

Historia del Son Jarocho

Por Rafael Figueroa Hernández

<http://www.comosuenacom>

Los orígenes del son jarocho se remontan al siglo XVIII en donde la música venida de España, primordialmente de la zona de Andalucía y de las Islas Canarias adquiere un carácter muy peculiar en nuestras tierras al mezclarse con las influencias africanas que pululaban la cuenca del caribe en esas épocas y el sustrato indígena que poblaba originalmente estas tierras.

Ya desde el siglo XVII y gracias a la Inquisición sabemos de ciertos géneros musicales propios de "mulatos y gente de color quebrado" que se practicaban en diferentes sitios de Veracruz y otros lugares de la Nueva España. Sonos como "El chuchumbé", "El jarabe gatuno" y otros bien pueden ser los antecedentes directos de los diversos sonos que pueblan el territorio nacional, entre los que está el son jarocho. Santiago de Murcia ya recrea en a mediados del siglo XVIII algunos "sonos de la tierra" que evidentemente abarcaban los universos afroestizos en los que el son jarocho se estaba forjando.

Sevillanas, fandanguillos, bulerías, garrotines, peteneras desde España ya eran resultado de una mezcla bastante interesante de la música árabe con la tradición gitana, melodías judías y música bizantina. Si reunimos las coplas, el rasgueo de los laúdes y guitarras y el zapateo con el tejido rítmico, la antifonía, la improvisación, y el uso de jitanjáforas y onomatopeyas, elementos provenientes de África, podemos imaginar cuales son las herencias musicales que conformaron en tierras veracruzanas lo que actualmente conocemos como son jarocho.

Evidentemente estas herencias se han repartido en forma desigual a lo largo y ancho del territorio veracruzano, lo cual ha resultado en evidentes diferencias según las regiones ya que en algunas como los Tuxtlas la influencia indígena, principalmente nahua y popoluca, es mayor que en otras como el Puerto de Veracruz y sus inmediaciones en que la influencia africana se deja sentir.

El siglo XX encuentra al son jarocho conformado en la forma en que lo conocemos actualmente. Para la década de los veinte en pleno auge reformador vasconcelista, la Secretaría de Educación, se dio a la tarea de investigar y recopilar las diversas manifestaciones populares de las diferentes regiones de México y entre ellas estaba por supuesto Veracruz, con lo que el son jarocho

empezó a ser conocido en el centro de la república. Personas como el músico español Vicente Ruiz Maza y el mexicano José Acosta en 1925 financiados por la Secretaría de Educación Pública se dedican a rescatar y transcribir en la pauta lo que escuchan. También en esta época comienzan a aparecer en esos discos pesados de 78 revoluciones las primeras grabaciones de son jarocho.

Sin embargo no fue sino hasta finales de la década de los años treinta que algunos músicos de son jarocho comienzan a realizar el viaje que los llevaría a la ciudad de México, desde siempre centro neurálgico del país y poseedor de una infraestructura impresionante en materia de telecomunicaciones. En esta época se estaban conformando las imágenes, reforzadas por el cine, de lo que se podía considerar como lo nacional, como lo mexicano, y por razones que no viene al caso discutir aquí, la música venida de Jalisco con todo e indumentaria se había apoderado del ambiente, lo que ocasionó algunas modificaciones a la música que originalmente se traía desde Veracruz.

Entre los integrantes de esta primera ola de músicos jarocho estaban Lorenzo Barcelata y Andrés Huesca. Lorenzo Barcelata nacido en Tlaxiaco, a pesar de estar fuertemente ligado a la música ranchera y huasteca, nunca dejó de cultivar el son jarocho, componiendo algunos de los sones jarocho más conocidos en la actualidad, y llegando incluso a registrar algunos sones tradicionales como propios entre ellos el famoso Siquisirí.

Andrés Huesca, nacido en el puerto de Veracruz en 1917, llenó una época importante desde el centro de la república estableciendo una serie de cambios que marcaron el futuro de esta vertiente del son jarocho. Comenzó a grabar en los treinta pero no fue sino hasta la siguiente década que se convirtió en una figura pública difundiendo el son jarocho desde la ciudad de México. Se cuenta que el auge fue tan grande que Huesca tenía dos agrupaciones con el mismo nombre que se dedicaban a cumplir con los diferentes compromisos que surgían.

Entre sus aciertos está, sin duda, el de haber establecido el son jarocho, en un ambiente muy cargado hacia el son jalisciense y con una competencia fuerte del son huasteco. Claro que para ello tuvo que hacer algunas modificaciones a las estructuras musicales que había aprendido en su natal Veracruz. Entre sus contribuciones/modificaciones está el haber introducido un arpa más grande que la tradicional arpa diatónica jarocho con el objeto de ser capaz de ejecutarla de pie. Esto se dio por razones puramente extramusicales ya que en 1936 cuando participa en la película **Allá en el Rancho Grande**, el arpa tradicional tenía

aproximadamente un metro con veinte centímetros, lo que obligaba al arpista a ejecutarla sentado. Andrés Huesca al participar en la película y por razones puramente cinematográficas y de imagen decidió utilizar un arpa michoacana, mucho más grande lo que le permitía estar de pie y por lo tanto salir bien en las números musicales. Esto tuvo una buena acogida entre los arpistas porque además de la mayor sonoridad también a la foto. También en los ambientes de restaurante o bar un arpa mayor era más fácilmente transportable cuando se tocaba de mesa en mesa.

Andrés Huesca y sus costeños participaron en películas de claro ambiente jarocho como *Sólo Veracruz es bello* (1948) de Juan Bustillo Oro y *Flor de caña* (1948) de Carlos Orellana, pero también en otras en que la presencia del son jarocho no era tan indispensable para la trama de la película como *Historia de un gran amor* (1942) de Julio Bracho, *La perla* (1945) de Emilio Fernández y *Han matado a Tongolele* (1948) de Roberto Gavaldón.

Otros de los músicos veracruzanos que llegaron por esta época aunque por razones diferentes fue Nicolás Sosa, quien llegó a la ciudad de México invitado por el estudioso del folclor Gerónimo Baqueiro Foster para realizar transcripciones musicológicas de los sones que Nicolás Sosa había aprendido en su infancia y juventud. Don Nicolás aprovechó para incorporarse a la época de auge aunque no modificó su estilo tanto como otros de los participantes en este período.

El requintista Lino Chávez, nacido en Tierra Blanca, llegó a México unos años después de Andrés Huesca y Nicolás Sosa y de muchas maneras les fue siguiendo los pasos. Perteneció al grupo de Los Costeños de Huesca y al Tierra Blanca para después formar su propio grupo, el Conjunto Medellín, y consagrarse como uno de los grupos más influyentes de esta nueva manera de hacer el son jarocho. Gracias a esto trabajó en películas, centros nocturnos y realizó un sin número de grabaciones.

A partir de estos años el son jarocho participó cotidianamente de los diferentes foros disponibles para la farándula de la ciudad de México, verdaderos templos de la música popular como la XEW, La B grande de México, La XEQ y diferentes centros nocturnos como el Follies, El Patio, El Sans Souci y el Bremen.

Las causas de este auge pueden residir tanto en el hecho de que la mala situación económica en las ciudades porteñas del golfo de México debido a la Segunda Guerra Mundial, obligaba a la emigración para buscar trabajo, como al

advenimiento a las altas esferas de gobierno, incluida la presidencia, de un número importante de políticos veracruzanos, que hicieron posible que los grupos de son jarocho tuvieran mucho trabajo en lugares como el Casino Veracruzano sitio imprescindible de reunión de los veracruzanos que pertenecía a la alta clase política y económica del país.

En 1946 año del destape de Miguel Alemán como candidato a la presidencia el son jarocho tuvo una de sus épocas más importantes desde el punto de vista de la difusión, ya que, quién iba a ser el primer presidente civil de México, tomó "La bamba" como tema musical de campaña, incluso se llegó a decir que este son era el segundo himno mexicano durante todo su sexenio.

Las consecuencias de este éxito fueron varias desde el punto de vista musical. Por un lado la necesidad de presentarse como espectáculo y no como música para bailar en un fandango, hizo que se presentara la necesidad de mostrar una música más rápida que pudiera impresionar al público de los diversos centros nocturnos. La música se aceleró para alcanzar el *climax* necesario de alguien que escucha y no de alguien que participa en una fiesta. Además se enfatizó la ejecución virtuosística de los instrumentos más vistosos como el arpa lo que hizo que se le considerara como instrumento *sine qua non*.

Muchos de los involucrados no tuvieron empacho en modificar la tradición para adaptarse a los nuevos tiempos, lo que en sí, no es reprobable. El problema fue que la industria del espectáculo no permitió que el son jarocho continuara transformándose sino que pidió una y otra vez que los números que habían tenido éxito siguieran repitiéndose, si acaso con variaciones en la lírica pero no en la música ni en la instrumentación. En algunos casos se llevaron a cabo mixturas francamente poco deseables como el préstamo para finalizar un son con el clásico "ay aaay" de los mariachis y de la música ranchera.

Otro elemento que habría de modificarse con respecto al son jarocho tradicional fue la duración de los sones. Mientras que en un fandango duraciones de treinta minutos no son poco comunes, en un ambiente de cabaret o en la programación de radio, los sones no podían pasar de 2 o 3 minutos, tanto por cuestiones técnicas como comerciales.

Durante estos años ocurre, específicamente en 1952, otro suceso que vendría a conformar la imagen pública del son jarocho. En esa fecha Amalia Hernández crea su famoso Ballet Folklórico, y con ello marcaría muchos de los desarrollos

posteriores del son jarocho. El Ballet de Amalia Hernández contribuyó muchísimo a la difusión internacional del son jarocho, pero a cambio de un proceso de estereotipación que para muchos significaría el estrangulamiento de la tradición jarocho. Amalia Hernández contrataría, por ejemplo de forma casi exclusiva al conjunto Tlalixcoyan de los Hermanos Rosas, lo que representaba para ellos una fuente segura de ingresos pero una muerte creativa que los forzaba a interpretar un repertorio muy limitado de sones noche tras noche al pasar de los años.

La época de auge continuó como era de esperarse durante el sexenio de Ruiz Cortines, también veracruzano. Sin embargo a finales de los años cincuenta y al comenzar la sexta década del siglo, el panorama se comenzó a tornar bastante sombrío. Los que habían participado en el auge comercial fueron quedando en el olvido. Algunos como Nicolás Sosa y Andrés Alfonso Vergara regresaron a Veracruz, otros como Lino Chavez murieron prácticamente en el olvido. El callejón sin salida de los clichés comerciales sólo dejaban dos reductos a los grupos de son jarocho, obligados a repetirse hasta el cansancio: por un lado las cantinas y las ostionerías y, por el otro, los ballets folclóricos

1969 trajo consigo un disco fundamental para la historia de la difusión del son jarocho que probaría, con los años, ser fundamental en el proceso de revitalización del género. Era el número 6 de la serie de música del Instituto Nacional De Antropología e Historia y llevaba el sencillo título de "Sones de Veracruz". El disco tardó algunos años en hacer sentir su verdadera influencia, durante los cuales silenciosamente continuó reeditándose. Gracias a este disco con el trabajo de grabación y las notas de Arturo Warman, se conoció (¿o debemos decir, se re-conoció?) una realidad que estaba escondida. Por los surcos de esta producción transcurrían lo mismo Arcadio Hidalgo desde Minatitlán, que Antonio García de León, los hermanos González o Rutilo Parroquín, nombres hasta esa fecha sólo conocidos por unos cuantos ya que incluso para los habitantes de la región pasaban un tanto desapercibidos.

A finales de la década de los 70 otro evento se suma al proceso de conformación de la escena contemporánea del son jarocho: Desde Tlacotalpan, Veracruz se consolida, luego de unos comienzos un poco inciertos, el Encuentro de Jaraneros. Nacido originalmente como concurso pronto se llegó a la conclusión de que era imposible calificar con una misma tasa a la gran variedad de posibilidades en las cuales el son jarocho había devenido. Se decide

entonces convertirlo en un *Encuentro* donde cada grupo simplemente era invitado a presentar su trabajo, sin ninguna cortapisa ni intento de control.

Gracias al trabajo del encuentro se comienza a ver que el son jarocho no es uno sino muchos, que las diferencias entre regiones no tienen que ser vistas, como lo hacían algunos, como desviaciones sino como tendencias enriquecedoras que pueden y deben convivir en este mundo del son. Durante sus más de veinte emisiones en el encuentro ha sido posible el intercambio de experiencias entre los jóvenes que descubrían esta música y aquellos que llevaban más de medio siglo tocándola bajo el cielo sotaventino; también por primera vez era posible escuchar y apreciar las diferencias de grupos disímbolos que bien podían provenir de comunidades rurales indígenas que de áreas plenamente urbanas, estar formados por músicos amateurs que por profesionales, solistas o grupos, es decir, la diversidad.

Gracias al encuentro, y a los muchos encuentros que afortunadamente han aparecido motivados por el de Tlacotalpan, nos pudimos dar cuenta de las diferencias y afinidades entre las diferentes regiones del son jarocho tanto en Veracruz como en la ciudad de México. Escuchamos como un mismo son puede sonar de maneras distintas, si es interpretado desde Tlacotalpan o Alvarado, que si viene de la región de los Tuxtlas, o de las zonas con mayor influencia indígena como Xoteapan, Acayucan o Jáltipan;

Movimiento jaranero

Para 1981 el naciente movimiento jaranero ya estaba lo suficientemente maduro para empezar a crear sus propias figuras de culto. Arcadio Hidalgo uno de los participantes en el disco del Instituto Nacional de Antropología vuelve a la circulación acompañado del grupo Mono Blanco en un disco titulado *Sones Jarochos* y con el da comienzo a lo que llamamos Movimiento Jaranero, es decir, un conjunto de grupos e individuos que, con plena conciencia de su labor, trabajan para la preservación y el rescate de la tradición del son jarocho.

En la actualidad el movimiento jaranero goza de cabal salud y cuenta con varias vertientes que trataremos de resumir a continuación.

1. Son indígena. Cantando en lenguas como el náhuatl y el popoluca el son indígena ha sido revalorizado desde dentro y desde afuera y se ha aprendido a entender su cadencia mucho más pausada que sus

contrapartes mestizas. (**Fandango!. Fiestas de la Candelaria Minatitlán 91.** México: Pentagrama, 1991 un son de la Guacamaya interpretado en Zoque-popoluca y otro en náhuatl por representantes de Hueyapan de Ocampo y de Pajapan respectivamente)

2. Ejecutantes del son tradicional que motivados por el movimiento se han sumado a él, pero sin variar en lo básico su manera de ejecución. En este renglón podemos encontrar a grupos como el Son de Santiago de, era de esperarse, Santiago Tuxtla, Los Utrera de el Hato con don Esteban Utrera en el requinto como pilar de la familia y Los cultivadores del son con los dos Juanes: Juan Pólito Baxin y Juan Mixtega Baxin, entre otros
3. Representantes del camino marcado por las modificaciones de Andrés Huesca y Lino Chávez al son jarocho en los años cuarenta, que han sabido mantener un cierto grado de originalidad. En este rubro podemos incluir a grupos como el Tlen Huicani desde Xalapa, sin duda uno de los grupos más conocidos y reconocidos a nivel mundial, debido al apoyo que han recibido de la Universidad Veracruzana de la cual forman parte, y a la Negra Graciana, intérprete del arpa cuyo estilo nos remite a un interesante punto medio entre la manera tradicional del son jarocho y la corriente urbana de interpretarlo.
4. Los integrantes del Movimiento jaranero propiamente dicho, partipantes permanentes en los Encuentros de Jaraneros, artistas creativos y, al mismo tiempo, promotores del son jarocho, además, y esto es quizá lo más importante, han trabajado la composición de sones nuevos convencidos de que la única manera de mantener la tradición es renovándola. En este renglón encontramos a el grupo Mono Blanco comandado por Gilberto Gutiérrez, Antonio García de León y el grupo Zacamandú, Tacoteno impulsado por Juan Meléndez de la Cruz, Son de Madera dirigido por Ramón Gutiérrez, el Grupo Siquisirí de Tlacotalpan y anfitrión del Encuentro de Jaraneros, Los Parientes de Playa Vicente y, desde el sur del estado, Chuchumbé, entre muchos otros.
5. Experimentos y fusiones. Uno de los resultados previsibles de un movimiento como el jaranero, era la posibilidad de experimentar y realizar fusiones con géneros tanto cercanos como lejanos musicalmente hablando. En los Encuentros de Jaraneros, y en algunas grabaciones, ha sido posible presenciar como tradiciones como la afroantillana, el blues, el jazz y la música africana, para sólo mencionar unas cuantas, se pueden mezclar, con

diversos grados de éxito, con el son jarocho y ofrecer un producto estéticamente válido.