus grandes colgajos de cintas y pañuelos y sus mostradores llenos de baratijas y cuentos de Venegas Arroyo.

Todavía en la tercera cuadra, hasta las casas de don Elpidio Moreno y don Lorenzo Alor, seguían algunos puestos de mijeños y también cantinitas como las de la plaza.

La feria era en la plaza y en la calle principal hasta la mitad. La extensión del comercio de la feria y la importancia de su capital dan la mejor idea de lo que eran aquellas fiestas de la Candelaria en Jáltipan.

Ya escribí más de lo acostumbrado y todavía no llega la música.

#### LA LLEGADA DE LA MÚSICA Y EL PRINCIPIO OFICIAL DE LA FERIA

Quedamos en que con la llegada de la música empezaba el desarrollo del programa oficial de las fiestas. En este tercer artículo diremos lo que se veía en esos festejos de mi pueblo, pero antes es pertinente decir algo con relación al contrato de la música.

Mi pueblo, como casi todos los de la comarca, también tenía su música; pero era una música chica, de seis u ocho músicos, dirigida por los hermanos Poncho y Felipe Carrión, que tocaban saxofón soprano el primero y saxofón tenor el segundo. Los músicos eran labradores del pueblo y ya tenían de apellido el nombre del instrumento que tocaban: Pancho Bajo, Chico Trombón, Pancho Bombo, Cornelio Requinto, Porfirio Redoblante y otros que no recuerdo.

Esta música servía para los días nacionales, el cinco de mayo, el dieciséis de septiembre, en el paseo cívico y en la ceremonia oficial en “la sartén”, así como para los entierros de indios. Cuando se oía de repente en tiempo “muerto” y en día tranquilo el bombo, era que llamaban la música para algún sepelio de indígena varón, pues los de mujeres no eran con música.

Tratándose de música para teatro, cuando llegaba alguna compañía de drama, algún “químico”, que así le decían a los prestidigitadores, o el primer cine en que el empresario iba explicando de viva voz las escenas y esto ya se fue más tarde; y también para bailes, había elementos para formar una orquesta, o “concierto” de este modo: Pedro Palacios y Ramón Carrillo, flautas; don Miguel Bravo, violín; mi tío Juan Portilla y Nacho Martínez, guitarras, y mi papá, bombardino o bajo de viento. ¡Listo el concierto! La suerte que entonces no se conocían las canzonetistas o cupletistas que necesitan músicos que ejecuten sus tonadillas, tan movidas y complicadas.

Para los circos llevaba el Curro la música de viento, es decir la banda “municipal”, y era de verse el apuro en que los ponía el payaso cuando les daba “tonadita” para los versos de don Simón.

Por eso, para las fiestas titulares siempre se contrataba una música buena y grande. La de Gurrión era de unos veinte músicos o más, y cuando había baile en las noches de la fiesta se dividía por mitad resultando dos bandas, una para la plaza y otra para el baile. Por muchos años don Donaciano Gurrión fue elemento seguro en las dos fiestas anuales de Jáltipan.

#### EMPIEZA EL PROGRAMA

Las vísperas de la fiesta, conforme avanzaban las horas, aumentaba el gentío en la plaza y la calle principal; con músicas, cohetes y cañonazos desde la madrugada. Al cerrar la noche ya no se podía transitar, sino a empujones y apreturas, en la plaza que reventaba de gente. La iglesia era un hervidero humano. Por un lado tocaba la música de Oteapa, contratada por la junta parroquial exclusivamente para la iglesia; por otro lado, mejor dicho al otro extremo, tocaban pitos, tambores y chirimías, y a todo lo largo y lo ancho de la espaciosa iglesia cantaban sus alabados y sus saluciones mil o dos mil indígenas al mismo tiempo. ¿Se dan idea ustedes de aquello? Pues eso era toda una noche y las noches siguientes, hasta que los dos o tres curas que oficiaban decían las misas de “buen viaje”. Olvidaba decir que, además del cura de Chinameca, pues allá residía el de la parroquia, iban uno o dos más a officiar en esa fiesta.

#### EL FANDANGO

Fuera de la iglesia, los ruidos y gritos ensordecían. Casi no se oía la música, a menos de estar muy cerca de ella. El fandango no cesaba un solo momento. Se “remudaban” los jaraneros, que a veces eran hasta veinte, y como había bailadores y bailadoras en tres o cuatro pilas a los lados de la tarima, nunca faltaban parejas sobre el tablado, ni se demoraban los músicos en empezar un son al acabarse otro, o seguían con el mismo.

En esta tierra jarocho todos tocan guitarra o jarana. Donde hay fandango, los músicos contratados son menos que los espontáneos, quienes son bailadores o cantadores que cargan con su guitarra o su jarana en todas partes, aunque no lleven cobertor para dormir, ni dinero para comer.

Y a mi pueblo iban tantas gentes fandangueras, mismas que hoy son casi todas afectas al fox y al jazz, que esos fandangos de las fiestas no se interrumpían de noche ni de día; amanecían y anochecían durante una semana o más; músicos, bailadores y cantadores se renovaban constantemente y, aunque Miguel Ventura, el arpero que encabezaba la música contratada, se fuera con sus compañeros a dormir o a comer, quedaba música en la garita, de sobra para seguir el baile. ¡Alma Jarocho!

#### EL MERO DÍA

Amanecía el dos de febrero. Mucho antes del alba los cañonazos habían despertado aun a los muertos. Quién hubiera dormido, lo había hecho por cansancio y mucho sueño en una noche de tantos ruidos por todas partes. En ningún sitio de la plaza se podía haber notado el transcurso de las horas durante la noche. Tal era así el jolgorio de la feria. Yo lo vi así ya siendo joven, aún en la época en que empezó a declinar esa fiesta.

Cuando clareaba el día salía la música a recorrer las calles. Seguía tronando el cañoncito y repicaban incesantemente las alegres campanas en su chaparro campanario, a dúo con la cohetería que se despedazaba en el espacio.

A prisa con los mandados para desayunar con las sabrosas tortillitas fritas y mogo-mogo, y por irnos a la plaza, a la calle, a ver todo sin perder nada. Me chiflaban desde la calle Antonio Ortiz y su hermanito Duco, los del burro “Canario”. Salía yo corriendo; ahí estaban esperándome; cogidos de las manos y estrenando de pies a cabeza; zapatos amarillos, color de camote; medias rojas, pantalones azules, camisa verde y sombrero morado. ¡Estaban elegantes, aristocráticos, envidiables! Yo iba igual, aunque los colores fueran distintos; pero también de todo estreno. Si no me aventajaban en estrenos rutilantes, me ganaban en capital para pasear. Habían juntado cinco pesos entre los dos acarreando agua en el “Canario” y yo sólo había podido reunir doce reales o dos pesos, de “granos” de las tiendas y pesetas robadas a mi mamá del diario que mi papá le dejaba debajo de la vaqueta de la cama. ¡Eran ricos los Ortiz! Pero lo peor era que cada quién compraba su cuartilla de colación o de cacahuates si querían comer. Nadie invitaba.

—¿Viste anoche el castillo?

—¡Pero, hombre! Si ahí estaba yo cerquita, y cuando echó esos chorros grandotes para arriba me cayeron chispas en el sombrero.

—¡Qué bonito estuvo! ¿Verdad?

—Pero el de esta noche va a estar mejor porque es el doble de grande y dicen que “se va a aparecer” la virgen cuando acabe.

#### DANZAS Y MOROS

Ascendíamos por nuestra calle la pequeña altura en que se asienta la iglesia y encontramos que también por allí había más puestos que no cabían ya en la plaza. Grupos numerosos de indígenas comiendo jícamas o cacahuates invadían el tramo detrás de la iglesia. Entramos al mar de gente en la plaza y a empujones llegamos hasta la casa del fandango en donde empezamos a darle gusto al cuerpo con las cocadas de las tehuanas.

¡La danza! Un bolón de gente nos arrebatava de repente y nos veíamos frente al atrio de la iglesia. Se hacían círculos porque iban a bailar la danza de la conquista. Indios disfrazados de aztecas con plumas de colores, espejitos en el tocado y sonajas de tocomate: otros remedando a los conquistadores hispanos y dos doncellitas de refajo y flores en la cabeza, que eran las esposas de Moctezuma, el confiado monarca. Empezaba la danza religiosa con música de jaranas; recitaban en español cuatropeado los versos de aquel poema aborigen y pasaba media hora larga en la representación evocativa de la caída del gran imperio de Anáhuac.

Se celebraba en la iglesia la misa solemne a tres curas. Adentro era imposible dar un paso. Fuera de las puertas había miles de hombre y mujeres que, con los ojos apuntados al interior por sobre el cabecerío apretujado pretendían ver u oír los oficios.

La danza se iba a repetir su representación por otras partes, después de debutar frente a la iglesia en homenaje a la virgen, y en eso llegaban los “moros”. Otro grupo de indígenas con caretas de madera, sin más disfraz, que al son de dos teponaztles, uno grande y uno chico, bailaban y simulaban una batalla, al final de la cual sacrifi-

caban a un prisionero, ofrendando su corazón a los dioses. Había que tener cuidado de no recibir de repente un garrotazo de los que esos guerreros se tiraban, hasta que terminaba la fiera pelea y caía la víctima que iba a ser inmolada a Huitzilopochtli.

#### GALLOS Y CABALLOS

En tanto que la feligresía fiestera se asfixiaba dentro de la iglesia o recorría los puestos, la música tocaba frente a la casa municipal, donde estaban “soltando” globos de figuras que hacía don Antonio Quintana –el papá de su hijo Antonio, cohetero actual– el fandango resonaba furioso y la bola de la gente se apiñaba en distintos sitios alrededor de “la danza” y de los moros; por otro lado había peleas de gallos y carreras de caballos.

En algún corral hacían el palenque donde se jugaban miles de pesos a las espuelas de gallos de Acayucan, San Juan, San Andrés, Tlacotalpan y hasta Veracruz. Era donde oficiaban solemnemente Eraclio Martínez y el negro Patraca. Desde las diez de la mañana

hasta las cuatro de la tarde los aficionados a los gallos vivían las horas de su emoción alrededor de la valla de manta, con intermedios de cerveza y sándwiches y albures que les ponía el pelón Esteban Sánchez.

Alternando con las peleas de gallos en los días de la feria, había carreras de caballos que también hacían venir los mejores caballos “pajareros” de la región y en las que se versaban apuestas de miles de pesos. Entonces había caballos, había dinero y había mucha gallardía para gastarlo. Ahí están don Prudencio Reboulén y Leandro García para testificar lo que digo, por si acaso hay quien crea que estoy abultando las cosas porque hablo de mi pueblo.

Pero, amigo lector, no fue posible acabar en tres artículos. Hay que escribir el cuarto porque no hemos visto la mojiganga, ni el gran baile oficial, ni el “encierno”... falta, falta algo importante todavía. Falta explicar por qué se hizo famosa la Candelaria de Jáltipan y por qué también la celebran en Minatitlán.

#### LA PAZ PORFIRIANA

El dos de febrero, gran día de la feria de la Candelaria, los cinco mil y tantos habitantes del municipio de Jáltipan, más otro número igual o quizá mayor de gentes de los pueblos vecinos, llenaban la plaza y alrededores en plena alegría de fiesta.

Había dinero y había plena tranquilidad pública. La “ronda” municipal, sin más armas que cualquier garrote, sólo “trabajaba” cargando borrachitos. Dos rurales del estado, los “rifleros” como decía la gente, eran más que sobrado respeto en toda la población. En los barrios los vecinos sacaban sus escopetas venaderas y hacían frecuentes disparos, para secundar los cañonazos y cohetes de la plaza; pero a nadie causaba extrañeza o alarma tal cosa porque era la costumbre. Tiempos de quietud y confianza. Podía dejarse una puerta abierta en la casa durante la noche y nadie se metía a hurtar nada.



En tiempo muerto, don Mariano Aguirre abandonaba su tienda y cogía camino; sus amigos o su esposa se encargaban de cerrarla en vista de que se había ido a Acayucan a arreglar cuentas con su hermano don Timoteo. Cuando don Pancho Salinas quería molestar a su vecino Noyo Jara, sacaba un petate al frente de su tendajón y regaba en él algún saquillo de pesos de plata... para que se asolearan, como se asolean camarones.

Ese era mi Jáltipan de Morelos de aquella época de mi niñez... el San Francisco de Jáltipan, como decía Pancho Tirado, el Xaltipa como escribía don Pepe Rodríguez, telegrafista, enciclopedista y anticuario cordobés que se hizo jaltipaneco y que ahora me hace mucha falta.

¡YA SALIÓ LA MOJIGANGA!

A tiempo de haber acabado de cenar apresuradamente porque hay que ir a la plaza a ver los castillos, se oye que viene la música por la calle precedida del indispensable pitito y tambor de las fiestas jaltipanecas. ¡Es la mojiganga! Lo que los españoles llaman “Gigantes y cabezudos”. Proceso carnavalesca de grandes y pequeñas figuras de cartón, que dan miedo a los niños muy chicos; jirafas de pescuezo de cinco metros, que alcanzan a los balcones de las casas “de altos”; avestruces, igualmente gigantescos; grandes cabezas de enanos, mujeres larguchas, viejos panzones, caballos, toros, patos, figurones de gendarmes o soldados... Y una serpiente que parece iguanodonte de las épocas prehistóricas; la mojiganga acompañada con hachones de brea que a lo lejos dan un aspecto fantástico, como una pesadilla de indigestión.

Llega la mojiganga a la plaza, bailan al son de la música los figurones aquellos y cuando los guardan, para volver a sacarlos en las noches siguientes, empiezan a quemar los toritos encohetados y después el castillo; esa noche es traído de Orizaba. El griterío de admiración de miles de gentes demuestra que el dinero fue bien gastado. Costó cien pesos, ciento cincuenta; pero demoró mucho y terminó en un incendio de mil luces de colores y un gran abanico de cohetones que estallaron en el cielo casi al mismo tiempo, apareciendo en el centro de aquella torre de luces de bengala la imagen de la fiesta. Los más chinacos, los más “liberales” y “libre pensadores”, hacían caso omiso de la representación religiosa del “castillo” para admirar la filigrana pirotécnica. Al fin todos queremos a nuestro pueblo y a todos nos gusta que en él haya grandes fiestas.

Detona la descarga de las bombas marquesas, se deshacen arriba en gruesos chorros de oro derretido, o en lluvia de luces verdes, rojas, azules, moradas, y los cohetones con igual efecto cubren el espacio entre bomba y bomba, cuando estalla entre la gente un torito encohetado que suelta cohetes buscapies y hace que se formen marejadas y remolinos en el mar humano.

Se divide la música y la mitad se dirige por toda la calle tocando, con dirección a la casa en donde será el gran baile de la Junta de la fiesta, mientras la otra mitad sigue en la plaza dando serenata que muy pocos oyen en medio del estruendo de los cohetes, del fandango y de los gritos y pregones. Allá en la iglesia no cesan tambores, pitos, chirimías y alabados. Afuera las voces humanas que dominan son las de los cantadores del fandango, las de los “turcos” que ofrecen su mercancía y las de los tahúres.

¡Aquí está la gata encerrada...!

¡Sálvate, relojito; sálvate pulsera; sálvate peso; sálvate, pis... pis...pistolita!

Ése era Lázaro con su ruleta de premios.

Por ahí, en algún trecho, hay fonógrafo. Por cuartilla se oía una pieza, pero había que esperar largo rato para que hubiera alguna tripa desocupada, cuyo bitoque ya estaba lleno de cerilla.

En la casa del baile tocaba la música polkas y mazurcas en el corredor lleno de curiosos. La sala, toda iluminada y llena de espejos, era insuficiente para contener a las familias; todas las del pueblo y las que habían llegado de las poblaciones vecinas. Un conjunto de caras bonitas que fueron el origen de que ahora Jáltipan tenga corta sociedad, pero habiendo descendientes de Jáltipan hasta en el extranjero. Las Téllez, las Alor, las Martínez, las Carrión... las Franyuti, las Palacios, las Piqué, las Soto: no podría recordarlas a todas.

Aquel baile terminaba hasta el amanecer y de ahí surgía la lista de parejas para el “encierro”.

#### EL ENCIERRO Y LA TOREADA

El día tres en la tarde principiaban las “toreadas”, nunca empezaban el día grande de la fiesta, sino al día siguiente.

El primer día de toros se publicaba la lista del cortejo del “encierro”. Esta cabalgata de hombres y señoritas para simular el encierro de los toros, era una reminiscencia de costumbres españolas aclimatadas en nuestra tierra. Se nombraba un Capitán y una Capitana, un Teniente y una Teniente, y luego cuantas parejas de acompañantes fuera posible. Los hombres designados en la lista tenían que conseguir el caballo para su dama. A las tres de la tarde debían estar todos listos para partir en paseo, con la música al frente, por todas las calles hasta terminar frente al corral de los toros, para que diera comienzo la “toreada”.

Para hombres y mujeres era un honor y una oportunidad feliz pasear en el encierro; los que hacían la lista sabían muy bien designar las parejas y había no pocos enamorados que anduvieran gestionando ansiosamente que los nombraran compañeros de la dama a quien cortejaban.

Poco antes de las tres está en la casa de la Capitana la música, y el pitito y el tambor. Llega el Capitán en brioso alazán llevando del roncal el manso rucio con albardón para la Capitana. Llegan el Teniente y su dama, enseguida los demás y a poco está lista la cabalgata.

El Capitán es don Conrado Sariol, Inspector, de los Telégrafos Federales; la Capitana es Cástula Téllez. Aquel con blanco jipijapa de alas anchas y alta copa y ésta con larga falda que cubre el mantillón de flecos del rucio, y alto peinado que empezó a hacerse desde las doce. Ni comió por eso. Es Teniente el doctor Amores que monta nervioso “vino tinto” y acompaña galante a la “Tenienta” Sofía Caballero, hermosa rubia que se lleva todas las miradas. La comitiva es larga; son una veintena de parejas, dan vuelta a las calles más extensas y se forman alrededor del corral de toros de la plaza.

Negritos chacalapeños, o de Nopalapan, surgen haciendo flores con la reata en el corral: hay capeadores espontáneos que se revelan con habilidades, luego embragan al toro y lo monta *Cuatatahui*, que aguanta riendo los

fuertes reparos de la res, y en competencia reclaman toro para montar otros cuatro, cinco o seis “afuerinos” que quieren demostrar que no nada más en Jáltipan saben montar toros.

Al anochecer terminaba la toreada. Se disuelve el “encierro”. Sigue la feria nocturna; amanecen los días a cañonazos y música; se alternan las carreras y las peleas de gallos; no para el fandango; dicen la misa del “buen viaje” en la iglesia y empiezan a salir los forasteros. Pero aún queda gente, aún corre el dinero. Todavía la fiesta demora una semana o dos más, después del cinco de febrero con su paseo cívico y sus discursos, hasta que allá por el quince de febrero reúnen los contratistas a sus trabajadores para prepararlos al viaje a la colonia, en donde el peón va a trabajar hasta agosto para desquitar los centenares de pesos que pidió en la fiesta.

Las suradas de febrero resecan y tuestan las hojas en las barracas de la feria y vuela el polvillo blanco que se le forma a esa hoja que sirve para todo: para envolver, para techar, para hacer tortillas y para tamales.

Ya los tabacales están listos para cortar la hoja melosa y pletórica de nicotina. Cuando pase la surada, para que no se tuesten, hay que cortar las matas antes de que se “empiojen”.

#### SE ACABÓ LA FIESTA

En la segunda quincena de febrero Jáltipan vuelve a la monotonía de su vivir retirado. Se han ido los arrieros, los arribeños, los mijes, los turcos, las tehuanas y los afuerinos fandangueros, cuando ya también don Juan Raya y Villasís encajonaron sus cilindritos, última música que oímos de la feria, después de que se fue la de Tehuantepec.

La plaza y alrededores quedaron llenos de hoyos y montones de basura, cajones y huacales rotos, pedazos de cacharos y juguetes; y por detrás de la casa municipal y en otros sitios los residuos insoportables de la jícama y el cacahuete.

Los mijeños remataron sus recuas de burros, a dos, tres, cinco pesos cada uno. Burro de cinco pesos como “El Canario”, ya era caballo de andadura, mula de carga y reloj de torre. ¿Verdad, don Eulalio?



#### EL TABACO

Quedaban en el aire tranquilo de mi pueblo las ondas musicales de la feria. En la tranquilidad de la mañana parecía oírse todavía la música. El puesto de Noyo Jara era el único que quedaba en la plaza.

Entonces empezaba el corte del tabaco y su tratamiento para poder venderlo. En todas partes olía a tabaco verde. No había casa desocupada, pues hasta en las ocupadas había tabaco colgado para secarlo.

Esta fue la primera industria de Jáltipan. Cuando mi pueblo producía mucho tabaco, que los exportadores remitían a Europa revuelto con el de los Tuxtlas, por ser de igual calidad. Creció

la población, se construyeron sus mejores edificios, se formaron capitales y Jáltipan superó en importancia a Minatitlán, la cabecera del cantón, a la que aventajaba en el doble de habitantes. Puerto México entonces tendría unos ochocientos habitantes.

Vinieron capitales europeos a cultivar en grande el tabaco en Los Tuxtlas, dejó de venderse el de Jáltipan en cantidades considerables y decreció su comercio; pero luego empezaron las “colonias” agrícolas en el Istmo, en Chiapas, en Tabasco y en Campeche, y volvió a ser Jáltipan el centro de contratación de gente durante sus fiestas de la Candelaria y Santa Rosa, principalmente en la primera. Allí se contrataba gente de toda la comarca. Se le daba dinero a manos llenas, con la seguridad de que lo desquitaban íntegro con su trabajo.

En ese tiempo, la fiesta de la Candelaria en Minatitlán no significaba competencia alguna para Jáltipan.

La fiesta de la Candelaria en Minatitlán fue adoptada años antes, cuando existían los trabajos de extracción de maderas. Minatitlán era el puerto de altura y aquí se pagaba a toda la gente; pero no tenía feria. Los ríos de dinero que salían del río Coatzacoalcos se derramaban en Jáltipan, cuya fiesta de la Candelaria era muy concurrida. Entonces se propusieron aquí hacer esa fiesta para que aquí quedara el dinero.

¿Cuándo se empezó a celebrar en Minatitlán la fiesta de la Candelaria? Quizá haya aquí viejos que puedan decirlo; pero no hay en Jáltipan ningún viejo, por viejo que sea, que haya visto la primera fiesta de la Candelaria allá. Es una fiesta titular muy antigua. Tiene quizá sus raíces históricas prendidas en la época del Virrey don Antonio de Mendoza.

#### FINAL

Ahora que la preponderancia de Minatitlán como ciudad industrial de trece mil habitantes, llamada a ser el centro comercial de esta comarca, y que las fiestas tradicionales de los pueblos ya no son celebraciones religiosas, que era lo que llevaba gente a Jáltipan, han decidido del decaimiento definitivo de la feria de la Candelaria en Jáltipan, yo quiero dejar escrito estos apuntes tan rápidos e incompletos, sólo como un recuerdo, como una crónica retrospectiva en la que he volcado mi grande e inextinguible cariño a la Villa donde nací.

#### LA RAMA

No tienen ustedes más novedad que anoche “quemaron la rama”.

Para ustedes, los del cafetero Soconusco (capital Cafétopolis) eso de “quemar la rama” debe parecerles una charada o algo peor, pero a mí no me gusta dejar a los amigos en la duda y voy a explicarles de qué se trata.

En toda la costa veracruzana de sotavento existe la costumbre de la “rama”, desde la Noche Buena hasta la noche de Reyes. Es una rama de “paraíso” o de caña de otate, adornada con flores naturales, banderitas y cadenas de papel, y farolitos hechos de cáscara de naranja agria con una velita adentro para ir cantando de casa en casa para pedir el aguinaldo.

Ustedes los tapachultecos, que sólo disfrutaban de las “acostadas” del niño la Noche Buena, mientras no las declararon “acto de culto externo”, ese simple paseíto con velas encendidas, no tienen idea del vacilón que nos gastamos los jarochos con estas “ramas”.

Hay dos clases de “ramas”: las de los chamacos que salen temprano y van ensordeciendo de casa en casa pero que se conforman con cinco centavitos o unas galletas, y las “ramas grandes” que traen una cola de veinte o treinta muchachas y cuarenta o cincuenta jóvenes bailadores, y que se meten con sombrero puesto y jalando las sillas para bailar un par de horas cuando menos.

En las posadas se baila de salón, pero en las “ramas” se baila fandango y “piezas”. Alternando un son y un fox.

Todas las noches desde la primera hora del 25 hasta la postrera de la noche de Reyes, se oye el jaranero en las calles y el coro de voces mixtas cantando *Naranjas y limas*.

Está uno ya dormido, enrollado en el cobertor, porque con el airecito que hace buscamos el nido temprano, cuando nos despierta una voz sonora en el corredor.

Si me dan licencia  
para comenzar  
yo y mis compañeros  
podemos cantar.

Enseguida el coro general:

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

Se toman la licencia para comenzar y sigue una serie interminable de versitos en los que las consonantes andan a la greña.

Quién cortó el cogollo  
de la verde caña,  
y don Pepe Réndiz,  
príncipe de España.

Eso ya es insinuante, le han dicho a uno que es príncipe de España y aunque no pretendamos quitarle el trono al heredero de la casa de Asturias no podemos menos que levantarnos, librar órdenes de “levante” a toda la familia; doblar los catres, encender las luces y abrirle la puerta a la partida aquella con su batería de jaranas que no cesan de sonar.

Entonces vienen los versos más entusiastas:



Por arroyo de piedra,  
venemos andando,  
y a don Luis Ochoa  
venemos buscando.

En la casa hay alguna señora o señorita o hay varias pero a cada una le va su versito. Quepa o no quepa el nombre le cantan:

Por aquella calle  
la vide venir,  
y a doña Madalena,  
ramo de jazmín.

Toquen los maitines,  
ya los van tocando,  
pascuas de año nuevo  
les venemos dando.

Los tres reyes magos  
vienen del Oriente,  
y al niño le “trayen”  
un rico presente.

A la media noche  
el gallo cantó  
y para mejor seña  
el niño nació.

Este último versito resulta al revés porque la “mejor seña” se entiende que es el canto del gallo, no el nacimiento del niño; pero esas cosas son exigencias inútiles, la cuestión es cantar.

Para componer el asunto, sueltan este otro:

Arriba del cielo  
hay un portillito  
por donde se asoma  
el niño chiquito.

Y se impacientan:

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

Cuando se trata de “rama grande”, acaban de cantar y enseguida revientan un son de fandango con su correspondiente canto. No queda más recurso que correr a la próxima cantina y traerse unas botellas de “jereje” para las muchachas, “picadito” para los hombres y una lata de galletas o ciruelas pasas. Ya con eso se gana uno esta despedida:

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

Pero si no se despercude uno con el obsequio, le echan este versito:

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

Tratándose de rama de chamacos la cosa es más seria, porque así como se conforman con alguna torta de pan, unas cuantas galletas o nanches curtidos, ciruelas, pasitas, castañas o centavitos, si no se les da nada, nos cantan este otro verso, pero ya alejándose a gran prisa:

Ya se va la rama  
con muchos alambres  
porque en esta casa  
todos tienen hambre.

O este otro que es el más usado y efectivo:

Ya se va la rama  
con todo y bandera  
porque en esta casa  
tienen cagalera.

Esto de las ramas de las Pascuas de Navidad parece ser una costumbre solamente de la parte del estado de Veracruz comprendida desde la ciudad y puerto que lleva el nombre del estado, hasta el antiguo Cantón de Minatitlán. No he tenido oportunidad de ver las costumbres del centro y del norte del estado de Veracruz en la Navidad, pero tengo algunas referencias y entiendo que esto de las ramas sólo es de por acá. En otras regiones de la república tal vez no existe igual costumbre, que yo sepa, y en el resto del mundo hay algo semejante en Alemania, en alguna región del país de la suástica, donde acostumbran los niños salir en las noches de Navidad a cantar frente a las casas para que les den aguinaldo.

Compete a los escritores mejor informados y dedicados a escribir, hacer un reportaje de esta costumbre folklórica, que tiene mucho de emotiva y pintoresca, pues mis pobres apuntes sólo son una anotación de nuestra vida regional, y tengo la esperanza de que algún día hemos de leer en cualquiera de nuestras revistas ilustradas el artículo sobre este detalle de folklore costeño, firmado acaso por Rafael Heliodoro Valle, u otro del mismo fuste.

En cuarenta años que tengo de ver las ramas de la Pascua, he notado algún decaimiento de la costumbre, sobre todo en nuestras poblaciones que se han vuelto cosmopolitas y por consiguiente frívolas. Pero adentro de nuestro litoral, mientras más lejos de los puertos mejor, la costumbre se mantiene inalterable y tiene todavía el sabor infantil de su origen. Si en estas poblaciones de afluencia extranjera y de habitantes originarios de otras regiones de la república el fandango jarocho y las ramas de Navidad han perdido mucho de su aspecto tradicional y auténtico, en las poblaciones interiores se encuentra todavía mucho de aquello que alegró a nuestros abuelos, conservado intacto y genuino.

Las ramas de la Pascua de Navidad que salen desde la media noche del veinticuatro de diciembre hasta la noche del cinco de enero, antes no eran exclusivas de los niños, sino que también eran costumbre de las personas mayores. Esta rama, que algunas familias de nuestra sociedad han sacado para pedir aguinaldos destinados a la construcción de la carretera de Minatitlán a Jáltipan, es peculiar de la región y nos recuerda las ramas en que, durante las noches húmedas y frías de diciembre a enero, con nuestra camisita de franela de cuadros y la nariz fluyente por el catarro, seguíamos a nuestros mayores de corredor en corredor, estorbando a los jaraneros y recibiendo gotas de estearina derretida de las velitas.

Los versos han sufrido modificaciones que sólo son consecuencia de la libre composición que los ha creado siempre; pero se nota sin embargo una índole menos religiosa en ellos. Ahora son más los versitos burlones o epigramáticos, que antes eran raros. Fuera del estribillo, que es el mismo.

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

Han ido desapareciendo, quizá por olvidados, algunos de sabor ingenuo y ferviente. Entre estos versitos los hay simplemente poéticos:

Y de rama en rama,  
y de flor en flor,  
pajaritos cantan  
rendidos de amor.

Pero los de sello netamente propios de la celebración de la Navidad los recuerdan y repiten sin alteración en las poblaciones interiores, y por aquí los que proceden de aquellas. Por ejemplo:

Arre borriquito  
vamos a Belén,  
a ver a la virgen  
y al niño también.

A la media noche  
el gallo cantó  
y en su canto dijo  
que Cristo nació.

Una larga lista de esos versos podríamos repetir aquí, pero nos referiremos ahora a los que no tienen nada de religioso, porque su motivo ha servido para hacer un chiste o una alusión. En mi niñez cantábamos uno que decía:

Arriba del cielo  
hay un butaquito  
en donde se sienta  
el niño chiquito.

Ahora lo dicen así:

Arriba del cielo  
hay un agujero  
por donde se asoma  
narices de cuero.

A cambio de este versito que decía:

Los tres reyes vienen,  
vienen del oriente,  
y al niño le trayen  
su rico presente.



Lo que cantan ahora es:

Para Punta Chica  
yo puse la proa  
y pa' mi aguinaldo  
traigo una canoa.

O esta variante del mismo:

Para Punta Chica  
yo puse la estrella  
y pa' mi aguinaldo  
traigo una botella.

Son invariables los versos de exigir aguinaldo y de la despedida:

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

Cuando empiezan a decir este verso o sus variantes hay que largar el aguinaldo, para que canten el de agradecimiento:

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

Pues de lo contrario, aunque sea retirándose aprisa de la casa los chamacos, le espetan a uno este otro:

Ya se va la rama  
con mucha bandera  
porque en esta casa  
tienen cagalera.



## DOS ESTUDIOS SOBRE EL SON JAROCHO

GERÓNIMO BAQUEIRO FOSTER

### EL HUAPANGO

Sobre el tablado o la plataforma es lo que muchos creen que quiere decir la palabra *huapango*. Los filólogos han encontrado que ésta viene del vocablo nahoatl *cuahpanco*, compuesta por *cuahuítl*, leño, madera, *ipan*, en él o sobre y *co*, lugar.

Cierto es que la tarima, entablado o estrado tiene una importancia indiscutible en el *huapango* (género de arte popular integral) puesto que en él, simultáneamente, se toca, se canta y se baila; pero ¿por qué la palabra *huapango* no ha de ser la expresión indicadora de un arte original de aquellos antiguos *huastecas* de los pequeños y grandes poblados tendidos a lo largo de las márgenes del caudaloso río *Pango*, posteriormente conocido por *Pánuco*, nombre que se conserva todavía?

Pango o Pánuco el río y Huastecas los aborígenes ¿qué tiene, pues, de extraño que *huapango* sea el resultado de sincopar o abreviar la expresión *Huastecas de Pango* y que su verdadero significado haya sido y sea todavía la *música cantada y tocada y el baile de los huastecas de Pango*, o en menos palabras, el arte de estos aborígenes?

Entre los huastecos de hoy (ya sean de las riberas o de la tierra adentro) nadie piensa, sin duda, que *huapango* quiera decir tarima ni viceversa y es probable que tampoco lo pensarán sus antepasados.

En cambio, cualquiera entiende en los estados de Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz y hasta en parte de Puebla y Tabasco que *huapango* es ese espectáculo integral, de arte vivo y espectador al mismo tiempo, goce de su belleza, lo mismo a campo abierto que en los poblados; así en pleno día como en las maravillosas noches alumbradas por luces de estrellas o de incomparable luna.

El hecho de que la construcción de una tarima, inquietando a jóvenes y viejos, anuncie a las gentes de toda una comarca que habrá *huapango*, indica sin que nadie pueda ponerlo en duda, que la tarima no es el *huapango*, sino que, como tal, debe entenderse esa fiesta democrática en la que, sin distinción de sexos ni de edades, todos participarán.

El *huapango* es una fiesta del pueblo y para el pueblo, en la cual sólo los músicos tocadores de instrumentos tienen que ser, necesariamente, profesionales y, por lo general, de sorprendente habilidad técnica.

Entre los cantadores, salidos sin excepción de la multitud misma, existen dos tipos universales de solistas y coristas. Los solistas han de poseer el don poético o, si éste falta, cuando menos el de la improvisación en sus aspectos literario y musical. También el de saber entrar a tiempo en las difícilísimas funciones del acompañamiento armónico, pues *el canto en el son debe entrar por la derecha* y el de poder llevar con todo éxito, por su experiencia y por sus actitudes, independientemente de la calidad de su melodía y la potencia de su voz, el canto en que la multitud, en incansable dialogar, con finalidades diversas, ya alternando con los solistas, a veces en *crescendos* trágicos de los que es muy raro que una mujer no tenga la culpa.

Objeto de sangrientas burlas y amenazas, el foráneo, pretendiente inoportuno de alguna bella de la localidad, puede ser con su altanería, petulancia y desplantes, el provocador de las iras de la multitud, encabezada por el *versador*, un maestro en el arte de improvisar, que no es siempre aquel que se cree con derechos sobre la mujer en disputa, sino algún adicto o simpatizador de su causa, al cual todos excitarán en contra del audaz.

Aunque conservando siempre su carácter típico, el *huapango* difiere no sólo de estado a estado, entre aquellos de la República Mexicana que lo poseen como su arte musical y danzario propios, sino hasta de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo y aún de ranchería en ranchería.

Nadie puede encontrar dos conjuntos de tocadores y cantadores de esta música, como tampoco dos danzantes, con el mismo estilo, aunque procedan de lugares separados entre sí, sólo por la anchura de un río.

Como el carácter de las ejecuciones es diferente de lugar a lugar, así también la organización de los conjuntos instrumentales difiere de región a región en un mismo estado.

En el de Veracruz, en donde el *huapango* es más puro que en las entidades del territorio mexicano mencionadas antes, el tiempo implacable ha impuesto su ley, transformando el conjunto más puro que existe, el del arpa y la jarana, en agrupaciones híbridas, decadentes, en las cuales no sólo ha desaparecido el arpa, sino que la jarana misma ha sido sustituida por las guitarras sextas, dando al acompañamiento una dureza y una monotonía armónica que se encuentra ya muy lejos de su carácter anterior, aparte de que la guitarra sexta ha sido también un elemento de degeneración en el canto, que de monódico en diálogo ha pasado a ser el empalagoso canto en terceras, no usadas con la nobleza y discreción con que el arpa-requinto lo hace, sino a la manera italiana o italianizada derivada de la música de ópera.

Como, indiscutiblemente, es más pura toda música de *huapango* ejecutada por conjuntos instrumentales a base de arpa y jarana, aunque en ellos intervenga el violín, cuya presencia en el género ha sido comprobada como muy antigua, y la guitarra *jabalina*, mucho más moderna, los *huapangos* que ahora llevo a la Orquesta Sinfónica<sup>66</sup> pertenecen al más puro estilo alvaradeño, llamado también de sotavento, al cual he añadido giros derivados de los estilos tlacotalpeño, tlalixcoyano, hueyapeño y de Ciudad Lerdo, que proceden de aquellos grupos instrumentales en que la guitarra *jabalina* tiene un importante papel, pues este instrumento de cuatro cuerdas de sonidos graves, con afinaciones múltiples, tiene voces de bandurria ideal, prestándose tanto para los cantables como para el acompañamiento o *tanguero*, como dicen los nativos.

Una plectro de cuerno de res de doce a quince centímetros de longitud, cuya punta sostienen los dedos pulgar e índice, sirviendo el resto de la longitud como palanca para que el ejecutante no sienta cansancio en las largas ejecuciones de los sones es lo que se usa como excitador de las cuerdas, gruesas y resistentes, de este instrumento de trastes, cuyas afinaciones más comunes son éstas.

El *huapango* verdadero, de legitimidad y pureza indiscutible, es el arpa-requinto y jarana, conjunto básico al que podrán ser incorporados sin estorbo el violín y la guitarra *jabalina*.

Garantía de la pureza de los huapangos de Sotavento es este instrumento de 32 cuerdas, contadas del Re índice 7 al La índice 2.

<sup>66</sup> Cuando el Museo de Arte Moderno de Nueva York dio los conciertos de Música Mexicana de todas las épocas, como parte de sus exhibiciones, Carlos Chávez, el organizador y director, me pidió los huapangos de *La morena* y *La bamba* como aportación. Entonces, junto con mis arreglos instrumentales para orquesta especial, entregué a Chávez el presente estudio inédito, del cual Herbert Weinstok extractó las notas explicativas que en inglés aparecieron en el programa. Hoy, con ligeras correcciones nada más, he querido ofrecerlo íntegramente a los lectores de esta revista.

Es natural en un arpa sin pedales como ésta, que los tocadores necesiten cambiar constantemente de afinación.

De ahí que éstas sean numerosas como resultado del uso de los modos mayor y menores.

Digo menores, porque los antiguos sonos *menoreados* se conservan conforme a su tradición, en la escala menor natural, esto es, la menor sin sensible (hipodoria griega y también de la Iglesia Cristiana).

Así se tocan en el arpa-requinto los sonos de *La morena*, *El cascabel*, *La llorona*, *La bruja*, *Chiles verdes*, *Petenera*, *Fandanguillo* y otros por los buenos ejecutantes. Sin embargo, ya son muchos los arpistas que ahora tocan estos sonos en la escala menor moderna.

El arpa-requinto, tocando algunos de los viejos sonos en menor natural puede hacer modulación a lo que hoy se llama el relativo mayor.

Así hay sonos que estando en Sí menor natural, por ejemplo, pasan a Re mayor, tonalidad en la cual se detienen sólo un instante para retornar violentamente a la tonalidad inicial.

Como este género de modulación no existe en la música popular nuestra de hoy, los arpistas de sonos se habían resistido, hasta hace muy poco tiempo, a ejecutar la música del género popular, del tipo de canción, en ritmo de baile, para lo que reiteradamente se les solicitaba, debido a las ventajas que el arpa-requinto, por su naturaleza ofrece.

Ahora, con curiosas deformaciones, habiendo empezado tímidamente por *adelitas*, *valentinas*, *jesuitas*, *gaviotas*, etcétera, ya se aventuran estos artistas a tocar hasta las canciones comerciales de moda y aún fox-trots y danzones, y es interesante conocer las soluciones que dan a los aires que tonulan a los relativos mayores de quinta ascendente y descendente y aún a los que hacen transiciones más atrevidas.

Esto como es de esperarse, dará con el tiempo otro destino al arpa-requinto y junto con ella a la jarana, su inseparable compañera de siglos, y quién sabe si hasta la misma música popular de hoy lleve el riesgo de convertirse en *huapango* en un futuro no lejano; pero hay que inclinarse más a creer que, inevitablemente, los *huapangos* de arpa-requinto y jarana empezarán a degenerar y perecerán, como van degenerando y pereciendo ya los de violín y guitarras del norte de Veracruz y de otras partes y aún los de guitarra *jabalina* y jaranas de aquellos lugares en donde este instrumento cromático ha suplantado por completo al arpa.

Como ejemplo de estas incontables transformaciones presento un fragmento del son *La morena* que toca la guitarra *jabalina*:



El brusco paso al modo mayor es desconcertante para cualquier conocedor de esta música, y arpistas, jaraneros, violinistas y aun los cantadores se han visto en el caso de dejar de tocar porque *La morena* no es ya tal cosa, pues *no es sólo una maldad la que en paso se le siente al son*, de esas que pudieran perdonarse, sino una deformación completa de la idea original.

Alvarado, el punto musical más estratégico de Veracruz, y zona en que el huapango es más legítimo, es un municipio de esta entidad, circundado, al norte por el Golfo de México y el municipio de Boca del Río, al sur, por el municipio de Tlacotalpan y el de Naranjal (antiguamente Saltabarranca), que también lo limita al este, y al oeste por los ríos Medellín de Bravo, Tlalixcoyan y San Cristóbal Llave.

Este municipio tiene como límites naturales el río Jamapa o Cotaxtla que desemboca en el Golfo de México y lo separa del municipio de Boca del Río por el norte; los ríos de Tecolapilla y Sombrerete, al sur, que lo separan de los municipios del Naranjal y Tlacotalpan, y el estero de Mandinga y la laguna del mismo nombre, que lo separan al noroeste del municipio de Medellín.

La ciudad de Alvarado es la cabecera del municipio. Tiene cerca de 12,000 habitantes y ocupa la península de su nombre, que se extiende de noroeste a sureste, entre la laguna de Alvarado, los ríos Blanco y Papaloapan y el Golfo de México.

El Papaloapan (o río de las mariposas) nace en las montañas de Oaxaca y recorre 440 kilómetros hasta su desembocadura, alcanzando frente a esta ciudad y puerto trescientos cincuenta metros de anchura.

Al clima tropical y a su privilegiada situación geográfica debe esta región la asombrosa feracidad de un suelo, no aprovechado todavía como se quisiera, pues la pesca y la ganadería tienen ahí preferencia sobre la agricultura.

De antigüedad desconocida, la población fue descubierta el 25 de julio de 1519 por don Pedro de Alvarado que, desobedeciendo órdenes de Cortés, franqueó la barra.

En aquel poético ambiente de mar, de ríos, de laguna y de tierras feraces, ha florecido el *huapango* más puro que hoy se conoce.

Las grandes fiestas de este género de música popular en Alvarado, llamadas también *fandangos*, son:

En octubre, a contar del primer sábado del mes, en honor de la Virgen del Rosario, con ocho días de duración.<sup>67</sup>

En mayo, en honor de la Cruz, todos los domingos, costumbre tradicional de los pobladores de esta ciudad, que consiste en levantar altares a la Cruz, a los cuales llaman sencillamente Cruces, y que adornan preferentemente los jóvenes de ambos sexos, con flores naturales y artificiales, cortinas de encaje, papel de colores, juguetes u hasta joyas de oro y plata.

Las tardes de esos domingos, las jóvenes organizadoras de las festividades se visten elegantemente en el estilo jarocho –indumentaria que consta de camisa corta hasta la cadera, en tela de lino o de algodón, según las posibilidades, adornada con encajes hechos a mano; de enagua exterior también muy adornada de encajes, holanes, alforzas, tiras bordadas y de uno o dos refajos a sayas interiores con encajes hechos también a mano. De delantal graciosamente hecho de encajes y tela vaporosa. De pañoleta extendida sobre las espaldas cuyas puntas se sujetan al

<sup>67</sup> Consúltese la *Geografía particular del municipio de Alvarado*, de D. Julio Cruz Sánchez, libro que me sirvió de guía en algunos de los fragmentos descriptivos de este estudio.

pecho por medio de un prendedor. De dos cadenas con farolitos de oro, una, y otra, más corta, con cruz o medalla. De un hermoso cachirulo (peineta recamada de oro y perlas) para la cabeza y de botas de las llamadas polonesas con tacones altos que usan con medias– y desbordantes de alegría obsequian, con admirable galantería, horchata perfumada con canela y flores de *zúchil*, a los paseantes que pululan en torno a los altares.

Hay que agregar a lo anterior la elección de padrinos y madrinas para la cruz o altar del domingo siguiente, diversión curiosa y atractiva. Esta elección es así: al acercarse al altar el grupo de paseantes, algunas de las señoritas provistas de rosarios de flores de *zúchil*, rosas o flores de Rosalía, los colocan como por asalto al cuello de uno de los obsequiados. Aquel a quien le han puesto el rosario será el padrino de la cruz futura y, por lo tanto, ayudará a pagar los gastos que se eroguen; pero goza del derecho de buscar madrina entre las señoritas, para lo cual colocará a su elegida un rosario en la misma forma que con él hicieron. Llegada la noche, se efectúan bailes de salón y *fandango*, es decir, de sones, en honor de la Cruz, terminando los últimos al clarear el día.

En diciembre, a propósito de las Posadas, desde el 16 del mes al 6 de enero, todo es alegría entre los vecinos de Alvarado. Grupos de gentes de ambos sexos, previamente organizados al efecto, recorren aquel viejo estribillo que dice: *Naranjas y limas, limas y limones, más linda es la Virgen que todas las flores*, etcétera, etcétera, recorrido que termina cuando se llega a la casa amiga en que ha de efectuarse el *fandango*, que siempre termina cuando la luz del nuevo día anuncia que las faenas van a empezar.

El *huapango jarocho* posee una música en que el ritmo es el elemento más importante. Música por sí misma y con singular poder evocador, mana a raudales de la tarima, aguijoneada por el enervante taconeado de los bailadores.

Unas veces el tres por cuatro, el dos por cuatro y el seis por ocho, la combinación simultánea del tres por cuatro con el seis por ocho o la alternancia del seis por ocho con el dos por cuatro, y otras la mezcla atrevida de éstos con valores irregulares, son los compases propios de la música de *huapango*, invariablemente de movimiento muy vivo.

Hay bailes para parejas de hombre y mujer, sin limitaciones de edad, por una u otra parte, y *bailes de montón* para mujeres solamente.

En los bailes de pareja, los niños, adultos y ancianos, de ambos sexos, pueden tomar parte, a condición de que tengan habilidad y la resistencia necesarias para lucirse.

De estos bailes hay algunos en que sólo se admite que una pareja tome posesión de la tarima, como en *El zapateado*. En otros pueden participar dos y hasta tres o cuatro parejas, como sucede en *La bamba* y *El jarabe*. En los *bailes de montón*, interminables y hasta monótonos para el espectador, pero de gran atractivo y encanto para quienes bailan, toman parte sólo mujeres y cuando la animación llega a hacerse general, hombres y mujeres de todas las edades forman en largas dobles filas del *baile de montón* lo que sirve de entrenamiento a los niños y a los que no tienen suficientemente desarrollado el sentido rítmico.

Cada hombre o mujer, en los bailes de pareja o de parejas, es un virtuoso en el taconeado; y sólo deciden exponerse al juicio público aquellos que han alcanzado un alto grado de perfección en el baile y que, además, tienen la extraordinaria resistencia para esperar a que los músicos anuncien el cambio de parejas como es costumbre, por ejemplo: en *El zapateado*, en que esto se hace cada vez que cambia dicho son por *El aguanieve*, que ha perdido su carácter de bailable verdadero para tomar el de un simple interludio anunciador de relevo de bailadores.

Para los virtuosos del *huapango*, *El jarabe*, *El zapateado* y *La bamba* son los sones más viriles, elegantes y virtuosos.

La denominación de son se debe, creen las gentes de Alvarado y de todo el estado de Veracruz, a que la música que acompaña a la danza se toca y se canta.

*La bamba* es un son en compás de dos por cuatro, de movimiento rápido, en que las parejas, por medio de un taconeo deslizante, hecho con verdadero “floreo” de los pies, recorren la tarima cuyo tamaño medio es de seis a ocho metros por lado.

Los buenos bailarines, animados por los aplausos y manifestaciones jubilosas de la multitud, bailan este son con un vaso lleno de agua que se colocan en la cabeza, consistiendo el mérito de la prueba en no derramar una sola gota de líquido.

Pero el acto más emocionante es el de la banda, que consiste en extender sobre la tarima, en toda su longitud, una larga banda de seda que es necesario entrelazar con los pies sin perder jamás el ritmo del baile, pues la pareja que deje de llenar este requisito quedará descalificada al instante.

La banda de seda puede ser tejida simultáneamente por el bailarín y su pareja; pero cuando, seguro de formar dos y hasta tres lazos simétricos, lo hace el hombre solo, es para utilizar uno de estos lazos en forma de guirnalda, coronando con ella a la bailarina en medio de los aplausos de la concurrencia, lo que casi siempre es de consecuencias trascendentales para los protagonistas.

La melodía de los sones, tanto de parejas como de *montón*, tiene generalmente el carácter de una improvisación; nunca se encuentran cantos iguales, ni parecidos. Cada quien, con o sin reputación de buen cantador, tiene su canto personal, estimado no sólo por la belleza de su melodía, excesivamente sincopada, la potencia de su voz, o por lo agudo de su registro en que se canta, sino por el significado de la expresión hablada, concretadas en décimas, cuartetas, quintillas y sextillas, según las exigencias del son.

El mínimo conjunto instrumental más lleno y completo que se puede obtener en el *huapango* es el del arpa, requinto y jarana.

Después siguen los de jarana y guitarra *jabalina*, los de violín, los de guitarras sextas y violín y aquellos más nutridos en que al conjunto básico de arpa, requinto y jarana se incorporan el violín o los violines y las *jabalinas*.

Hay que hacer notar que cuando dos o más violinistas, o dos o más guitarreros tocan juntos, acompañando a cantadores de diverso sentir y de estilos diferentes, en afán de lucirse siempre, nadie canta o melodiza de igual modo.

De ahí que el *huapango* sea un género polifónico, de una polifonía fantástica no registrada todavía por los tratados de Contrapunto.

De dos o más jaraneros, unos *posturearán* o *engalanarán* admirablemente y otros lo harán de manera poco interesante –estos dos vocablos indican adorno del acompañamiento–; pero nunca interfieren si saben *entrar por la derechura* de que antes hablábamos.

Los buenos, esos que saben *retozar con las manos* –esta expresión se refiere a la extraordinaria habilidad en el rasgueo– enloquecerán a los espectadores con sus *maniqueos* –brillante juego de las manos que rasguean y que dan a la armonía de la jarana una diversidad de acentos difíciles de registrar–, los mediocres, se contentarán con marcar a tiempo los cambios de las funciones armónicas.



De la jarana, minúscula guitarra de afinaciones múltiples y con cinco órdenes de cuerdas de las cuales son sencillas la primera y la quinta y dobles la segunda, tercera y cuarta, hay dos tamaños: la normal y su requinto.

Este pequeño instrumento, alma del *fandango*, es extraordinariamente rico en armonías y en la marcha de sus acordes, según la habilidad de sus ejecutantes, deja oír en el *maniqueo* encantadores diseños melódicos que le dan un color inconfundible y característico.

Su ejecución, generalmente rasgueada, adquiere en el punteo, de uso excepcional, nuevos colores que los buenos jaraneros aprovechan inteligentemente como medio de variedad, en *El zapateado* por ejemplo.

La afinación más usada de la jarana es aquélla llamada Re mayor o *afinación de primera* que sirve para acompañar, con un sello inconfundible, puesto que hasta los oyentes no muy versados lo pueden distinguir, sones en mayor y menor o *menoreados*, como entre esos ejecutantes populares se dice.

El efecto real de las notas, lo que para quienes saben de esto es un dato exacto de sus dimensiones, es una octava baja de lo escrito.

La jarana-requinto está en la relación alta de  $4/3$ , es decir, de cuarta justa, con el instrumento tipo.

Las notas de la afinación principal, son:



Como se ve, este requinto no tiene cuerdas dobles.

Hay una jarana de tipo básico a la cual se le duplican todas las cuerdas.

En importancia sigue la afinación de Sol mayor, en que, como en la afinación *por primera*, los acordes son de fácil ejecución, por la comodidad de sus posiciones.



Sólo los tocadores con gran técnica, conocimientos profundos y, particularmente, de sensibilidad fina, emplean las afinaciones de Mayor natural, Mi menor, Sol menor, Tono de Bandola, Tono de cuatro, Cuatro menor y otras más, exclusivas de los buenos jaraneros, pues éstos bien saben guardar celosos el secreto.

En el desenvolvimiento de sus ciclos armónicos, la jarana, nunca concretada al simple juego de los acordes, sino enriquecida con notas de paso que forman encantadores diseños melódicos, por medio de los cuales cualquiera

puede, de oído, identificar al tañedor, pues éstos son exclusivos de cada uno de ellos, canta bellos cantos.

La belleza de ellos varía constantemente porque esto depende de la afinación que se adopte y aun en cada afinación, sirviendo a diferentes jaraneros, por el modo de florear, variado hasta el infinito.

La afinación de Re mayor o afinación *por primera*, que no es en modo alguno la más rica, da en su simple movimiento funcional de la tónica a La dominante, nacimiento a acordes de paso de seductora poesía, como, por ejemplo, el que jaraneros de fama o *primeros espadas del acompañamiento*, como el pueblo dice, han hecho propio de un bello son denominado *El pájaro Cú*.

En el juego rápido de la armonía, el efecto del acorde de 4° y 6° del primer grado sobre el de La dominante, adornado con ese bello acorde, unas veces de paso y otras funcional, en que el Sol sostenido enriquece al acorde del 4° grado en primera inversión, es éste:



Muy cierto es que el acorde de 4° grado con la adición de la sensible del tono es un indiscutible elemento de belleza, novedoso de por sí; pero es también necesario reconocer que el color característico del acompañamiento de muchos sones veracruzanos depende de la posición de 4° y 6° en que invariablemente se emplea, en la afinación de primera, el acorde de la tónica, encanto que ha desaparecido en los *huapangos* acompañadas por las guitarras sextas que, inevitablemente, tienen que hacer este acompañamiento con los acordes en estado fundamental.

La armonía de los *huapangos* es un hermoso y fecundo tema para un libro. La melodía, variada hasta lo inconcebible, es creada por quienes la cantan, sobre textos literarios establecidos o sobre improvisaciones.

La prosodia particular del verso, dicho en el estilo que esta gente de la costa le da a su lenguaje, toma acentos primorosos que transforman continuamente la melodía.

Puede observarse que aun aquellos que tienen su manera, hasta cierto punto invariable, de cantar un son, modifican la melodía a cada cambio de letra, aunque los versos sean del mismo metro.

Como la melodía de cada son necesita por marco la poesía de cuatro, cinco, seis o diez versos (cuartetos, quintillas, sextillas o décimas), cada quien posee un considerable caudal ajeno y de su propia inspiración.

El cantador debe saber con qué clase de versos se ha de cantar el son o de lo contrario sufrirá las sangrientas burlas de los que advierten el error.

*La bamba* es un son para cantar cuartetos (seguidillas) solamente:

Una vez te dije  
que me quisieras,  
te subiste más alto  
que las estrellas.

¿Quieres que te diga  
lo que son celos?  
Una cosa redonda  
como buñuelos.

Una pulga bailando  
rompió un ladrillo,  
una tinaja de agua  
y un cantarillo.



En cuanto a ritmo, este género es inagotable como ninguno. Aún con muchos años de estudio, nadie podrá decir la última palabra al respecto. La fuente de donde manan es la tarima, lugar en que el bailaror y la bailadora, hablando todo un lenguaje con los pies, se dicen, en seductores diálogos vehementes, aprehensibles únicamente por el sentimiento, lo que cada uno de ellos piensa del otro.

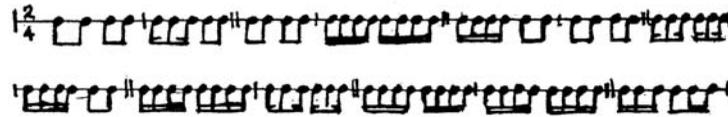
Un estudio rítmico del *huapango* sólo podrá ser completo estudiando también lo que los bailarores hacen con los pies.

De los datos tomados a las voces y a los instrumentos, nada más van aquí algunos, pertenecientes a *La morena* y a *La bamba*.

LA MORENA



LA BAMBA



El matiz y la naturaleza del verso, rara vez sentimental, del huapango es también un tema fecundo para los investigadores.

Los troveros son despectivos aun en el dolor. Su temperamento impresionable se estremece ante los dos inspiradores más sublimes del poeta: la naturaleza y la mujer. Así, por ejemplo, estos versos de Fallo Panamá:

Estás en la plenitud,  
cuando la música suena.  
¿Cómo te va de salud?...  
me alegro que te halles buena  
yo, no tan bien como tú;  
me martiriza una pena.

Las flores del saramuyo,  
siempre están reverdeciendo;  
hay mujeres que de orgullo  
los vientos se andan bebiendo.  
Parece que el mundo es suyo  
y que lo están recogiendo.

Si duermo te estoy soñando.  
Para mí eres talismán.  
Alegre me estoy pasando,  
distráido me verán,  
y cuando te veo bailando  
sólo cantar es mi afán.

Del mar quiero la pujanza  
y del río su murmurar,  
para hacerte sin tardanza,  
trova que te haga pensar  
que tú encarnas la esperanza  
y la fe en este lugar.

Yo me enamoré de noche,  
y la luna me engañó...  
la luna no engaña a nadie;  
el engañado fui yo.

Mi voluntad no declina  
ni tampoco mi intención  
de comprarme una tonina  
en forma de un hidroavión,  
para pasearte por China  
y también por el Japón.

Para cantar *El zapateado*, las décimas son la poesía conveniente. He aquí un ejemplo cuyo autor es el vate don Amadeo Cruz Reyes, de Alvarado:

Corté la flor de la tuna,  
injertada con la Té.<sup>68</sup>  
Sin ofender a ninguna,  
quiero que me diga usted  
¿Cuántos días tiene la luna?

La luna es el astro rey,  
que ilumina el firmamento,  
y que parece un portentoso  
lo invariable de su ley.  
Hace crecer al maguey,  
al plátano y la aceituna,  
y si mengua, una por una,  
la ves menguar, a fe mía.  
Tan sólo por ver si olía  
corte la flor de la tuna.

La luna tiene que ver  
con el mar y con los peces,  
y hasta la planta florece,  
después que la hace crecer.  
Hace menstruar la mujer,  
y así como usted la ve  
el mundo entero, yo sé  
que se rige por la luna.  
Corte la flor de la tuna  
injertada con la té.

La luna, de enero a enero,  
casi siempre la verás  
que la sigue por detrás  
un refulgente lucero.  
Ese es su fiel compañero,  
y pregunto ¿por fortuna  
existe mujer alguna  
que no la haga cabalgar?  
Yo lo quiero averiguar  
sin ofender a ninguna.

Al que a preguntar se atreve  
cuántos días tiene la luna,  
le diré que, por fortuna,  
sólo tiene veintinueve.  
Y como sola se mueve,  
se oculta y nadie la ve.  
Y un astrónomo da fe  
que la luna es habitada.  
¿Cómo la ve, camarada?  
quiero que me diga usted.

En fin, la luna verá  
todos los meses del año.  
A veces causando daño,  
y haciendo bien, por demás.  
Todo marcha a su compás,  
sin diferencia alguna:  
la tierra, el mar, la laguna,  
la flor, el ave y la noria.  
Todos saben de memoria  
cuántos días tiene la luna.

En su mayoría, los sonos de *huapango* son, innegablemente, hijos de la música española que naciera en México en el siglo XVI.

Uno que otro, este es el caso de *La bamba* y *La palomita*, por ejemplo, son descendientes de los cantos de los negros esclavos de los conquistadores españoles.

No será cosa difícil reconocer esta ascendencia negra en los elementos armónico, melódico y rítmico de *La bamba*.

Ocho años de observaciones en los medios en que esta música florece, reducidos únicamente a los períodos de vacaciones, que no suman tres meses al año, es insuficiente para creerse una autoridad en la materia, y por eso todas las afirmaciones hechas en este estudio están sujetas a rectificación.

<sup>68</sup> Yerba aromática de las lomas, con las que se hace tizana.

## LA MÚSICA POPULAR DEL SOTAVENTO

GERÓNIMO BAQUEIRO FOSTER

Musicalmente hablando, Veracruz es uno de los estados más ricos de la República en lo que toca a los géneros populares. Esta riqueza consiste, por una parte, en las melodías, mucho más primitivas, con que acompañan sus danzas, mezcla de elementos precortesianos con otros en que la intervención de los religiosos de varias órdenes (franciscanos, dominicos, mercedarios, jesuitas), tuvo considerable fuerza.

Más tarde, la música profana popular que se trajo de España fue escuchada y asimilada por los veracruzanos. Entonces, de las *seguidillas* de fines del siglo XVI, cantadas y bailadas por los dominadores, así como las playeras, canciones populares de Andalucía que, por constituir una variante de la *seguidilla* y por ser ésta una variante del *cante flamenco*, tomaron el nombre de *seguidillas gitanas*, partieron éstos, para empezar a formar un repertorio propio, de acuerdo con las normas de estructura, de ritmo, de compás, así como melódicas y armónicas, del género dominante en la Madre Patria, basado también en un texto poético perfectamente maduro, y en principios danzarios desde largo tiempo establecidos.

Las *seguidillas* –se cree que de origen morisco– nacieron en La Mancha a principios del siglo XVI.

Ahí evolucionaron como un baile popular, llegando no sólo a ser la pieza favorita de los nativos de la región, sino extendiéndose por toda España, de la cual salió para venir a la Nueva España.

Quienes primero han hablado de este baile han sido Mateo Alemán, el autor de *Guzmán de Alfarache*, que en ese famoso libro nos dice cómo la *zarabanda* fue arrinconada por la *seguidilla*, y don Miguel de Cervantes Saavedra, quien en la segunda parte del *Quijote* nos da a entender en el capítulo 38 que era un género popular, puesto que los no plebeyos se humillaban a “componer un género de verso que en Candaya se usaba”, llamado *seguidilla*, añadiendo que “allí era brincar de las almas, el retozar de las risas, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos”.

La *seguidilla* se ha definido así:

“Aire español de canto y baile, cuyo compás es de tres tiempos y de un movimiento muy animado, que empieza y acaba con estribillo. Composición métrica de cuatro versos, en que el cuarto ha de ser asonante del segundo, los cuales constan de cinco sílabas y el primero y el tercero de siete.”



Las hay con estribillo y sin él. Véase una muestra de las primeras, copiada de la *Colección de seguidillas, tiranas y polos*, del famoso Don Preciso, seudónimo del Lic. Iza Zamácola:

Mi madre me ha mandado  
que no te quiera,  
y yo le digo, madre,  
¡si usted la viera!  
Quedó tamaña  
y mordiéndose el labio  
dixo: ¡caramba!

He aquí una muestra de las segundas, en la cual hay un pensamiento más tarde desarrollado por Enrique Heine:

Que te tuve en los brazos  
anoche soñé;  
lo que reí dormido,  
despierto lloré.

El estribillo consta, como se ha visto, de tres versos: el primero y el tercero de cinco sílabas, asonantes entre sí, y el segundo de siete.

La *seguidilla* que nació en España en el siglo xvi produjo las *boleras* y el *bolero*, que en esencia son la misma cosa.

Poca diferencia existe entre las *boleras* y el *bolero* y la *seguidilla*, a no ser por la mayor o menor rapidez de su movimiento.

Las *boleras* y el *bolero* son de tiempo más reposado y solemne y la investigación ha precisado que su origen no se remonta más allá de la segunda mitad del siglo xviii.

Dos siglos, pues, de su evolución tuvo la *seguidilla* para llegar a las *boleras* y *boleros*, géneros que se siguieron cantando en toda España y en la Nueva España, con versos rigurosamente contruidos conforme a los principios de la *seguidilla*, tendiendo, como es natural en estos versos, a una decadencia en el metro y en la rima.

La coreografía ha usado, preferentemente, las *seguidillas manchegas* de las que se conservan curiosas partituras correspondientes al siglo xvii en el archivo del Ayuntamiento de Madrid; pero también abundaron las *seguidillas boleras*, llamadas también *boleros* y las *seguidillas gitanas*, conocidas en Andalucía como *seguirillas*.

De las *seguidillas gitanas* fueron surgiendo distintas modalidades, según las regiones. Así, en Málaga, las *mala-gueñas* y el *fandango*, pieza ésta que se empezó a bailar en el siglo xvii, y en Sevilla, las maravillosas *sevillanas*.

Andando el tiempo, los *fandangos* tomaron formas características de diferente orden y ritmos, de cada una de las regiones propicias a su desarrollo y, en vez de los versos de *seguidilla*, nuevos tipos de versos empezaron a usarse en sus partes cantadas.

Así es que todos los géneros poéticos del tiempo tuvieron cabida tanto en el fandango tipo, como en los *fandangos* por extensión.

En el *fandango* tipo, todavía se estableció, sin sentir, una nueva modalidad, consistente en recitar, al grito de ¡bomba!, que servía para detener a la orquesta, interrumpiendo el baile, versos de *seguidilla*, *cuartetos*, *quintillas*, *sextillas*, *octavas* y *décimas*.

La expresión “¡bomba!” era un aviso de detención forzosa para que los sabedores de versos o improvisadores dijeran uno, dos o más, según el interés de los bailadores. Terminando el recitador, empezaba la música de nuevo, que podía ser interrumpida a voluntad, según el grado de entusiasmo, durante la ejecución del son denominado *fandango*.

Un día, el *fandango*, pieza generalmente en compás de tres por cuatro y en tonalidad menor, se multiplicó y no solamente nacieron piezas en ritmo de *fandango*, llamadas también *fandangos* sino que la fiesta en que estas piezas se bailaban de preferencia, tomó también el nombre de *fandango*.

Frente a los primeros *fandangos* y las *seguidillas*, *boleras* y *boleros*, no se necesitaba ser un verdadero conocedor para encontrar el parentesco de estructura, de ritmo y también de la armonía entre unos y otros.

Es posible que *El jarabe*, pieza de ritmo de *seguidillas*, *boleras* y *boleros*, pero en modo mayor, naciera al mismo tiempo que los *fandangos*.

Su nombre deriva del árabe *Xarab*, que significa bebida y se le encuentra desde el siglo XVIII en España, sin que se pueda garantizar que sea el más antiguo.

Tal vez por su modalidad mayor, en la Nueva España encontró *El jarabe* un campo muy propicio para su desenvolvimiento y en todo el país se ejecutaron por los diferentes grupos de instrumentistas populares *jarabes* con estribillos y dos, tres o más estrofas que, en forma de variaciones, acompañaban al canto, llegando con los años a sustituir al *fandango*, hasta el grado de que en algunas partes se olvidara por completo.

Los más antiguos *jarabes* mexicanos, son aquellos que conservan las características rítmicas de la *seguidilla*.

Estas características –repito– son de forma, de ritmo, literarias y de armonía.

Mas, como cuando el *jarabe* nació ya el siglo XVIII estaba muy avanzado y los versos de *seguidillas* empezaban a caer en desuso, quedaron éstos para las *boleras* únicamente y en la nueva forma, en modo mayor, la gente quiso cantar mejor la copla o las coplas en cuartetos de romance, quintillas o sextillas octosilábicas.

De los *jarabes* en ritmo de *seguidilla*, Veracruz no posee ya ninguno. Es el Istmo de Tehuantepec en donde existe el ejemplar más completo de un *jarabe* de este tipo ya publicado por mí –aunque su letra se perdió para siempre.

Ejemplo núm. 1



Sin que haya sido posible precisar el tiempo en que vinieron, los *fandangos*, procedentes de España, se multiplicaron en el Sotavento veracruzano desde comienzos del siglo XVIII, y hay razones para pensar que desde las postrimerías del XVII.

De una paciente investigación en el puerto de Veracruz, Alvarado y sus alrededores, y Tlacotalpan, comprendidas multitud de rancherías que se extienden a lo largo de los ríos Papaloapan y Blanco, logré tomar nota de la existencia de todos estos sones de arpa y jarana; de jarana y guitarra *jabalina*, instrumento éste que es un típico *cuatro*; o de mezcla de arpa, *cuatro* y jarana de diferentes tamaños y afinaciones, con la intervención de las voces en diálogo de dos cantadores, o en un estilo responsorial profano, en que el cantador es contestado por la multitud repitiendo los versos que él canta primero, con la misma entonación o con otra mejor, adecuada a sus posibilidades de extensión, sin salirse del tono establecido.

Helos aquí:

*El aguanieve* –que siempre precede al zapateado con introducción impuesta por la costumbre–. *El Agualulco* o *Ahualulco* –también conocido con el nombre de *La Guadalajara*–, *Los arrieros*, *Los artilleros*, *El balajú*, *El buscapieés*; *El butaquito*, conocido también como *Cielito lindo*; *El borrego*, *La bruja*, *El siquisiri*, que también lleva los nombres de *Curripití*, *Pirripití* y hasta el de *Siqui-sirique*, al cual los tocadores de sones le llaman *El peludo*, por lo difícil de su ejecución en el arpa, al grado de que la parte de este instrumento tiene el carácter de una obra de virtuosidad con dificultades extremas; *El carpintero nuevo*, *El carpintero viejo*, *El canelo*, *El colás*, *El cascabel*, *El cuervo*, *El café molido*, *El cartucho*, *El cupido*, *El coco*, *El conejito*, *El camotal*, *El caracol*, *La dulce caña*, *Los chiles verdes*, *El chocolate*, *Los enanos*, *El fandanguillo*, *La guacamaya*, *El gavilancito*, *El guapo*, *El gallito*, *El huerfanito*, *La indita*, *La iguana*, *El jarabe*, *La jota*, *El lelito*, *La llorona*, *La María Chuchena*, *La morena*, *Los negritos*, *El pájaro Cú*, *Los panaderos*, *El palomo*, también conocido como *La palomita*, *El pollito*, *El piojo*, *La petenera*, *El pescadito*, *El pinole*, *El queretache* –al cual algunos le dicen *La vieja*–; *La risa*, *El sacamandú* o *Sacamandús* –que en Tlacotalpan y Cosamaloapan es *El toro*–; *La sarna*, *El torito* –que por la costumbre, se toca precedido siempre de *El sacamandú* como introducción, siendo un caso idéntico al de *El zapateado*, que es inconcebible para los tocadores sin la introducción de *El aguanieve*–; *La tusa*, *El totolito*, expresión que equivale a *pavito*; *La tarasca*, *El trompito* y *El zapateado*.

Para el investigador que sabe profesionalmente la música, una pieza cualquiera es por sí sola reveladora de la grandeza o insignificancia del compositor, muchas veces en mayor grado que lo que puedan decir varios libros escritos sin la suficiencia técnica que dé confianza plena.

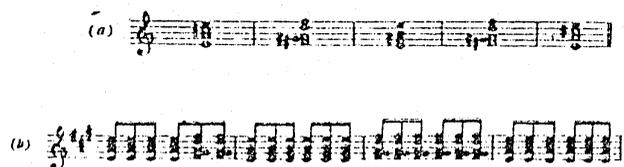
Por eso, incitado por la música de sones, de ritmo alucinante, originales melodías en diálogo, acordes derivados de un sistema de modos armónicos desconocidos ahora por completo del mundo occidental, pues, sin duda, vinieron del oriente a España y se desarrollaron ahí en los siglos XVI y XVII, y por las maravillosas estructuras, con ancho campo para los improvisadores y los músicos con aptitudes para inventar *variaciones*, me entregué desde el año de 1934 a profundizar en todos los aspectos de la riquísima música veracruzana de sones o, si se quiere, de *fandangos*.

Ha sido una investigación directa sobre la música, sin tomar para nada antecedentes ni consecuentes.

Fue necesario ver y escuchar sin descanso, para familiarizarse con las melodías, exóticas para mis oídos occidentalizados: con los ritmos fantásticos de las jaranas, asombrosamente rasgueadas y, a veces, punteadas, en alardes de sutileza, en el zapateado; con los juegos embriagadores de las arpas pequeñas, llamadas *requintos*;

con las extrañas funciones modales, imposibles de traducir, siquiera aproximadamente, en las guitarras sextas, cuyos principios de ejecución son por completo diferentes que los de las jaranas.

Ejemplo núm. 2



El canto en diálogo, jamás a dúo, de los cantadores del Sotavento veracruzano, con libertad absoluta para cada cantador, que canta, como a él le viene en gana, la melodía de los sones clásicos, sobre funciones armónicas invariables, es a lo que se debe la inagotable riqueza de la música de arpa y jarana.

La música de arpa y jarana, con cantadores, que se baila sobre las inquietantes tarimas, por bailadores del más refinado virtuosismo, por mediocres y por aprendices, es siempre original y fresca, como resultante de una continua improvisación que, en realidad, no es tal cosa.

Cuando conocí todo el acervo musical de las gentes de Alvarado la Generosa, de Tlacotalpan, de Tlalixcoyan, y de multitud de rancherías diseminadas en gran extensión del río Papaloapan, en sus dos riberas, me propuse anotar lo mejor, ya controlado por completo.

Como nadie lo había intentado, en razón de sus tremendas dificultades, empecé por los sones más accesibles, distribuyendo el trabajo entre ayudantes cuya formación técnica había sido orientada y vigilada dentro del Conservatorio por mí mismo, y tomé la parte de mayor responsabilidad.

El ritmo, la melodía, la armonía, la estructura del son, su género; el ritmo del taconeo de los bailadores, excitados por el enervante ruido de las tarimas; las coplas propias de cada son, todo eso fuimos tomando con suma cautela, independientemente, para llegar, en un momento dado, a una realidad en que tenían que ser los mismos músicos del conjunto quienes dieran su aprobación sin titubeos.

*El cascabel, La morena, El fandanguillo, La petenera, La llorona, El coco, El camote, La bruja, El cupido y Chiles verdes*, me parecieron los sones más antiguos de Veracruz.

Completamente posesionado de los elementos constitutivos de cada uno de ellos, profundicé en la diversidad de afinaciones de las arpas y las jaranas, llegando a la conclusión de que cada una de ellas tenía un sentido estético análogo a aquel que indujo a los griegos a emplear ocho modos, en correspondencia con los estados de su pasión, y a los hindúes a fijar en *ragas*, determinantes de sus melodías, uno de los cuales las producía con tal fuerza mágica, que el que las cantaba ardía irremisiblemente, aún metido dentro del agua de los ríos y de los mares.

También profundicé en la tarima como instrumento percutor, en que el taconeo de los bailadores de virtuosidad que bordaban los más impresionantes ritmos, tiene un alto significado en los sones de *fandango*.

Después de esto, me interné en el campo de la forma y encontré primores.

Todo esto lo hice no sin llegar a tener la certeza de que, para estudiar con provecho los sones de Veracruz, se necesita una legión de investigadores, maestros en las técnicas vocal, instrumental, danzaría y literaria.

La jarana me hizo tantas revelaciones, que bosquejé un libro cuyo título será: *La jarana, el alma del huapango*.

En los capítulos de este libro hablaré de los tipos de *jaranas*; la variedad enorme de sus afinaciones y el objeto de ellas en el acompañamiento, influyendo sobre las funciones armónicas que, en verdad son modos que obran en el sentimiento, produciendo una emoción estética particular en cada caso.

Demostraré que cada son tiene como acompañamiento un modo armónico, de la misma categoría estética que los modos melódicos, mayor, menor, hipodorio o sea el que hace tan bella a nuestros oídos la música rusa, de Korsákoff, Boródin, Cuí, Mussorgski y aún la de Tchaikowsky, o la de la Iglesia Cristiana, cuyos modos auténticos y plagales responden a sentimientos de carácter religioso, para los cuales no son propios los modos elegidos, con la intención de expresar sentimientos de orden profano.

También estudiaré las arpas, cuyas afinaciones responden al mismo propósito que las de las jaranas.

La presencia de sones en Veracruz, correspondiendo en su forma musical a los primeros *fandangos* españoles, me pareció muy extraña sin la presencia del *fandango* tipo, que no aparecía por ninguna parte.

Busqué tenazmente, sin encontrar. Cansado y con incontenible disgusto, me fijé en *El fandanguillo*, al cual le puse toda mi atención, mas sin esperanzas de que este fuese el *fandango* tipo que tanto anhelaba encontrar.

Al mismo tiempo que en el *Fandanguillo*, puse mi atención sobre *El jarabe abajeño*, nombre con que en el Sotavento de Veracruz designan este son, sin que llegase a interesarme gran cosa musicalmente, impresionándome en cambio, como una pieza danzarina portentosa.

Dejé entonces por largo tiempo el *Fandanguillo* por considerarlo, irreflexivamente, posterior al *fandango* e inferior por despreocupación, a cualquiera de las formas del *cante grande* español.

Un día, examinando en Villahermosa, Tabasco, un auténtico *fandango* que los tabasqueños conservan celosamente como Toro Padre de sus sones, particularmente de sus *zapateos*, caí en la cuenta de que el *Fandanguillo* de Veracruz no era tal cosa, sino un *fandangazo*; todo un monumento de la música popular tradicional.

Si el *Fandanguillo* –me dije, canción andaluza de tipo popular, pertenece al *cante chico*–, ¿cuál es su forma?

Un preludio o salida ejecutada por la guitarra sola, preparando la entrada de la voz: una parte cantada compuesta de seis versos o tercios, según la terminología empleada por los cantadores de flamenco, cinco de los cuales corresponden a los cinco miembros de frase de que consta la canción, pues el sexto es el destinado al último verso, que es el que lleva la cadencia... y no había terminado de hacer estas reflexiones, cuando comprendí que lo que yo había aceptado como *fandanguillo* era un *fandango* espléndido, magnífico ejemplar de estudio.

*Fandanguito* le dicen los tabasqueños a su *fandango* clásico, y *Fandanguillo* los veracruzanos, a una pieza de mejor alcurnia, quizás el de Tabasco. Esa fue mi conclusión y de ahí partí, en busca de la verdad, que creo difícil tener que rectificar ya.

El *fandanguito* es el antiguo *fandango* de Tabasco, mencionado en diminutivo, cariñosamente. Se tocaba y se bailaba, interrumpiéndose la música, al grito de “¡bomba!”, para que el bailarador designado dedicara, cuando menos, una *décima* a su pareja.

Y lo mismo pasaba con *El fandanguillo* de Veracruz, del que ya casi ni me acordaba, al cual los nativos habían puesto como *fandanguillo* por encontrarle, seguramente, la rima a una palabra.

La manera como en Sotavento se canta dicho son es ésta:  
Empieza la música y uno de los cantadores en tanto que las dos parejas únicas bailan lo que es el refrán, estribillo o ritornelo, en el momento preciso, inicia así su canto:

Señores, ¿qué *son* es éste?  
Señores, el *fandanguillo*.  
Señores, el *fandanguillo*.  
Señores, ¿qué *son* es éste?  
Señores, el *fandanguillo*.

Inmediatamente otro de los cantadores contesta:

La primera vez que lo oigo.  
¡Ay, Dios mío! qué bonitillo.  
Señores, ¿qué *son* es éste?  
Señores, el *fandanguillo*.  
La primera vez que lo oigo.

La naturaleza del canto impone los diez versos, no importa su coordinación tan poco poética.  
A esto sigue un estribillo que dice:

Y a remar, a remar, marinero,  
que aquel que no rema  
no gana dinero.  
A remar, a remar en el agua;  
si quieres ganar,  
vete a la piragua.

Los otros cantadores o un cantador solo, añaden:

Este jarro me huele a coco,  
vuelta le doy, que me vuelvo loco.  
Este jarro me huele a vino,  
vuelta le doy, que me desatino.



En eso, una voz autorizada, que cuando hay orden es la del *bastonero*, grita:

¡Bomba para las mujeres!

Visiblemente, se enojan las mujeres. Uno de los bailarines, experto en esto y en cantar, tiene que *desenrojarlas* con versos, un canto, piropos o flores, y si con eso no se contentan, entonces interviene la justicia y condena al impaciente bailarín a cantar una décima.

El *jaranero* del conjunto instrumental le da el tono y canta una melodía lenta y triste, en modo menor, como es el del *son* que empieza así:

Cuando me voy a acostar,  
siempre estoy pensando en ti;  
tuve un sueño muy feliz,  
y te lo voy a contar.

Al decir el último verso, interrumpe el canto y dice recitando:

Tú no debes de ignorar  
que yo no te olvido un punto;  
de ti quisiera estar junto,  
sólo por verme querido.

Entonces empieza a cantar de nuevo, diciendo:

Que me habías correspondido,  
soñé con tiernos asuntos.

Cuando el castigado comprende que su pareja o las parejas no se van a contentar con una décima, cantan dos y hasta tres. La sonrisa femenina le da a comprender que ya es bastante, lo que autoriza al cantador a acercarse a ella, interrogándole de este modo:

—¿Estamos solitos?  
—Sí.  
—¿Y nadie nos oye?  
—No  
—¿Quién es tu cielito?

—Tú.

—¿Quién es mi negrita?

—Yo.

Se escucha un estruendoso grito jaleado de toda la concurrencia y empieza de nuevo el baile repitiéndose varias veces lo que he dicho.

El de Veracruz, como el de Tabasco, con la designación en diminutivo y la terminación en *illo*, por exigencias de la versificación, no es un *fandanguillo*, sino un *fandango*.

Una vez comprendida la estructura del llamado *fandanguillo* veracruzano, me propuse estudiar hondamente *El jarabe abajeño*, también de Veracruz, tratando de encontrar su genealogía.

Ya desde mucho antes, fundado en investigaciones cuidadosamente hechas, publiqué en *El Nacional*, a partir del domingo 29 de julio de 1948, en tres inserciones del suplemento dominical o revista de cultura, un estudio, al cual intitulé “La genealogía del Jarabe”, y en uno de cuyos párrafos dije esto: “Sin pretender que sea la última palabra, en los viejos y auténticos *jarabes* mexicanos se encuentran tres tipos: el derivado de las *seguidillas*, de las *boleras* y el *bolero*, derivados a su vez de la primera; el derivado del *fandango* o, mejor dicho, de los *fandangos*, y los que nacieron o fueron originados por *El zapateado*, entendiendo que nos referimos al viejo *zapateado* español. E hice ver que los tres tipos más característicamente diferenciados de verdaderos *jarabes* son en México: *El jarabe tehuano*; *El jarabe abajeño*, de arpa y jarana, del Sotavento veracruzano, y *El jarabe yucateco*.”

Ejemplo núm. 3



Ejemplo núm. 4



Así, fue observando la estructura del *fandanguillo* como encontré la verdadera clave de la estructura y de la genealogía de *El jarabe abajeño*.

En el *fandanguillo* o sea el *fandango* de Veracruz, toda estrofa de cuatro, cinco o seis versos octosilábicos, cualquiera que sea su intención para principiar, se alarga en décima. Esta décima es, por lo general, muy corriente.

La que el cantador, al grito de “¡bomba!”, ofrece a su pareja y a la concurrencia, es de más calidad, generalmente. Estudiando con todo cuidado las características y la estructura del *fandanguillo* de Veracruz, que es un *fandan-*

go, son que en todos los lugares de México en que existe, es una composición en modo menor, es como pudimos llegar a la conclusión de que *El jarabe abajeño* tiene la misma estructura del *fandango*. Esto es, consta de una parte que en Veracruz le llaman *verso* y que, ya sea en cuarteta, quintilla o sextilla, ellos convierten en décima, cantando cinco versos un cantador y el otro u otros los cinco restantes, y de un estribillo cuyos versos, realmente en cuartetas, se organiza en el canto de una manera especial.

Así, tenemos éste en sextillas:

Para bailar *El jarabe*,  
para eso me pinto yo.  
Para rezar el rosario,  
mi hermano el que se murió.  
Ese si era santulario,  
no pícaro como yo.



Que en el canto se oye de este modo:

Para bailar *El jarabe*,  
para eso me pinto yo.  
Para eso me pinto yo,  
para bailar *El jarabe*.  
Para eso me pinto yo.

El segundo cantador repite íntegramente la quintilla y el primero completa la décima así:

Para rezar el rosario,  
mi hermano el que se murió.  
Ese sí era santulario,  
no pícaro como yo.  
Para rezar el rosario.

Terminada la décima, cuya segunda parte también repite el segundo cantador o los cantadores, viene el estribillo que se canta, repitiendo invariablemente los versos que, para ahorrar espacio, he escrito con letras mayúsculas:

EN AQUEL CERRITO,  
de Jesús María,  
ESTABA UNA DAMA,  
que ansina decía:  
QUE LA QUE QUISIERE  
del mundo gozar,  
DEBE SER DONCELLA;  
no se ha de casar.  
Y SI SE CASARE,  
que viere con quién;

QUE NO SEA BORRACHO,  
que sea hombre de bien.  
PORQUE LOS MOCITOS,  
que se están usando,  
TODO EL DÍA SE VIVEN,  
al billar jugando.  
SI POR COINCIDENCIA  
ganan cuatro reales,  
DOS SON PARA VINO,  
dos para tamales,

Y LA TAMALERA  
que hace los tamales,  
SE SACA LA RIFA  
de los cuatro reales.  
Y LA LAVANDERA  
que lava la ropa,  
TODO EL DÍA SE VIVE,  
lavando de coca.

Podría extenderme igualmente con respecto a *El zapateado* –descendiente de la *seguidilla* por la vía gitana, que llegó a Veracruz, desde Cuba, según relatos de voz viva de gentes de Los Tuxtlas– y a *La bamba*, son del cual las crónicas hacen mención de su presencia en México, como “Bamba Poblana” desde mediados del siglo XVIII y que José María Morales bailó en 1778 en el Coliseo de México, primero solo y después a dos y a cuatro, es decir, con dos parejas.

Fueron cañeros antillanos los que trajeron a Los Tuxtlas *El zapateado* y no puede negarse la verdad de la afirmación, porque en sus interludios instrumentales se escucha el acento de las bandurrias del guajiro. Ellos trajeron también el *cuatro* –guitarra grave de cuatro cuerdas–, que de Los Tuxtlas se extendió hasta Tlacotalpan.

Es característico también en *El zapateado* veracruzano, infinitamente más vivo que el de Cuba, y ahora más rico en *variaciones*, que su *punto* está en décimas glosadas, género que en la isla de Cuba se ha cultivado como en ninguna parte, en las cuales se siente también el inconfundible estilo de los guajiros.

En cuanto a *La bamba* o “canción de columpio”, ésta es ahora en Veracruz un gran son.

De su origen andaluz he encontrado valiosos testimonios en las obras de Francisco Rodríguez Marín, de Felipe Pedrell y también en la rarísima obra *Días geniales o lúbricos*, de Rodrigo Caro, autor de la célebre canción *Las ruinas de Itálica*:

—Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora  
campos de soledad, mustio collado,  
fueron un tiempo Itálica famosa.

En las que hay datos suficientemente claros para probar que el origen de los juegos de *columpio* –“bambas” en Andalucía– hay que ir a buscarlos en las grandes civilizaciones mediterráneas.

La mujer meciéndose en “la bamba” inspiró a los hombres de Andalucía piropos en forma de coplas, de diferentes metros. Por ejemplo éste:

La niña que está en la bamba  
la de la toca encarnada,  
es la novia de mi hermano;  
pronto será mi cuñada.

Es posible que entre las *seguidillas* que cambiaron su compás de tres por cuatro por el de dos por cuatro, sea *La bamba* el son más vigoroso por su ritmo, existente en México de ahora.

En ella todos los versos se cantan, incluyendo su gracioso estribillo:

Arribita y arriba,  
arriba iré;  
yo no soy marinero  
por ti seré.

Son cuartetos de *seguidilla*.

De *seguidilla* es también la cuarteta que preludian los cantadores:

Para bailar *La bamba*,  
se necesita,  
una poca de gracia  
y otra cosita.

Y durante el frenético baile, las voces de ellos piropean a las mujeres, únicamente en versos de *seguidilla*, pues la estructura melódica jamás podrá aceptar versos que no sean de este género, así:

Una vez que te dije  
que eras hermosa,  
se te puso la cara  
color de rosa.

Eres como la rosa  
de Alejandría,  
colorada de noche,  
blanca de día.

La mujer que yo quiero,  
es una morena,  
porque baila *La bamba*,  
que es cosa buena.

Si el amor que te tengo,  
fuera de azúcar,  
todo el día estuviera,  
chupa que chupa.

Algunos observadores de la música popular veracruzana de Sotavento, sin razones dignas de consideración, creyeron ver influencias negras en *La bamba* y, ciertamente, las hay; pero son completamente exteriores y sin importancia, y provienen de las antiguas *habaneras* que en muchos sones han dejado su ritmo, como en *El butaquito*, conocido más tarde como el *Cielito lindo*, *Los panaderos*, *La manta*, etcétera, como también del danzón que en Veracruz ha sido un aire de mucha estimación.

Se puede deducir fácilmente que estas influencias exteriores, no son directas, ni puras.

Como danzables, no llegan a una docena los grandes sones de arpa y jarana de Veracruz, entre los cuales ocupan el primer término: *La bamba*, *El zapateado*, *El jarabe*, *El fandanguillo*, *El buscapíes* y *El sacamandú*, que son clásicos.





Éstos sirven para el lucimiento de los virtuosos más destacados del baile y se conocen con el nombre de *sones de pareja* o *parejas*.

Como musicales, en el más amplio sentido de la palabra, tiene Veracruz en el Sotavento, *El ahualulco*, el maravilloso *Balajú*, *El siquisiriqui*, *El carpintero nuevo*, *El pájaro Cú*, *La María Chuchena*, *El cascabel*, *La morena* y algunos otros, joyas de valor inestimable, que no gustan de bailar los grandes virtuosos del taconeo, motivo por el cual son *sones de montón*, pues sirven para que los baile el pueblo entero, interminablemente, desde los niños hasta los ancianos, de ambos sexos. Éstos, para divertirse recordando, los niños y adolescentes, por entretenimiento.

Por lo expuesto, todos podrán comprender que la música popular de Veracruz del género sones es de ascendencia española, por completo.

Y, para ser todavía más preciso, derivada de los *fandangos*, de cuya estructura y características se ha conservado hasta hoy lo esencial.

De España vinieron *El cascabel*, *La morena*, *El fandanguillo*, *La petenera*, *La llorona* y aún *La bruja*, antes sin duda, de la violenta evolución que allí determinó las rondeñas, malagueñas, murcianas, granadinas, etcétera.

Por esa razón, los tipos nuestros difieren considerablemente de estos géneros posteriores de España. La transformación de las cosas en la Madre Patria y la lógica transformación efectuada aquí en lo criollo, ha sido causa de una notable diferencia, desorientadora para el profano, entre lo que ahí vive y lo que entre nosotros perdura.

De los géneros más modernos del *fandango*, llegó un día a México *La malagueña*, que fructificó en el norte de Veracruz y, especialmente en el estado de Guerrero, donde es un elemento vivificador de valor incalculable.

Separado de su base nacional propia, el *fandango* modificó de diferentes maneras su forma original, y hasta su modo melódico y su sistema funcional armónico, y nacieron sones derivados, en modo mayor, que al fin van sirviendo con su ejemplo para facilitar otras licencias, que dan lugar a la adopción de nuevos ritmos, como el de *La habanera* que ya se encuentra en algunos sones de Veracruz y el de polka, que se advierte perfectamente bien en *El ahualulco*.

Lo verdaderamente lamentable en Sotavento, es que sus *versadores*, hombres incultos, de la pesca y del monte, tengan la poesía en un grado de corrupción que debe de preocupar a los encargados de vigilar y guardar este tesoro.

Como músico mi pequeña contribución respecto al arte popular de Veracruz, ha consistido en escribir sus grandes sones fielmente, para que no se olviden, en el caso de que las nuevas fuerzas y una nueva sensibilidad impongan géneros de distinto ritmo y estilo y éste caiga en desuso por completo.

La tarea ha sido ardua y de años, pero gracias a eso pude hacer la anotación de ellos en la pauta con absoluto rigor.

En una docena de libros, cuando menos, que llevarán nombres de sones, repito, hablaré de la historia, de la técnica armónica, de las particularidades melódicas y rítmicas de cada pieza y de las de estructura.

Seguro también de que el formidable impulso agrícola e industrial de Veracruz absorberá a los jaraneros, arpistas, cantadores y aún a los bailadores y que con su desaparición se perdería para siempre la preciosa música popular tradicional más vigorosa de México, hice, con mucho más éxito del que esperaba, transcripciones y arreglos, rigurosamente puros, de los sones, para la gran orquesta sinfónica.

En la primera *Suite veracruzana*, que la Orquesta Sinfónica de Xalapa ha tocado centenares de veces y que el Ballet Negro de Catherine Dunham ha paseado por todos los continentes, puse *El pájaro Cú*, *La morena*, *La bamba* y *El balajú*, en que, por alejar toda sospecha de mixtificación, hice participar, con sus jaranas, arpas y cantadores, a los tocadores de todo el Sotavento que lo quisieron.

Después de la primera suite, planeé otra, en la cual el son fuerte será el famoso *Zapateado* con su *Agua nieve*, al que acompañarán *La María Chuchena*, *El ahualulco* y *El cascabel* y así vendrán otras.

Por su complejidad misma, cada son originará no sólo el libro correspondiente, sino multitud de estudios, de acuerdo con los puntos de vista de cada observador.

Lo importante ha sido el haber podido terminar esta recolección y me enorgullece no haberme visto en la necesidad de tener que recibir nunca dinero para mis costosas pesquisas, ni para pagar a los músicos, con los cuales tuve que pasarme tres o cuatro meses cada año durante más de diez.

En mis trabajos de investigación, de los cuales les he hablado en multitud de artículos, en conferencias y aun en la cátedra, he hecho un considerable acopio de datos que serán más útiles a los maestros investigadores de la danza y de la poesía popular que a mí, ya que únicamente los aprovecharé en parte mínima.

Hay en estos elementos “indicaciones de posibles plenitudes”, razón por la cual siempre he insistido tanto en decir que la verdad completa sobre los sones de Sotavento se sabrá cuando los músicos, los bailarines y los poetas investigadores se hayan puesto de acuerdo.



Orizaba

# Bibliografía y fuentes

## ARCHIVOS CONSULTADOS

AGI Archivo General de Indias, Sevilla, España.

AGNM Archivo General de la Nación, México.

AGNV Archivo General de la Nación, Caracas, Venezuela.

BGBF Biblioteca G. Baqueiro Foster, CENIDIM/INBA, México.

BIGC Biblioteca Musical de la Casa de Orleáns/ Biblioteca Insular de Gran Canaria

BNM Biblioteca Nacional, Madrid, España.

BUT Biblioteca de la Universidad de Tulane, Nueva Orleáns, EEUU.

ENM Biblioteca Cuicamatini, Escuela Nacional de Música, UNAM, México.

## FUENTES DE ÉPOCA

Abbad y Lasierra, Fray Iñigo, *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico (1782)*, Imprenta de A. Espinosa. Madrid, 1788, Acosta, San Juan de Puerto Rico, 1866 (CEA).

AGN, *Páginas musicales de los siglos XVII y XVIII*, suplemento núm. 4, tomo XVI del *Boletín del AGN*, México, s.f., introducción de Vicente T. Mendoza, (AGN-M).

Aguirre, Sebastián de, *Método de Cítara (guitarra) de cuatro órdenes /mi-do-sol-la/*, copista Martín de Villegas, Puebla, ca. 1660, (ff. 31-37 para vihuela de cinco órdenes), *Códice Saldívar II*, Col. de la Sra. Elisa Osorio Bolio de Saldívar, México.

EDOUARD PINGRET, *Jarocho de la costa*, siglo XIX, colección Banco Nacional de México, Gerencia de Patrimonio Artístico.  
PP. 294-295: ANÓNIMO, *El zapateado*, siglo XIX, colección Museo de Arte del Estado, Orizaba, Veracruz.

- Ajofrín, Fray Francisco de, *Diario del viaje que hicimos a México Fray Francisco de Ajofrín y Fray Fermín de Olite, capuchinos (1763)*, Instituto Cultural Hispano Mexicano, México, 1964.
- Alonso, Manuel A., *El Jibaro* (facsimilar, Barcelona, 1849), Montalvo, Santo Domingo, 1944. Otra edición: Editorial Edil, Río Piedras, Puerto Rico, 1992 (Estudio de Luis O. Zayas Micheli).
- Amat, Joan Carles, *Guitarra española y vandola, en dos maneras de Guitarra Castellana y Catalana de cinco órdenes, la cual se enseña de templar y tañer rasgado todos los puntos naturales y mollados, con estilo maravilloso, y se hace mención también de la Guitarra de cuatro órdenes*, Lérida, 1596/ Joseph Bró Editor, Gerona, 1639 (edición bilingüe en castellano y catalán).
- Anónimo “El diablo observador”, *Solemne funeral del difunto Medellín y Resurrección de Medellín*, AGNM, *Inquisición*, 1126, núm. 9, ff. 41-69, Veracruz, año 1781.
- Anónimo, *Fandango de guitarrillo al defensor de la Patria*, Imprenta de Padrino, Cádiz, 1814 (BNM: R/60179/13).
- Anónimo, *Método gráfico para aprender a tocar guitarra de cuatro cuerdas sin necesidad de maestro*, 2da. edición, Caracas, 1896 (AGN-V, *Diversos*, 347).
- Aviraneta e Ibarгойen, don Eugenio de, *Mis memorias íntimas, 1825-1829*, editadas por Luis García Pimentel, con un prólogo de Luis González Obregón, Moderna Librería Religiosa, México, 1906.
- Bellemare, Louis de (Alias Gabriel Férry), *Escenas de la vida mejicana, los jarochos (1830)*, reedición de José López Portillo y Rojas, trad. de L. García del Real, Barcelona, 1905, tomado de: *Revue de Deux Mondes*, vol. 22, Paris, 1847, pp. 410-439.
- Bermudo, Juan, *Comiença el Libro llamado Declaración de instrumentos musicales*, Juan de León, Osuna, 1555, Macario Santiago Kastner (ed.), Kassel & Basel, Bärenreiter Verlag, 1957.
- Biart, Lucien, *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana. 1849-1862*, trad. de María Cervantes de Gorozpe, Editorial Jus, México, 1962.
- Briceno, Luis de, *Método mui facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*, Pedro Ballard Impresor del Rey, París, 1626, Minkoff Reprint, Genève, 1972.
- Cabezón, Antonio de, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela (...) recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón, su hijo*, Felipe Pedrell (ed.), Madrid, 1578, edición corregida de Mons. Higinio Anglés, Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1966.
- Calderón de la Barca, Frances E., *Life in México during a Residence of Two Years in that Country*, Chapman and Hall, London, 1843.
- Códice... *Códice Saldívar 4, ca. 1730*, colección de la Sra. Elisa Osorio Bolio de Saldívar, México/Santiago de Murcia.
- Colección..., *Colección de Partituras para canto y piano*, México y el Caribe, primera mitad del siglo XIX, BIGC, Las Palmas de Gran Canaria.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, 2 vols., Madrid, 1911.

- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Luis Sánchez, Impresor del Rey N. S. Madrid, 1611.
- Chambon, Ludovic, *Viaje a un México pintoresco [1892]*, Porrúa, México, 1981.
- Charpenne, Pierre, *Mi viaje a México o el colono del Coatzacoalcos [1831]*, trad. y prólogo de Marta Poblett Miranda, Mirada Viajera, CONACULTA/ FONCA, México, 2000.
- Dampier, William, *Dampier's Voyages, consisting of a New Voyage around the World (1702)*, 2 vols., E. Grant Richards, London, 1906.
- Esquivel Navarro, Juan, *Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas*. Vecino y natural de Sevilla, discípulo de Antonio de Almendra, maestro de danza de S.M. el Rey Nuestro Señor D. Felipe Quarto el Grande (...), Juan Gómez de Blas, Sevilla, 1642, 50 fojas, (BNM: R/34.899).
- Esteva, José María, "Costumbres y trajes nacionales: La jaroquita", *El Museo Mexicano*, vol. III, México, 1844, pp. 234-235.
- \_\_\_\_\_, "Trajes y costumbres nacionales: El jarocho", *El Museo Mexicano*, vol. IV. México, 1844, pp. 60-62.
- \_\_\_\_\_, "Romance de Ñor Gorgoño", *El Veracruzano*, 16, VII, Jalapa, Veracruz, 1851.
- \_\_\_\_\_, *Tipos veracruzanos y composiciones varias*, Jalapa, 1894.
- Fernández y Ávila, Gaspar, *La Infancia de Jesu-Christo. Poema dramático dividido en diez Coloquios*, Félix de Casas y Martínez (ed.), Málaga, ca. 1745, Reed, Max Leopold Wagner, *La Infancia de Jesu-Christo, zehn Spanische Weihnachtsspiele von Gaspar Fernández y Ávila, nach dem in Tlacotalpam (México) befindlichen Exemplar herausgegeben*, Halle (Saale), Verlag von Max Niemeyer, 1922.
- Gage, Thomas, *Viajes en la Nueva España (1620)* Casa de las Américas, La Habana, 1980.
- García Cubas, Antonio, *Escritos diversos, de 1870 a 1874*, Imp. de Ignacio Escalante, México, 1874, pp. 210 y ss. "Un baile de tarima".
- \_\_\_\_\_, *El libro de mis recuerdos*, Imp. del autor, México, 1904.
- Gemelli Careri, Giovanni Francesco, *Giro del Mondo*, 1700, publicado como: Gemelli Careri, *Viaje por la Nueva España. México a fines del siglo xvii*, 2 tomos, Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, México, 1927, / Gemelli Careri, *Le Mexique à la fin du XVIIe. Siècle, vu par un voyageur italien*, présentation de Jean-Pierre Berthe, Calmann-Lévy, Paris, 1968.
- González de Eslava, Fernán, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas (Libro segundo de los Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas*, Diego López Dávalos, México, 1610), edición crítica, introducción, notas y apéndices de Margit Frenk, CELL, El Colegio de México, Biblioteca Novohispana, México, 1989.
- Humboldt, Alejandro de, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España (1802)*, estudio preliminar de Juan A. Ortega y Medina, Editorial Porrúa, México, 1984.
- Labat, R. Père, *Nouveau Voyage aux Isles de l'Amérique*, 2 tomos, París, 1722 (en español: R.P. Labat, *Viajes a las Islas de la América*, col. Nuestros Países, Casa de las Américas, La Habana, 1979).

- Linati, Claudio, *Acuarelas y litografías*, prólogo de José N. Iturriaga de la Fuente, trad. de David Huerta, Sanborns, México, 1993 (de la primera edición, Bruselas, Bélgica, 1828, *Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique*).
- López Matoso, Antonio, *El viaje de Perico Ligerero al país de los moros, 1816-1817*, BUT, en: Martha Poblett Miranda, editora, *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*, tomo II, 1755-1816, Gobierno del Estado de Veracruz, México, 1992, pp. 159-241.
- Lucero, A., *Coplas para cantar en la nueva Petenera*, México, 1896 (AGN-M, *Propiedad artística y musical*, 201).
- Malpica, José María, *Tlacotalpan, 1842-1915*, Citlaltépetl, México, 1974.
- Mariana, Padre Juan de, “Tratado contra los juegos públicos”, en: *Obras del Padre Juan de Mariana*, Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, tomo segundo, Madrid, 1950, pp. 430-439.
- Medinilla, Manuel, *Jefatura Política del Distrito de Tuxtepec. Cuadro sinóptico y estadístico*, Oaxaca, 1883, [Fandangos en Tuxtepec].
- Mendoza, Daniel, *El Llanero (Estudio de Sociología venezolana)(1846)*, Reed, Editorial América, Madrid, 1933, (AGN-V).
- Milán, Luys, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro...*(1535), Reed, Leo Schrade, 1927.
- Minguet y Yrol, Pablo, *Reglas y advertencias generales...*Madrid, 1754 (pliegos sueltos, BNM).
- Mudarra, Alonso de, “Fantasía que contrahaze la arpa a la manera de Ludovico”, en: *Tres libros de música en cifra para tañer vihuela*, Sevilla, 1546, 21 ff, facsímil de Éditions Chanterelle, Mónaco, 1980.
- Narváez, Luys de, *Los Seys Libros del Delphin, de música de cifra para tañer vihuela*, Valladolid, 1538, transcripción y estudio de Emilio Pujol, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1945.
- Palacios, Enrique Juan, *Un huapango en la Puntilla*, Ms. Biblioteca Nacional, México, 1911.
- Payno, Manuel, *Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843*, (Carta a Fidel: Guillermo Prieto), en: Xavier Tavera Alfaro, *Viajes en México. Crónicas mexicanas*, vol. 1, SEP 80, México, 1984, pp. 66-192.
- Pichardo y Tapia, Esteban, *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, La Habana, 1875, (AGN-M).
- Pisador, Diego, *Libro de música de vihuela*, Salamanca, 1552, Minkoff Reprint, Genève, 1973.
- Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, 2 tomos, Librería de la Viuda de Ch. Bouret, México, 1906.
- Ríos Toledano, Miguel, *Colección de treinta Jarabes, sones principales y más populares aires nacionales de la República Mexicana*, México, 1904 (AGN-M, *Propiedad artística y musical*).
- Rodríguez Beltrán, Cayetano, *Un ingenio*, México, 1900.
- \_\_\_\_\_, *Perfiles del terruño*, Onateyac, México, 1902.
- Ruiz de Ribayaz, Lucas, *Luz y norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa, y tañer y cantar a compás por canto de órgano*, Melchor Álvarez Impresor, Madrid, 1677, Minkoff Reprint, Genève, 1976.
- Saint-Méry, Moreau de, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'Isle de Saint-Domingue*, 2 tomos, Filadelfia, 1797-1798.

- Salazar, Eugenio de, *Carta escrita al licenciado Miranda de Ron, particular amigo del autor, en que pinta un navío, y la vida y ejercicios de los oficiales y marineros dél, y cómo lo pasan los que hacen viajes por el mar. Es útil para la noticia del lenguaje marino (1573)*, reproducido por José Luis Martínez, 1983, pp. 279-303.
- Santa María, Tomás de, O.P., *Libro llamado Arte de tañer por Fantasía*, facsímil de la edición de Francisco Fernández de Córdoba, Valladolid, 1575, Gregg International, introducción de D. Stevens, 1972.
- Sanz, Gaspar, *Instrucción de música sobre la guitarra española y Método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza, con dos laberintos ingeniosos, variedad de sones y danzas de rasgueado y punteado (...) ejemplos los más principales de contrapunto y composición*, Zaragoza, 1674, Minkoff Reprint, Genève, 1976.
- Trejo, Pedro de, *Cancionero general*, México, 1569, introducción y notas de Sergio López Mena, UNAM, México, 1981.
- Vargas y Guzmán, Juan Antonio de, *Explicación para tocar la guitarra de punteado por música o cifra, y reglas útiles para acompañar con ella la parte del bajo. Veracruz, 1776*, edición y estudio analítico de Juan José Escorza y José Antonio Robles-Cahero, 3 vols., AGN, México, 1986.
- Venegas de Henestrosa, Luis, *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, Alcalá de Henares, 1557, repr. de Mons. Higinio Anglés, *La música en la Corte de Carlos V*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1944.
- Vigneaux, Ernest de, *Viaje a México [1854]*, SEP 80, México, 1982.
- Zamácola y Ozerín, Iza, Alias “don Preciso”, *Elementos de la ciencia contradanzaria. Para que los currutacos, pirracas y madamitas de nuevo cuño puedan aprender por principios a bailar las Contradanzas por sí solos o con las sillas de su casa*, Imprenta de la Viuda de Joseph García, Madrid, 1796 (BNM: R/60220).
- \_\_\_\_\_, *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, 2 vols. Madrid, 1799 (BNM: R/60228).
- \_\_\_\_\_, *Expediente formado con motivo de haberse denunciado dos tomitos de Seguidillas y Polos para cantar a la Guitarra, compuestos por don Preciso, nombre del Autor / Se prohibió en agosto de 809* (AGN-M, *Inquisición*, 1438, 10: ff. 69-74v.), Ciudad de México, 8 marzo, 1808.

## LIBROS Y ARTÍCULOS

- Acosta Saignes, Miguel, *El llanero en su copla*, Caracas, 1979.
- Aguirre, Eulogio P., *Epalocho*, “En la feria de mi pueblo”/ “Después de la fiesta”/ “Final de la fiesta”/ “La Rama”, Crónicas en la columna “Lejos del caimito”, *Orientación*, Tapachula, Chiapas, 1926.
- \_\_\_\_\_, “Aquellas fiestas de la Candelaria”, *La Opinión*, Minatitlán, Veracruz, enero 1936.
- \_\_\_\_\_, “Las Naranjas y Limas”, *La Opinión*, Minatitlán, Veracruz, enero 1936.
- \_\_\_\_\_, “El fandango de mi tierra”, *La Opinión*, Minatitlán, Veracruz, 24 octubre 1937, pp. 4-8.
- Aguirre Beltrán, Francisco, *La poesía alvaradeña*, Ediciones Veracruz, México, 1948.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *La población negra de México. Estudio etnohistórico*, FCE, México, 1946.
- \_\_\_\_\_, “Bailes de negros”, *Revista de la Universidad de México*, vol. xxv, núm. 2, México, octubre de 1970, pp. 2-5.
- \_\_\_\_\_, *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, FCE/INI/Gobierno de Veracruz/Universidad Veracruzana, México, 1992.
- Aguirre Tinoco, Humberto, *Colección de cantares jarocho: sones, estribillos y mudanzas, coplas o versos sabidos, décimas en glosa, versificación epistolar*, edición mimeográfica del Museo Ferrando, Tlacotalpan, Veracruz, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Colección de décimas jarocho de cuarteta obligada*, Casa de la Cultura-INBA, Tlacotalpan, Veracruz, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Sones de la tierra y cantares jarocho*, Premiá Editora, La Red de Jonás, México, 1983.
- Alonso-Cortés, Narciso, *Cantares populares de Castilla*, Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1982.
- Anónimo, *Última y moderna edición de versos jarocho*, Imprenta A. Guerrero, México, s.f.
- Arcila Farías, Eduardo, *Comercio entre México y Venezuela en los siglos XVI y XVII*, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, México, 1975.
- Aretz, Isabel, *Cantos navideños en el folklore venezolano*, Ministerio de Educación, colección Instituto del Folklore, Caracas, 1962.
- \_\_\_\_\_, “Guitarras, bandolas y arpas españolas en América Latina”, en: *España en la música de Occidente*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, octubre 1985, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 2 vols., Madrid, 1987, vol 1, pp. 333-346.
- Arróniz, Othón, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1977, (cap. IV: El teatro en Nueva España).
- Baqueiro Foster, Gerónimo, “El huapango”, *Revista Musical Mexicana*, núm. 8, México, abril 1942.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la música en México*, SEP, México, 1944.
- \_\_\_\_\_, “La música popular de arpa y jarana en el Sotavento veracruzano”, *Universidad Veracruzana*, año 1, núm. 1, Jalapa, enero-marzo 1952, pp. 31-38.
- Baudot, Georges y María Águeda Méndez, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los Virreyes, Siglo XXI Editores*, México, 1997.

- Béhague, Gerard, *La música en América Latina (Una introducción)*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1983.
- Biblioteca Nacional, *La danza cortesana en la Biblioteca Nacional*, BNM, Madrid, 1987.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Altaya, Madrid, 1997.
- Buxó, José Pascual (edición y prólogo), *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo xvii)*, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1959.
- Calvo Manzano, M. R., *El arpa en el Renacimiento español*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986.
- Campos, Rubén M., *El folklore y la música mexicana*, México, 1928.
- \_\_\_\_\_, *El folklore literario de México*, SEP/ Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929 pp. 124-130.
- Canino Salgado, Marcelino J., *El cantar folklórico de Puerto Rico (Estudio y florilegio)*, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, San Juan de Puerto Rico.
- Cao Romero, Claudia, et al., *Tablados y fandangos... algo sobre los bailes de tarima en el son jarocho*, CONACULTA/ FONCA/ Sotavento, México, 2003.
- Cárdenas, Inmaculada, *La Petenera en España y México*, Ms. Marrakech, Marruecos, 1981.
- Cardona, Miguel, et al., *Panorama del folklore venezolano*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1959.
- Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, FCE, México, 1946.
- \_\_\_\_\_, “América Latina en su música”, capítulo del libro *América Latina en su cultura*, publicado en *El Día*, México, 26/27 de agosto 1977.
- Carballo, Nicanor, “Voces antiguas de fiestas regionales (Veracruz)”, *Investigaciones Lingüísticas*, IV, México, enero-abril 1937.
- Corona Alcalde, Antonio, “The Viola da Mano and the Vihuela, evidence and suggestions about their construction”, *The Lute*, vol. xxiv, part 1, London, 1984, pp. 3-32.
- \_\_\_\_\_, “The Vihuela and the Guitar in Sixteenth Century Spain: A Critical Appraisal of Some of the Existing Evidence”, *The Lute*, vol. XXX, London, 1990, pp. 3-24.
- \_\_\_\_\_, “Notas”, al CD *La guitarra en el México barroco*, Isabelle Villey, FONCA/UNAM, México, 1996.
- \_\_\_\_\_, “The Popular Music from Veracruz and the Survival of Instrumental Practices of the Spanish Baroque”, *Ars Musica Denver*, Ms. London King’s College, s. f.
- Correro Errásquin, Manuel, *La Rama y las Pascuas de Navidad, Año Nuevo y Reyes en Santiago Tuxtla, Veracruz*, Museo Tuxteco, núm. 2, SEP/INAH, México, 1978.
- Chamorro, Arturo, “La herencia africana en la música tradicional de las costas y las tierras calientes”, Ms. México, 1993.
- Chaunu, Pierre et Huguette, *Séville et l’Atlantique (1504-1650)*, 9 vols., París, 1955-1959.
- Delgado Calderón Alfredo (coord.), *El pájaro carpintero*, Dirección General de Culturas Populares, Unidad Regional Acayucan, Veracruz, 1997.
- \_\_\_\_\_, “Semblanza histórica del son jarocho”, *Son del Sur*, 8, Jáltipan, Veracruz, febrero 2000, pp. 29-35.
- Díaz, Alirio, *Vestigios artísticos de los siglos xvi y xvii vivos en nuestra música folklórica*, Universidad de Zulia, Caracas, 1970.

- Diez de Revenga Torres, María Josefa, *Cancionero popular murciano antiguo*, Caja de Ahorros Provincial de Murcia/ Academia Alfonso X El Sabio, Murcia, 1984.
- Escorza, Juan José, “La guitarra española en América”, en: *Panorama de la música virreinal latinoamericana*, INBA, México, 1980, pp. 38-39.
- \_\_\_\_\_, “Apuntes sobre el Jarabe mexicano”, en: *Jarabes y fandanguitos. Imagen y música del baile popular*, Museo Nacional de Arte, México, 1990, pp. 6-23.
- Espejo, Alberto, Andrés Meza, Jorge Lobillo, Georgina Trigós y Rosa Cruz Páez, *Cancionero veracruzano. Antología de la literatura popular y tradicional del estado de Veracruz*, Fonapas/ Universidad Veracruzana, Jalapa, Veracruz, 1981.
- Fernández Villegas, Federico, *Recopilación de décimas jarochoas de cuarteta obligada de diferentes poetas campiranos. Así como décimas a lo divino y otras composiciones de hace más de 100 años, versos y sucedidos de la vida del Vale Bejarano y otros poetas. Verdaderas joyas del ingenio jarocho. 24 letras de sones genuinamente jarochoas y como se cantaban hace 100 años, ca. 1938*, reedición del autor, Veracruz, 1976.
- Frenk Alatorre, Margit, *Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*, UNAM, México, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Estudios sobre la lírica antigua*, Madrid, 1978.
- \_\_\_\_\_, et al., (eds.), *Cancionero folklórico de México*, 5 tomos, CELL, El Colegio de México, México, 1975.
- Galán, Natalio, *Cuba y sus sones*, Pretextos / Música, Valencia, 1983.
- García de León, Antonio, “La isla de los tres mundos”, *La Jornada Semanal*, núm. 93, 24 marzo 1991, México, pp. 39-44.
- \_\_\_\_\_, “El Caribe afroandaluz: permanencias de una civilización popular”, *La Jornada Semanal*, núm. 135, 12 enero 1992, México, pp. 27-33.
- \_\_\_\_\_, “Contrapunto barroco en el Veracruz colonial”, en: Bolívar Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, UNAM/ El Equilibrista, México, 1994, pp. 111-130.
- \_\_\_\_\_, “La décima jarochoa y las vinculaciones de Veracruz con el Caribe”, en: *La décima popular en Hispanoamérica (Memorias del II Festival Iberoamericano de la Décima en Cuba)*, Instituto Veracruzano de Cultura, col. Ciencia y Sociedad, Veracruz, 1995, pp. 29-43.
- \_\_\_\_\_, “Tío Costilla o el Siglo de Oro en el pantano”, prólogo a: Constantino Blanco Ruiz, “Tío Costilla”, *La trova llanera*, FONCA/IVEC/Editorial Criba, México, 1996.
- \_\_\_\_\_, “La décima popular: territorios históricos y sociales de su asentamiento en América”, *El Museo Canario*, LIV, Las Palmas de Gran Canaria, 1999, pp. 165-177.
- \_\_\_\_\_, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical, historia y contrapunto*, UNESCO/ Gobierno de Quintana Roo/ Universidad de Quintana Roo/ Siglo XXI Editores, México, 2002.
- García Ranz, Francisco y Ramón Gutiérrez Hernández, *La guitarra de son. Un método para su aprendizaje en diferentes tonos*, tomo 1, Cuadernos de Cultura Popular, Instituto Veracruzano de la Cultura, Veracruz, México, 2002 [con CD].
- Gil, Bonifacio (ed.), *Cancionero del campo*, Taurus, Madrid, 1982.

- González Barroso, Emilio, *Cancionero popular extremeño. Recopilación, adaptaciones, indicativo de tonalidades, transposición musical y comentarios*, Biblioteca Básica Extremeña, Universitas Editorial, Badajoz, 1980.
- González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, El Colegio de México, México, 1958.
- González Hernández, Raúl Eduardo, *La seguidilla folclórica de México*, Tesis Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2000.
- Hernández Bico, Lucas, “La huapanguera y la jarana, instrumentos de ascendencia europea”, *El Bagre*, Tamaulipas, México, octubre 1996, pp. 61-65.
- Hernández Zamudio, Alejandro, *Anecdotario poético del “Vale” Bejarano*, Editorial Hera, Veracruz, 1988.
- Hidalgo, Arcadio, *La Versada*, Universidad Veracruzana, Jalapa, Veracruz, 2003.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- Huerta Calvo, Javier, (ed.), *Teatro breve de los siglos XVI y XVII. Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Taurus, Madrid, 1985.
- Huidobro, José Alejandro, *Los fandangos y los sones. La experiencia del son jarocho*, Tesis Licenciatura Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana/ Unidad Iztapalapa, México, 1995.
- Jahn, Janheinz, *Muntu: Las culturas neoafricanas*, FCE, México, 1963.
- Jijena Sánchez, Rafael y Arturo López Peña, *Cancionero de coplas. Antología de la copla en América*, Editorial Abies, Buenos Aires, 1959.
- Jiménez de Báez, Ivette, *La décima popular en Puerto Rico*, Universidad Veracruzana, Jalapa, México, 1964.
- Johnson, Jean B., “The Huapango : A Mexican Song Contest”, *California Folklore Quarterly*, 1, 1924, pp. 223-244.
- Klunder y Díaz Mirón, Juan, “El verdadero origen del vocablo jarocho”, *El Dictamen*, Veracruz, 1944.
- Lamaña, José María, *Los instrumentos musicales en la España renacentista*, Imp. Vda. De Fidel, Barcelona, 1975.
- León, Argeliers, *Del canto y el tiempo*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1974.
- López Cantos, Ángel, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, MAPFRE, Madrid, 1992.
- López Cruz, Francisco, *El Aguinaldo en Puerto Rico (Su evolución)*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1972.
- Machado y Álvarez, Antonio (Demófilo), *Cantes flamencos*, recogidos y anotados por el autor, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975.
- Madriz Galindo, Fernando, *Folklore de Barlovento*, Ediciones de la Universidad de Oriente, Venezuela, s.f.
- Magariños, Santiago, *Canciones populares de la Edad de Oro*, Ediciones Lauro, Madrid, 1944.
- Magis, Carlos H., *La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina*, CELL/El Colegio de México, México, 1969.
- Marco, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*, Taurus, Madrid, 1977.
- Mayer-Serra, Otto, *Panorama de la música mexicana. Desde la Independencia hasta la actualidad*, El Colegio de México/ FCE, México, 1941.

- Mechling, William H., "Stories and songs from the Southern Atlantic Coastal Region of Mexico", *Journal of American Folklore*, 29, 1916, pp. 547-558.
- Meléndez de la Cruz, Juan, *Navidad jarocho*, Minatitlán, Veracruz, 1994.
- Melgarejo Vivanco, José Luis, *Los jarochos*, Gobierno del Estado de Veracruz, Jalapa, 1979.
- Mendoza, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, UNAM, México, 1939.
- \_\_\_\_\_, "El Álbum de veinticuatro canciones y jarabes mexicanos", *Boletín Latinoamericano de Música*, Montevideo, Uruguay, octubre de 1941, pp. 515-541.
- \_\_\_\_\_, "México aún canta seguidillas", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. V, México, 1945, pp. 203-217.
- \_\_\_\_\_, "El dormido, jarabe que durmió un siglo", *Nuestra Música*, año III, núm. 9, México, enero 1948, pp. 26-36.
- \_\_\_\_\_, "Breves notas sobre *La petenera*", *Nuestra Música*, año IV, núm. 14, México, abril de 1949, pp. 114-134.
- \_\_\_\_\_, "La Cachucha en México", *Nuestra Música*, año V, núm. 20, México, cuarto trimestre 1950, pp. 289-310.
- \_\_\_\_\_, "El Olé Charandel, una tonadilla olvidada", *Nuestra Música*, año VI, núm. 22, México, segundo trimestre 1951, pp. 100-118.
- \_\_\_\_\_, "Música en el Coliseo de México", *Nuestra Música*, año VII, núm. 26, México, segundo trimestre 1952, pp. 108-133.
- \_\_\_\_\_, *Algo del folklore negro en México*, La Habana, 1956.
- \_\_\_\_\_, *Glosas y décimas de México*, FCE, México, 1957.
- \_\_\_\_\_, "El folklore y la musicología", *Anales del Instituto de Investigaciones Históricas*, 30, UNAM, México, 1961, pp. 113-123.
- \_\_\_\_\_, *Panorama de la música tradicional de México*, 2da. edición, UNAM, México, 1984.
- Mendoza, Vicente T. y Virginia R. De Mendoza, *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México*, UNAM, México, 1986.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía popular y poesía tradicional*, Conferencia en All Souls College, 26 junio 1922, Imprenta Clarondiana, Oxford, 1922.
- Molina, Ricardo y Antonio Mairena, *Mundo y formas del cante flamenco*, Revista de Occidente, Madrid, 1963.
- Molina, Romualdo y Miguel Espín, *Flamenco de ida y vuelta*, S.p.i., Madrid, 1991.
- Murphy, Sylvia, "Seventeenth-Century Guitar Music: Notes on *Rasgueado* Performance", *Galpin Society Journal*, 21, March, 1968, pp. 24-32.
- \_\_\_\_\_, "The Tuning of Five-Course Guitar", *Galpin Society Journal*, 23, August, 1970, pp. 49-63.
- Navarro A., Francisco, *El teatro de Navidad en Canarias*, Aula de Cultura, Tenerife, 1966.
- Nolasco, Sócrates, *Una provincia folklórica: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1952.
- Olavaria y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, prólogo de Salvador Novo, tomo 1, Editorial Porrúa, México, 1961.
- Ortiz, Fernando, *Los negros curros*, Editorial de Ciencias Sociales, Reed, La Habana, 1993.
- Pabón, Mariahé, "Al son de La Bamba los Diablos de Yare despidieron anoche su Corpus Christi", *El Nacional*,

- Caracas, 14 junio 1968.
- Pascoe, Juan, *La Mona*, Ficción, Universidad Veracruzana, Jalapa, México, 2003.
- Pérez Fernández, Rolando, *La música afromestiza mexicana*, Universidad Veracruzana, Jalapa, México, 1991.
- \_\_\_\_\_, “El son jarocho como expresión musical afromestiza”, en: Steven Loza, Jack Bishop y Francisco J. Crespo (eds.), *Musical Cultures of Latin America: Global Effects, Past and Present*. Proceedings of an International Conference, University of California, Los Angeles, 2003, pp. 39-56
- Pérez Monfort, Ricardo, *Tlacotalpan, la virgen de la Candelaria y los sones*, FCE, México, 1992.
- \_\_\_\_\_, “El fandango veracruzano y las fiestas del Caribe hispanohablante”, *Anales del Caribe*, Casa de las Américas, núm. 12, La Habana, 1992, pp. 59-72.
- Pérez Vidal, José, *Romances vulgares. El marinero chasqueado*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife, Canarias, 1950.
- Pollak-Eltz, Angelina, *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*, Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, Caracas, 1972.
- Querol y Gavaldá, Miguel, *Cancionero musical de Lope de Vega*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Español de Musicología, 2 vols. Barcelona, 1986.
- Ramírez F., Apolinar (comp.), *Soy como el peje en marea. Versos antiguos de fandango*, Dirección de Culturas Populares y Casa de Cultura, Acayucan, Veracruz, 1996.
- Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, CNCA/ Alianza Editorial Mexicana, col. Los Noventa, México, 1990.
- Reuter, Jas, *La música popular de México*, México, 1982.
- Revista Jarocho*, director Leonardo Pasquel, núm. 33, octubre 1964 (número dedicado a la música veracruzana).
- Rodríguez Marín, Francisco, *Ensaladilla. Menudencias de varia, leve y entretenida erudición*, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1923 (pp. 9-13, “Las peteneras”; pp. 121-130, “La espinela antes de Espinel”).
- \_\_\_\_\_, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas, escogidas entre más de 22,000*, Madrid, 1929.
- Roselló, Estela, *La cofradía de negros. Una ventana a la tercera raíz. El caso de San Benito de Palermo (Veracruz)*, Tesis Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1998.
- Roterman, Serge, *La Lyrique Populaire de l'État de Veracruz*, Tesis Maestría, Université de Paris X, Nanterre, Paris, 1970.
- Ruiz Maza, Vicente, “Fiestas de la Candelaria en Medellín, Veracruz, y otras celebraciones en el estado”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, VIII, México, 1954, pp. 41-55.
- Sabio, Ricardo, *Corridos y coplas: Canto a los Llanos Orientales de Colombia*, Editora Salesiana, Cali, Colombia, 1963.
- Salazar, Rafael, *Noche venezolana. Música y danzas tradicionales*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 24 de febrero 1986.
- Saldívar, Gabriel, *Historia de la música en México*, SEP, México, 1934 (copia facsimilar, Toluca, México, 1980).

- Salmerón T., Francisco, “Décimas y sextas de Veracruz”, *La Palabra y el Hombre*, 15, Universidad Veracruzana, Jalapa, julio-septiembre 1960, pp. 79-93.
- Sánchez Romero, José, *Folklore español. Castilla (La copla, el baile y el refrán)*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1972.
- Santamaría, Francisco J., *Antología folklórica y musical de Tabasco* (arreglo y estudio musical de G. Baqueiro Foster), Gobierno del Estado de Tabasco, Villahermosa, 1985.
- Schilling, Hildburg, *Teatro profano en la Nueva España (Fines del siglo xvi a mediados del xviii)*, Imprenta Universitaria, UNAM, México, 1958.
- Seguí, Salvador, *Cancionero alicantino*, Instituto de Estudios Alicantinos, Excma. Diputación Provincial de Alicante, Valencia, 1978.
- Sheehy, Daniel Edward, *The Son Jarocho: The History, Style, and Repertory of a Changing Mexican Musical Tradition*, Tesis PHD, Doctor of Philosophy, University of California, Los Angeles, 1979.
- Sosa, Antonio, *Voz y expresión del terruño veracruzano*, Gobierno del Estado, Jalapa, Veracruz, 1975.
- Stanford, Thomas, *El villancico y el corrido mexicano*, Colección Científica, 10, INAH, México, 1974.
- \_\_\_\_\_, *El son mexicano*, Sep/ 80, México, 1984.
- Stevenson, Robert, *Music in México, A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell Co., New York, 1952.
- \_\_\_\_\_, “La música en el México de los siglos xvi al xviii”, en: Julio Estrada (ed.), *La música de México. 1. Historia, 2. Periodo virreinal (1530 a 1810)*, UNAM, México, 1986, pp. 7-74.
- \_\_\_\_\_, “La música en la América española colonial”, en: Leslie Bethel, (ed.), *Historia de América Latina*, vol 4. Cambridge University Press/ Editorial Crítica, Barcelona, 1990, pp. 307-334.
- Stigberg, David Kenneth, *Urban Musical Culture in Mexico: Professional Musicianship and Media in the Musical Life of Contemporary Veracruz*, Thesis Doctor of Philosophy in Musicology, University of Illinois, Urbana, 1980.
- Subero, Efraín, *La décima popular en Venezuela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991.
- Subirá, José, *La tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*, Madrid, 1928, col. Labor, Barcelona, 1933.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la música teatral en España*, col. Labor, Barcelona, 1945.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona/ Madrid, 1953.
- Torner, Eduardo M., *Temas folklóricos. Música y poesía*, Faustino Fuentes, Madrid, 1935.
- \_\_\_\_\_, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Editorial Castalia, La lupa y el escalpelo, 5, Madrid, 1966.
- Vásquez Domínguez, Rubén, *El son jarocho: sus instrumentos y sus versos*, Textos Universitarios, Universidad Veracruzana, Jalapa, Veracruz, 1991.
- Vásquez Santana, Higinio, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 tomos, Imp. León Sánchez, México, 1925.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la canción mexicana*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1931.
- Vega, Carlos, *Panorama de la música popular argentina con un ensayo sobre la ciencia del folklore*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1944, edición facsimilar, 1998.

Wagner, Max Leopold, "Algunas apuntes sobre el folklore mexicano", *The Journal of American Folklore*, vol. 40, núm. 156, abril-junio 1927, pp. 105 y ss. (23 sones registrados en Tlacotalpan en 1914).

Winfield C., Fernando, "Jarocho. Formación de un vocablo", *Anuario Antropológico*, 2, Jalapa, México, 1971, pp. 222-234.

# fANDANGO

EL RITUAL DEL MUNDO JAROCHICO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

Se terminó de imprimir en agosto de 2006  
en los talleres del Grupo Impresor México,  
con un tiraje de 1000 ejemplares más sobrantes  
de reposición con 200 ejemplares en pasta dura.

