

## Ángel de Sotavento: el arpa jarocho

*Andrés Barahona Londoño*

Contrariamente a lo que se suele creer, la dotación instrumental original de la música jarocho no incluía el arpa.

Fueron los campesinos, rancheros, vaqueros, peones de hacienda, arrieros, pescadores y demás quienes dieron vida a los sones jarochos con los instrumentos que tenían a su alcance: la jarana, la guitarra de son o requinto jarocho y el violín. El arpa, aún como instrumento diatónico popular, siempre ha sido relativamente



El ferrocarril de Veracruz a México: los inicios.

cara, delicada y difícil de transportar. Esto puede explicar, en parte, por qué entre los campesinos jarocho del siglo pasado, dadas sus duras condiciones de vida, el arpa no era de uso común.

### Las tertulias decimonónicas

Sin embargo, el arpa no fue muy conocida ni apreciada durante el siglo XIX en casi todo México. El estado de Veracruz no constituyó la excepción, como nos cuenta el escritor Manuel Payno (1810-1894) en la "Carta 13" de su texto titulado *Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843*.<sup>1</sup> Texto en el que su autor hacía las siguientes menciones: "Dos señoritas tocaron el arpa y otra las acompañó con una jaranita", y "escuchando las sentidas vibraciones de las arpas, mi enajenación fue tal que apenas pude dirigirles algunos fríos cumplimientos". Más adelante Payno señalaba que para las mujeres xalapeñas "sus diversiones" se reducían a "(...) tocar la (sic) arpa y cantar esas canciones populares (...)" El mismo autor llegó a decir que durante su estancia en Xalapa "(...) se repitieron los conciertos de las arpas (...)"

Como se desprende de tales comentarios, el arpa era un instrumento común en las tertulias a las que acudió Manuel Payno, donde conoció gente de clase más o menos acomodada o de clase media, entre las que destacaban "varias señoritas y algunos caballeros y oficiales del escuadrón de húsares".<sup>2</sup> Estas señoritas arpistas, ya que el autor no mencionó a ningún varón que tocara dicho instrumento, sin duda conocían y gozaban ciertos aires populares y, entre ellos, algunos sones jarocho; pero, asimismo, interpretaban otros géneros musicales "cultos", como lo refirió el mismo autor después de haber asistido a un concierto de "(...) una sociedad filarmónica (...) que estudiaba multitud de piezas y sonatas (...)" Manuel Payno describió que la orquesta se componía "simplemente de jaranitas, un par de bajos y cuando más un arpa". Enseguida Payno comentó que "el concierto comenzó por uno de esos lindos vals, com-

<sup>1</sup> Irene Vázquez. *Historia y fandango* (testimonio jarocho inédito).

<sup>2</sup> Húsar. Soldado de caballería ligera vestido a la usanza húngara. La caballería estaba constituida por soldados con mayores recursos económicos que los de la infantería.

puesto por D. Guillermo Wallace (...). Finalmente, luego de consignar que “multitud de composiciones se tocaron (...)” en ese concierto, Payno indicó que “Vieux-Temps o M. Bhorer, se habrían encantado al oír la magia de esta música exclusivamente mexicana”.

En relación con la “Carta 13” de Manuel Payno se pueden hacer los siguientes comentarios:

En primer lugar, siempre hubo una clara diferencia entre quienes cultivaban “su propia música” de manera espontánea —tal y como en 1843 lo hacían los campesinos jarocho— y quienes, a partir del estudio académico clásico de la música, se acercaban a una determinada expresión musical popular regional, como sucedió con los arpistas de la sociedad filarmónica que menciona Payno. Para expresarlo en términos sencillos: el músico popular incluía primero “su” música y después la aprendía por tradición oral, mientras que el académico primero aprendía la música y después aplicaba dicho conocimiento. Esa era (y aún lo es) una diferencia fundamental.

Por otro lado, puesto que la música jarocha se desarrolló dentro de un contexto sociocultural machista, la presencia de una mujer tocando el arpa no era socialmente aceptada. La función de la mujer dentro del acontecimiento social del baile o del fandango popular fue, con toda precisión, bailar y eventualmente participar en los coros colectivos, mientras los varones tocaban los sones jarocho.

En este sentido, es posible considerar que si una o un arpista en el Veracruz del siglo XIX llegaba a familiarizarse con ciertos sones jarocho, esto de ninguna manera significaba que el arpa se hubiera integrado con un papel activo dentro de la tradición musical jarocha de la centuria pasada.

## **Un mosaico de estilos**

Incluir el arpa en la orquestación de los sones dio lugar a un complicado proceso que se ha venido desarrollando de diferentes maneras a lo largo de la región jarocha. Tal heterogeneidad se debía a que dicha música se prestaba —dentro de una pequeña zona geográfica— a una gran variedad de estilos de interpretación. Por eso, hoy es mejor hablar de las músicas jarocho.

Dentro de una simplificación esquemática pueden señalarse tres grandes vertientes en las que se ha recreado musicalmente al son jarocho:

1. El son de la sierra (en Los Tuxtlas y en la sierra de Sotepan).
2. El son del llano (en Tres Zapotes y en la Boca de San Miguel).
3. El son de la ciudad (en Boca del Río y en Xalapa).

Y hay que añadir que semejante clasificación responde más a criterios de estilo musical que a delimitaciones geográficas estrictas.

En una caracterización a grandes rasgos resulta pertinente indicar que el estilo serrano no incluye el arpa, que la versión llanera raras veces la incorpora y que, en cambio, la modalidad citadina prácticamente se basa en ella como instrumento melódico, al que con mucha frecuencia se ve desplazar al requinto jarocho.

Esto no debe sorprendernos, pues, por las características que posee y que previamente se mencionaron, de ser un utensilio delicado y difícil de transportar, el arpa jarocho se ha convertido en un instrumento principalmente urbano. Cabe aclarar que la noción de ciudad o urbe se ha modificado a lo largo del presente siglo, por lo que aquí se le emplea para referir, básicamente, al proceso de migración de la población de origen campesino hacia nuevos asentamientos citadinos. Así, se puede apreciar que la migración de los pobladores veracruzanos a las ciudades más importantes o a ciudades intermedias, no fue significativa durante la primera mitad del presente siglo, pero se acentuó notablemente a partir de los años sesenta.

Dicho movimiento migratorio ha representado, entre otras cosas, la dilución de las fronteras estrictamente geográficas entre los distintos estilos musicales aquí señalados, y también ha propiciado una cierta uniformidad en la ejecución de los sones jarochos. Volveremos sobre este tema más adelante.

## **Una reivindicación popular**

Durante las dos primeras décadas del siglo XIX, México vivió tiempos muy difíciles al estallar la revolución armada. Entonces el pueblo supo plasmar aquellos importantes sucesos en voz de los llamados corridos revolucionarios, los cuales alcanzaron una enorme popularidad. Con el tiempo, y en la medida en que se fueron apaciguando los ánimos, el

nuevo orden social emergente tuvo —en lo que se refiere a la música jarocho— dos grandes implicaciones:

Por un lado, propició la aceptación del género del corrido como portavoz de sucesos socialmente importantes (y esto a pesar de que no se desarrolló la costumbre de bailarlo en los fandangos jarocho); y por otro, el gesto de que los músicos jarocho de principios de siglo adoptaran el arpa, significó una nueva actitud de igualdad en el sentimiento popular ante la clase pudiente, en función de los recientes valores sociopolíticos.

Es decir, que si anteriormente había sido un instrumento connotadamente aristocrático, ahora el arpa también sería pulsada por los músicos campesinos jarocho. Por lo tanto, se puede afirmar que aquella familiaridad con ciertos aires jarocho que mantuvieron los arpistas (como la que describe en 1843 Manuel Payno), encontró, dentro del nuevo contexto social del México posrevolucionario, un terreno propicio para que el arpa —en su condición de instrumento diatónico— se integrara a la música jarocho. Sin embargo, la presencia de un instrumento tan notable como el arpa no podía pasar inadvertida en el contexto social de los sones jarocho.

### **Soneros y algo más**

Uno de los arpistas contemporáneos de mayor experiencia, Mario Barradas (quien nació en Tierra Blanca en 1926), recuerda que

en los primeros bailes que yo fui —ya como músico arpista— lo que más se tocaba eran piezas. Es decir, canciones, boleros, danzones y demás. Eso sí, cuando veía uno que ya empezaban a cabecear de cansancio los viejos, entonces nos arrancábamos con un buen son jarocho y eso como que reanimaba a todo mundo. Así se intercalaban las piezas con alguno que otro son para que durara el baile (...).<sup>3</sup>

El testimonio es importante porque nos permite ubicar durante la década de los treinta la presencia activa del arpa en la región jarocho. No obstante, como lo señala Barradas, en los bailes de pieza o bailes de salón se tocaban sólo ocasionalmente ciertos sones jarocho, ya que predominaban otro tipo de obras. Como es natural, a la par de esos bailes per-

<sup>3</sup> Andrés Barahona L. *Por su propia voz. Testimonios jarocho*. Inédito.



En la División del Norte, casi desapareció uno de los enormes lastres del ejército federal: las soldaderas. Antonio Vilanova.

manecía la costumbre de realizar fandangos populares. Pero entre esos dos eventos aparentemente similares: los bailes de salón y los fandangos populares, había grandes diferencias. A los primeros se les denominaba bailes de pieza o de salón, porque se hacían a puerta cerrada y para acceder a ellos, por lo general, se tenía que pagar la entrada; mientras que los fandangos populares siempre se hicieron al aire libre, con lo que se permitía el acceso de todos los interesados (rasgos que conservan ambas modalidades hasta la fecha). Tal vez desde un principio los músicos acudían a los fandangos convocados por el estallido de los cuetes que lanzaban al aire los convidadores del baile, y a cambio de su música recibían alimento y bebida, pero nunca, o casi nunca, un pago en efectivo. Por su parte, en los bailes de pieza, los músicos que solían acompañarse de una guitarra sexta, un violín y un arpa, eran contratados para toda la velada o por hora. Esto establecía otra gran diferencia entre unos y otros músicos: la profesionalización.

### **Músicos profesionales**

Fueron tres grandes elementos los que durante la primera mitad del presente siglo influyeron de manera importante en la tradición musical jarocho, entre otras razones porque significaron la creación de un nuevo mercado de trabajo. A saber:

- 1) Los medios de comunicación masiva como las industrias radiofónicas, fonográficas y, desde luego, cinematográficas.
- 2) Las giras artísticas y promocionales organizadas por distintas empresas cerveceras, y
- 3) La industrialización de los llamados ballets folclóricos.

En 1930 la XEW —llamada la Voz de la América Latina desde México— inauguró las concesiones para radiodifusoras. Los programas con músicos en vivo tuvieron un éxito enorme.

En 1936 se filmó la película *Allá en el Rancho Grande*, que se convirtió en un clásico de la llamada Época de Oro del cine mexicano. Fue, además, la primera película en que participó el gran arpista veracruzano Andrés Huesca (1917-1957).

La industria fonográfica que se desarrolló a la par que la del cine, grabó comercialmente sólo unas pocas decenas de discos de música jarocho, pero les dio una enorme explotación mercantil; incluso todavía hoy en día algunos de estos discos se siguen reeditando. Tal vez los discos que mayor volumen de ventas han alcanzado sean los que realizó el conjunto Medellín de Lino Chávez.

En relación con las giras artísticas organizadas por las compañías cerveceras, otro gran arpista terrablanquense, Rubén Vázquez, comenta lo siguiente:

la desaparición de las tarimas y los fandangos tradicionales —cuando menos en esa zona— se debió en buena medida a la llegada de los templetos patrocinados por tal o cual marca de cerveza. Este tipo de negocios, con tal de vender su producto, incluía en su variedad cualquier cosa; lo mismo grupos de rock, señoritas en bikini, grupos nortños, bailarinas y diferentes *shows*.<sup>4</sup>

En 1952 la maestra Amalia Hernández (1918) creó el Ballet Folclórico de México, cuyas vistosas y estereotipadas coreografías han recorrido prácticamente el mundo entero. Este tipo de espectáculo —mezcla de talento artístico y atractivo turístico— ha sido, desde entonces, imitado hasta el cansancio por instituciones oficiales y también particulares.

Así, en tan solo tres o cuatro décadas se suscitaron grandes cambios en México que tuvieron importantes repercusiones en las tradiciones populares regionales, tal como le ocurrió a la música jarocho. La creación de nuevas fuentes de trabajo propició migraciones hacia la ciudad de México, las cuales, más que por su número, se distinguieron por las consecuencias que tuvieron dentro y fuera de Veracruz.

## El arpa grande jarocho

Andrés Huesca fue, sin duda, el primer veracruzano que triunfó en la ciudad de México interpretando corridos y sonos jarochos con el arpa. Con menor participación en películas, los hermanos Barradas —sobre todo Carlos (q.e.p.d.), y Mario también— se consagraron allí como grandes arpistas. De hecho, Mario se quedó a vivir en la ciudad de México.

<sup>4</sup> Andrés Barahona L. *Op. cit.* Inédita.



Gracias a la indudable calidad interpretativa de aquéllos y de otros artistas veracruzanos como Nicolás Sosa y Andrés Alfonso, y en buena medida también por el tremendo poder de penetración de los medios masivos, el estilo musical de este tipo de conjunto —tanto en sonido como en imagen—, se convirtió en el modelo a seguir para entrar en el mercado de trabajo. En la medida en que se fue comercializando, a dicho método se le imitó una y otra vez. Esto propició cierta uniformidad interpretativa que abarcó diversos aspectos, algunos de los cuales se señalarán aquí.

Cuando se filmó en 1936 la película *Allá en el Rancho Grande*, el arpa tradicional jarocho tenía aproximadamente un metro con veinte centímetros de altura, por lo que los arpistas debían tocar sentados. Ello representó un inconveniente para la realización de sus imágenes cinematográficas. De hecho, Huesca utilizó un arpa grande michoacana en esa película. Al ver las escenas, los músicos jarocho no demoraron en asimilar la experiencia y hacer una nueva que se pudiera tocar de pie. Al respecto Andrés Alfonso nos cuenta lo siguiente:

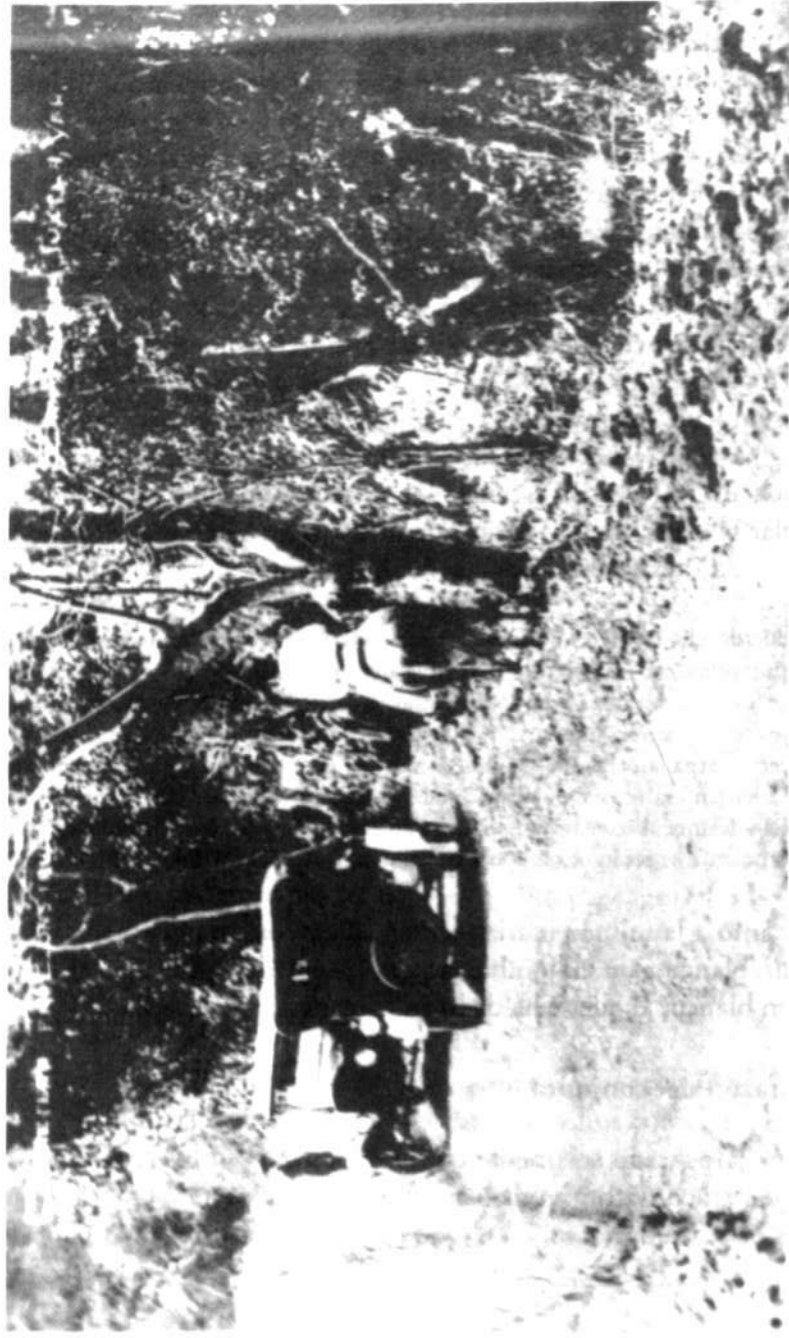
Recuerdo que cuando iniciamos a tocar en la Fonda Santa Anita, con Nicolás Sosa, el problema era justamente que había que tocar sentado. Nosotros teníamos que tocar de mesa en mesa y en un restaurante de esa categoría, lleno a reventar, eso era un estorbo y se veía muy mal que cargáramos con una silla. Tuve entonces la idea de hacer un arpa jarocho que se pudiera tocar de pie, pero con un arpa michoacana. Me fijé bien en esa arpa y noté que estaba cortada a escuadra, por lo que tendía a irse hacia adelante al estar tocándola uno. Por eso le di más ángulo a la base, para que el instrumento se recargue en uno y permita mayor comodidad.<sup>5</sup>

En cuanto a la indumentaria, se estableció el uso de guayabera, pantalón y botín blanco para el hombre; y para la mujer se generalizó el vestido de gala en blanco, al que se ha dado en llamar traje de jarocho.

### **El corazón del conjunto**

El arpa jarocho no solamente creció de tamaño en la ciudad de México, también se convirtió en el instrumento principal del conjunto jarocho típico o, cuando menos, en el que ha tenido mayor éxito comercial. Éste

<sup>5</sup> Andrés Barahona L. *Op. cit.* Inédita.



Con caminantes, cabalgaduras y autos se fueron cubriendo los espacios de un transitar ligero en busca de fortuna, riqueza y vida.

solía contar con arpa, requinto, jarana y guitarra sexta. En términos generales, el arpista se volvió líder (y dueño del nombre) del grupo. Aunque todo esto pasaba en el Distrito Federal, la influencia del nuevo estilo comercial fue muy notoria dentro del propio estado de Veracruz.

Mientras en los fandangos los sones duraban cerca de media hora, el esquema musical básico del estilo comercial consistía en realizar una introducción instrumental —generalmente a cargo del arpa—, dos coplas, solo de arpa —al que se unía el requinto—, última copla y final. La idea de esta variante estilística era romper la monotonía del son, ofrecer brillantes ejecuciones de solistas y realizar todo en un lapso apenas mayor a tres o cuatro minutos. La lógica inherente era clara: mientras más breves fueran los sones, más sones pedía el cliente.

Así, se puede decir —no sin ciertas reservas— que la inclusión del arpa como instrumento principal en los sones jarocho se dio más en función del dictado del estilo comercial que en relación con su desempeño dentro de los fandangos populares. Para ilustrar este fenómeno tomemos, por ejemplo, a los dos lugares siguientes: Boca del Río y el complejo turístico aledaño, ubicado en el centro del litoral veracruzano, y a Catemaco, un sitio turístico a orillas del lago del mismo nombre en la región de Los Tuxtlas.

Boca del Río junto con Mandinga y El Conchal forman un complejo cuyas actividades principales son la pesca y los restaurantes. Los creativos boqueños aseguran que allí los sones jarocho siempre se han interpretado con arpa. Hoy en día la música jarocho boqueña está íntimamente ligada a la presencia del turismo. En Boca del Río existe un ballet folclórico auspiciado por la Universidad Veracruzana, pero, en contraste, hace tiempo que se perdió la costumbre de organizar fandangos.

Catemaco es una pequeña ciudad cuyas actividades principales —al igual que en boca del Río— son la pesca y la industria turística. La diferencia es que Catemaco se encuentra dentro de la región de Los Tuxtlas, donde el son jarocho tradicionalmente no incluye al arpa. Sin embargo, existen allí varios conjuntos cuyo estilo interpretativo difiere enormemente del estilo tradicional tuxteco. La presencia del arpa en Catemaco es relativamente reciente y obedece más al concepto conjunto comercial enfocado hacia el turista, que a la costumbre típica tuxteca. En localidades y rancherías aledañas a Catemaco persiste aún la organización de fandangos populares en lo que se conoce como *velorios tuxtecos*.

En la zona de Boca del Río la música jarocho permanece solamente en tres lugares: Boca del Río, Mandinga y El Conchal, pero en los cuales ya no se da la tradición del fandango; mientras que en Catemaco el conjunto de arpas existe, aunque de manera aislada, en una región que conserva todavía el baile tradicional.

## **Una ruptura generacional**

Lo que algunos músicos veracruzanos consideran como un avance gracias a la supuesta modernización de su estilo interpretativo —al imitar o proseguir el estilo comercial—, ha implicado, por otra parte, la pérdida entre varias generaciones del fandango tradicional, con todo lo que esto significa en cuanto a costumbre local y a repertorio musical. Siendo una tradición oral, la música jarocho se trasmite de manera directa a través de los músicos mayores a los jóvenes. Cuando los viejos no tienen a quien legar sus conocimientos sucede una ruptura generacional.

Esto fue lo que pasó en buena parte de la región jarocho, a raíz de las migraciones a las zonas citadinas. Muchos lugares perdieron su música local. Eso ocurrió en Amatlán, Acula, Cosolecaque, Ignacio de la Llave y Tlalixcoyan, entre otros lugares. Actualmente, en el estado de Veracruz perdura una gran variedad de estilos que ofrecen las músicas jarochoas, pero indudablemente su extensión territorial ha disminuido.

## **La situación actual**

Si se compara con otras músicas regionales mexicanas, la música jarocho sigue —en efecto— vigente, y su arpa continúa siendo un instrumento popular activo. Aún así, en lo que a repertorio se refiere, las últimas innovaciones fueron hechas por Lino Carrillo con sus composiciones llamadas *El Tilingo Lingo* y *El Huateque*. A decir verdad, dichas piezas no son unánimemente aceptadas por los músicos jarocho. El repertorio mismo se ha reducido considerablemente, y hoy no quedan más de setenta sones, pero existe además la tendencia, por parte de los músicos, de encajonarse en la ejecución de los sones más conocidos, los cuales no son más de veinte. Dicen ellos que esto se debe a que los demás sones nadie los pide, o bien porque no hay quien los sepa bailar.

Tal y como ya sucedía hace ciento cincuenta años en Xalapa, la presencia del arpa veracruzana no está forzosamente ligada al fandango jarocho tradicional. La enorme gama de piezas que interpretan los viejos arpistas de la región es evocada por el maestro Rubén Vazquez, en los siguientes términos:

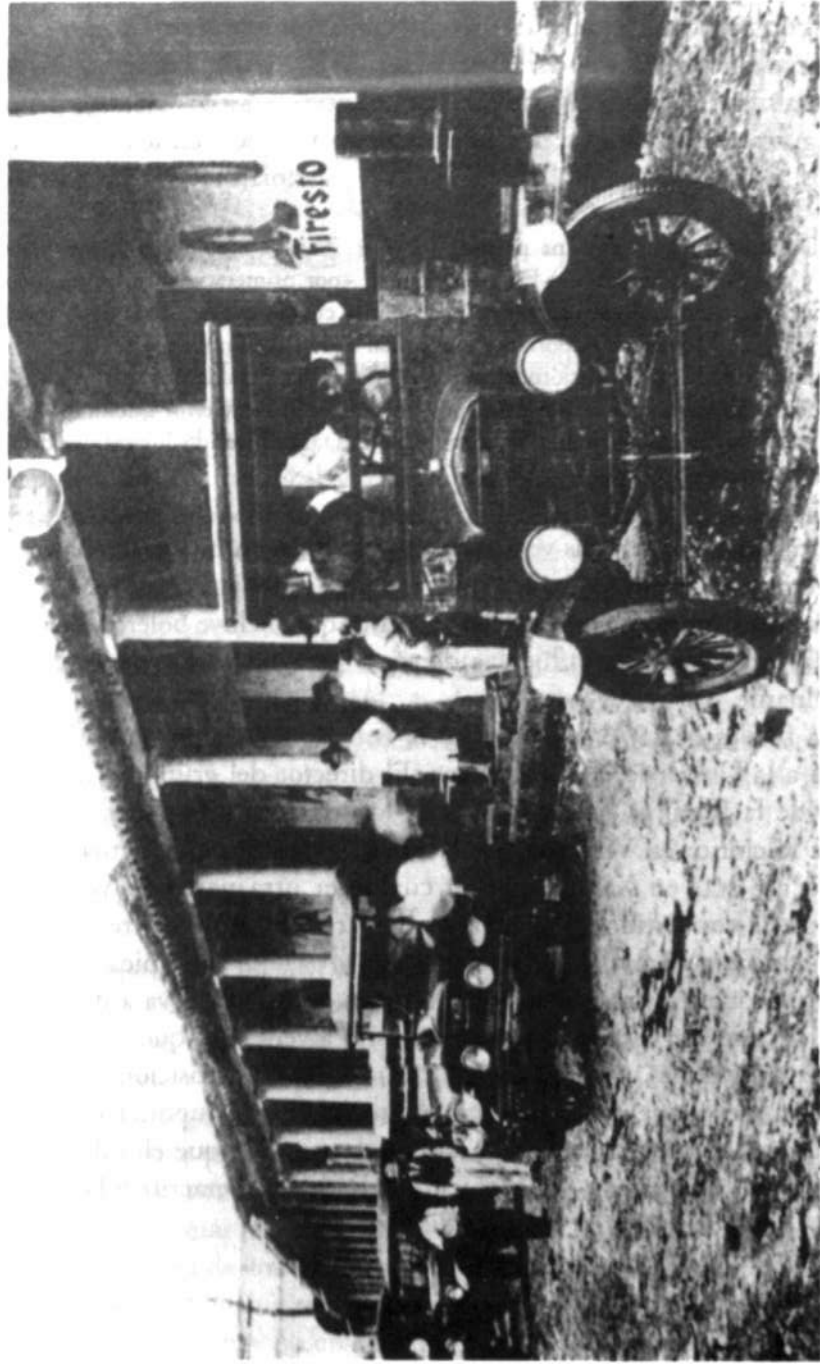
Don Delfino Martínez era una persona peculiar. Tocaba espléndidamente vals, sones y demás en el arpa. (...) Fue a él a quien —por primera vez— yo vi tocar los medios tonos, utilizando el recurso de presionar la cuerda con un dedo de la mano izquierda (...) Me parece importante mencionar a don Delfino, porque su enorme destreza y alto nivel de ejecución deben servir hoy en día, para darnos una idea de lo que fueron aquellos artistas de principio de siglo. Ellos tuvieron que ampliar el registro del arpa para interpretar ciertas melodías, modificando los tonos con la ayuda de la mano izquierda.<sup>6</sup>

En la actualidad los arpistas veracruzanos que indagan musicalmente más allá del esquema armónico básico que rige a los sones jarocho, recurren a otros géneros. Dentro de este amplio espectro, que incluye boleros, baladas de moda y canciones, la influencia de arpas paraguayas y venezolanas es predominante.

Hacia finales de 1973 se formalizó la entrada del grupo musical Tlen Huicani a la Universidad Veracruzana. El director del grupo, el maestro Alberto de la Rosa, es sin duda uno de los mayores intérpretes actuales del arpa folclórica en Veracruz. De la Rosa nos cuenta que “actualmente hay más arpistas en Xalapa que en cualquier otra parte de Veracruz. Xalapa se ha convertido en el lugar de los arpistas. Aquí es frecuente el arpa en una fiesta. Además, las serenatas con arpa aquí son típicas”

Se puede entonces asegurar que el arpa en Veracruz no va a desaparecer, por el contrario: existen no pocos arpistas jóvenes. Lo que no se ve en el momento actual es una tendencia a crear nuevas composiciones con un sabor y un estilo que evoquen al arpa jarocho. Es de suponer que esto sucederá con las nuevas generaciones. Por ahora —sin que ello deba significar motivo de alarma— la evolución del arpa en Veracruz y la evolución del son jarocho siguen caminos diferentes.

<sup>6</sup> Andrés Barahona L. *Op. cit.* Inédita.



Ford iniciaba su marcha en tierras veracruzanas subiendo curvadas cuestas, vadeando ríos. Estacionados frente a la arcada tradicional se hacía acompañar de Fireston y otros más, mexicanizando sus productos, adaptando todo a su paso, a su lógica y a su particular manera de ver el mundo y resolverlo.



De lisonjas, autos y caballos cubriéronse selvas, montañas y llanos. San Andrés, una vuelta en el camino.