

Lo «negro» en la formación del estereotipo jarocho durante los siglos XIX y XX

Ricardo Pérez Montfort*

*Lo mismo que en los negros es este tango
entre las otras gentes es el fandango*
Antonio López Matoso, 1818

I

Aglutinando un conjunto de diversas ideas-conceptos-representaciones internacionales, regionales y locales, la incorporación de la voz «Caribe» en diccionarios y enciclopedias, manuales y estudios especializados ha sufrido un largo proceso para llegar a una definición socialmente aceptada. Esto se ha logrado gracias a la aceptación general de ciertos orígenes comunes, así como de ciertas reglas de espacio, historia y cultura compartidos.

La idea general de Caribe es así hoy en día la composición de un concepto polivalente que lo mismo incorpora un espacio geográfico que una serie de sistemas de producción al tiempo que se refiere a una gran variedad de referencias culturales y por lo tanto a diversas historias múltiples y disímboles.¹

Pero la identificación de un espacio o área cultural no es sólo producto del reconocimiento externo o interno: también depende de sus características particulares y de las interpretaciones que de ellas se han hecho y se hacen. Esto es, para que exista una idea aglutinadora se necesita quien la genere, quien la entienda y quien la difunda. A veces un sólo individuo puede llevar a cabo las tres funciones, pero por lo general se trata de una combinación de

¹Atlántida Coll Hurtado, «Algunas ideas acerca de la geografía del Caribe», en *El Caribe: nuestra tercera frontera, Memoria del I Seminario sobre el Caribe*, SRE, México, 1991.

sujetos y condiciones objetivas, es decir: la formación de esta idea aglutinadora espacio-cultural tiene que ver con cuestiones que es posible identificar en conjunto y desde fuera, que no necesariamente están ligadas al conocimiento profundo y a la conciencia de los sujetos que conforman o conciben tal espacio a través de la historia. Tal parece ser el caso de «el Caribe» o «lo caribeño». En este sentido ya Eduardo Galeano citaba a Carlos Marx, quien en 1848 dedicaba la siguiente frase a quienes se aferraban a la visión ahistórica del fenómeno caribeño:

Pensaréis tal vez, señores, que la producción de café y azúcar es el destino natural de las Indias Occidentales. Hace dos siglos, la naturaleza que apenas tiene que ver con el comercio, no había plantado ahí ni el árbol del café ni la caña de azúcar...²

En la conceptualización de espacios socio-económico-culturales por lo general intervienen muchos individuos, a lo largo de muchos años y en muchos lugares. La preocupación por la identificación de un área geográfico-cultural no sólo responde al ambiente y conocimiento general que priva en un momento dado y en un determinado grupo de poder. También se relaciona con las corrientes intelectuales en momentos específicos y en áreas sociales más o menos definidas. Por lo tanto dicha conceptualización puede ser manipulada, y por lo general lo es, en función de los intereses específicos de individuos concretos o de algún grupo relacionado con el poder. De esta manera pasa a formar parte de un discurso legitimador más que del conocimiento mismo.

Dicho en otras palabras: a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, al pensar en «lo caribeño» en términos genéricos, se ha oscilado entre los dos extremos que van desde el afán de exaltar el espíritu nacionalista o regionalista frente a la amenaza de agresiones extranjeras o extemporáneas, hasta la sincera intención de generar elementos para el estudio «científico» de la conformación de la identidad cultural regional y de sus características particulares. Así se ha llegado a la elaboración de una serie de entes abstractos en el área de la expresión cultural que agrupamos bajo el mote de «estereotipos culturales».³

² Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI Editores, México 1971.

³ El estereotipo pretende ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, de determinado grupo social o regional. Se manifiesta en una gran cantidad de representaciones, conceptos y actitudes humanas, desde el comportamiento cotidiano hasta las más elaboradas referencias al Estado nacional. Los estereotipos se cultivan tanto en la

En la construcción del fenómeno estereotípico se ha apelado a tres vertientes originarias: «lo negro» «lo indio» o «lo hispano». Éstas se han combinado para formar las categorías de «lo mestizo» o «lo criollo», que forman parte sustancial en la representación de «lo latinoamericano» en general y de «lo caribeño» en lo particular. Si «lo caribeño» se refiere al estereotipo general de esa especie de mediterráneo compuesto por la cuenca geográfico-cultural del mismo nombre, «lo cubano», «lo colombiano», «lo puertorriqueño», «lo dominicano», o «lo venezolano», apelan a los estereotipos particulares de índole nacional. Y en otra proporción «lo guajiro», «lo llanero» o «lo jarocho» representan a cada una de las regiones y subregiones a manera de estereotipos locales. Todos ellos —los generales, los nacionales y los locales— aparecen en la iconografía (grabados, fotografías, cine), en la literatura, los libros de viajeros y desde luego en los estudios de costumbres y tradiciones. Se identifican principalmente a través de la representación visual, del lenguaje hablado, la música y las costumbres. Tanto en el vestir como en el comer, en las actividades productivas y sobre todo en las recreativas, los estereotipos van adquiriendo sus especificidades concentrando un determinado ser o deber ser que se conforma a través de referencias compartidas y valoradas.

Con mucha frecuencia los estereotipos son imposiciones que después de determinado tiempo e insistencia terminan aceptándose como válidos en un conglomerado social que bien a bien no se sabe exactamente quién los creó o si realmente responden a personajes de carne y hueso. Esta imposición suele sofisticarse más y más en la medida en que los medios a través de los cuales se transmite amplían su capacidad de penetración. La tendencia a uniformar y a simplificar es parte esencial de la imposición, sin embargo tanto resistencia como aceptación pueden, al igual, convertirse en estereotipos.⁴

En la formación de tales estereotipos se busca la identificación de lo propio, lo auténtico, sea regional o nacional, con cierto afán de establecer «lo típico» de tal o cual espacio cultural. Para ello se apela por lo general a expresiones ligadas a la cultura popular, aunque no siempre sea «el pueblo» el que las genere sino más bien sea un intérprete el que las identifique como populares, por lo tanto como propias o «típicas» de determinado pueblo. En la mayoría

academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y desde luego en los medios de comunicación masiva. Vid. Ricardo Pérez Montfort, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, México, 1995.

⁴ Como síntesis de una serie de representaciones y valores, el estereotipo tiende a ser hegemónico. Esto es, busca reunir algo válido para una totalidad dentro del conglomerado social, tratando de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir a dicho conglomerado. Vid. Pérez Montfort, *op. cit.*

de los casos se identifica lo auténtico con aquéllo que revela el «alma» del pueblo. Por ejemplo, y para entrar en materia, he aquí el fragmento de una rima del gran Francisco Rivera Avila —Paco Píldora— que describe el danzón y sus alrededores como algo íntimamente ligado al «alma popular» jarocho. En esta rima no sólo se menciona el espacio, sino la actividad, la comida y los personajes que dan contenido a lo que serían los elementos definitorios de la «jarocho contextura». Dice:

*...Patio de alegres rumbatas
donde se bailó el danzón
con finura y distinción
entre arrogantes mulatas.
Patio de gran tradición
y jarocho contextura
cuna de la sabrosura
del timbal y del pistón...
Aquellas michas «de a tres»
llenas de jamón serrano
y el «pan con timba» cubano
hecho con queso holandés.
Aquel sin par «Musicata»
guarachero de arrebató,
Mingo Ramos, Lucio «El Gato»
o el inmenso Pericata,
danzoneros sin igual
que al pueblo le dieron gloria
y al guayo, clave y timbal
tradición y limpia historia...⁵*

La definición de «pueblo» y de «lo popular», «lo típico» ha pasado también por ciertas transformaciones importantes que muestran una variación de sumo interés tanto para la conceptualización del estereotipo con fines historiográficos, como para la identificación de sus espacios expresivos con fines políticos o económicos. «El pueblo» no es sólo sujeto de diversas interpretaciones de la historia, la antropología y otras ciencias sociales, sino que también es personaje favorito del discurso político y sus derivados.

⁵ Francisco Rivera Dávila, (Paco Píldora), *Estampillas jarochoas*, IVEC, Veracruz, 1988.

Pero volviendo a la identificación estereotípica del «pueblo caribeño» podríamos pensar en una serie de figuras genéricas conjugadas en «lo mestizo» que se identifican a través de sus orígenes comunes, actividades muy semejantes y expresiones culturales íntimamente emparentadas entre sí. Aún así cada expresión regional se muestra con características específicas que parecieran intentar una clara diferenciación de su parentela cercana. Tal es el caso de figuras «tipos» como los ya mencionados «jíbaros», «llaneros», «guajiros» o «jarochos». Estos «tipos» vistos desde lejos comparten diversas características culturales y procesos históricos, pero observados desde cerca insisten en su propia especificidad, acentuando sus diferencias frente a los demás.

Los «tipos» mencionados tienen en común, además de su origen «mestizo», tres expresiones culturales muy semejantes: el uso del lenguaje rimado, en particular de la copla y la décima, la música cordófono con estructuras melódicas y rítmicas identificadas como de «índole ternario»,⁶ y el baile sobre tarima o superficie previamente establecida, a veces de pareja y a veces sólo de mujeres. Las tres expresiones se han caracterizado como «populares» y «típicas» de cada región específica a la que pertenecen estos «tipos».

El origen de estas expresiones comunes, que permiten aglutinarlas bajo el nombre genérico de expresiones culturales del «Caribe (indo)afroandaluz», se encuentra en el intenso intercambio entre puertos y *hinterlands* de la cuenca caribeña durante los siglos XVII y XVIII, que tanto los franceses Pierre y Huguette Chaunu y Roger Bastide como los cubanos Fernando Ortiz, Manuel Moreno Fragnals, Argeliers León y los mexicanos Gonzalo Aguirre Beltrán y Antonio García de León, entre otros muchos, han estudiado con asiduidad excepcional.⁷

Estos «tipos» corresponden al espacio intermedio del mestizo que, como dice Leonel Durán, experimentaron un proceso de «...búsqueda de identidad, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, que es cuando se desarrollan los primeros planteamientos de las características de una "cultura nacional" como proyecto de las clases ascendentes y que posteriormente se establecerían como hegemónicas...».⁸

⁶ Argeliers León, «Un marco de referencia para el estudio del folklore musical en el Caribe», en *Humanidades*, La Habana, agosto de 1974.

⁷ Para una visión muy sugerente de este fenómeno véase Antonio García de León, «El Caribe afroandaluz; permanencias de una civilización popular» en *La Jornada Semanal*, número 135, México, 12 de enero de 1992.

⁸ Leonel Durán, «Cultura Nacional: pluralidad, cultura popular, identidad y política cultural», en *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, IVEC, Veracruz, 1988.

Respondiendo así a exigencias de identidad regional exacerbadas durante los procesos independentistas suscitados en la región a lo largo de los siglos XIX y XX, estos tipos fueron identificados, recreados, aceptados y a veces impuestos en los ámbitos populares tanto por estudiosos como por los gobernantes con la intención de, entre otras cosas, lograr un modelo que sirviera de referencia local frente a las ambiciones externas, lo mismo que como recurso de identidad regional y elemento central del discurso legitimador de los grupos en el poder.

II

En el caso concreto del estereotipo del jarocho, las ideas y expresiones alrededor de su connotación mestiza han ido variando a lo largo de los dos últimos siglos de manera sugerente.⁹ Hay que tomar en cuenta que el vocablo jarocho no siempre tuvo la misma significación. Por ejemplo el *Diccionario de Americanismos* de Francisco J. Santamaría publicado en 1942 dice: Jarocho/a ... 1.- Históricamente campesino de la costa de Veracruz, principalmente de la región de Sotavento, en Méjico, por lo común buen jinete como el charro en el interior de la República. 2.- Por antonomasia habitante del puerto de Veracruz (la aceptación ha caído en desuso).¹⁰

Esta última acotación llama a pensar que en la medida en que avanzó el siglo XIX y quizá en los primeros lustros del siglo XX, la designación de «jarocho» para todo aquel oriundo del puerto no era del todo satisfactoria, ni para los mismos porteños. Tampoco para aquellos que habitaban otras zonas serranas o huastecas del estado de Veracruz. Es posible suponer que dicho calificativo, por tener cierto sabor a desprecio, no cuadraba con los afanes aristocráticos de la élite veracruzana que poco a poco fue ubicando su residencia en un puerto que abandonaba la insalubridad y la hostilidad características de su clima, gracias a la modernidad porfiriana. Jarocho, antes que gentilicio típico de los veracruzanos en general, parecía ser un calificativo limitado al uso de aquellos pobladores de la sotaventina cuenca del Papaloapan y concretamente a los sectores campesinos y populares de dicha zona.¹¹

⁹ Ricardo Pérez Montfort, «El jarocho y sus fandangos vistos por los viajeros y cronistas extranjeros de los siglos XIX y XX», en *Eslabones. Revista semestral de estudios regionales*, número 9, México, junio de 1995.

¹⁰ Francisco J. Santamaría, *Diccionario de americanismos*, Ed. Pedro Robredo, Méjico, 1942.

¹¹ Hasta la fecha los pobladores de esta zona del sur veracruzano se ufanan de ser ellos «los verdaderos jarochos» y hasta proclaman cierta paternidad de la fiesta del fandango. Así lo afirma la siguiente décima del bardo tlacotalpeño Guillermo Cházaro Lagos:
El fandango es el fandango,

Es interesante que el mismo Francisco J. Santamaría en su *Diccionario de mejicanismos*, publicado en 1959, cita al cubano Macías para explicar el origen del calificativo en cuestión. En su *Diccionario cubano* editado en Veracruz en 1886, el tal Macías sugiere que la palabra jarocho proviene de la voz «...jara: especie de arbusto de levante, saeta o dardo y por extensión la vara o guisa de aguijón o de jaro color rojizo o cárdeno de la familia porcina...». Jarocho, insiste, «...es el campesino; en un principio se aplicó la voz exclusivamente como denominación genérica de los mulatos, chinos, zambos o lobos y de más individuos de raza etiópica y americana con mezcla de raza caucásica...»¹²

Esta expresión, que pudo haber tenido la connotación peyorativa mencionada, encontraba la explicación etimológica que hasta la fecha se sigue repitiendo a diestra y siniestra.

Fernando Winfield, por su parte, ha sostenido que con el vocablo jarocho se señalaba a los milicianos negros que con sus lanzas o «jaras» custodiaban costas y regiones llaneras del sur de Veracruz, aunque, como él mismo lo demuestra, el calificativo ha tenido diversos contenidos a través del tiempo.¹³ Lo coincidente en ambos casos es que «lo jarocho» está ligado a la población negra o mulata de la costa y los llanos veracruzanos.

Por su parte el *Diccionario enciclopédico veracruzano*, editado en 1993 por la Universidad Veracruzana y dirigido por el catedrático Roberto Peredo Fernández, admite en el llamado de la palabra jarocho las siguientes historias y significados:

...Antiguo término usual para dirigirse con desprecio, por parte de los españoles, a los mulatos pardos, mezcla de indio y de negro, principalmente en la zona costera del centro del estado y en las llanuras de Sotavento. Hacia el siglo xvii ya esa acepción había desaparecido. Deriva posteriormente de jaro, puerco montés en el sur de España, más el

*fiestón mestizo, costeño
en cuyo estilo abajeño
tiene su arte y su rango,
primo hermano del huapango
de los huastecos el son.
Es de aquí de esta región
la cuenca del Papaloapan
y ha crecido en Tlacotalpan
su raíz, su tradición.*

¹² Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, Méjico, Ed. Porrúa, 1959.

¹³ Fernando Winfield, «Jarocho, formación de un vocablo», en *Anuario Antropológico*, número 2, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1971.

despectivo cho. Durante las guerras de Independencia y de Reforma se empezó a aceptar como símbolo del ser de la tierra jarocho./Por extensión: todo habitante de la costa del centro del estado, y para quien no es del estado, todos los veracruzanos. No es, contra lo que se piensa, asumido por todos ellos. En otras zonas se defiende orgullosamente ser, según el caso, huasteco, xalapeño, etc.¹⁴

Dado que las definiciones antes citadas coinciden en llamar jarocho a un mestizo en el que aparece la sangre negra como elemento distintivo, valdría la pena examinar ciertos aspectos de tal vertiente siguiendo algunas referencias tanto de extranjeros como de nacionales preocupados por describir las características de población de estas regiones y de algunos rasgos «típicos» como sus festejos y sus tradiciones. Concentraremos nuestro repaso principalmente a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. No se hará referencia a los años coloniales por dos razones: la primera consiste en que afortunadamente el investigador contemporáneo ya cuenta con algunas investigaciones y estudios importantes para esos años;¹⁵ y la segunda se basa en que la elaboración del estereotipo debe, a nuestro juicio, ubicarse justo al lado de la construcción de la conciencia nacional, misma que es más producto del siglo pasado y el presente que de épocas anteriores.¹⁶

III

Sin referirse propiamente a los jarochos como tales, Antonio López Matoso, un «guachinango» de la ciudad de México, visitó la región hacia 1816. Su prosa hizo un retrato muy puntual de los pobladores y sus costumbres. Sin embargo fue en sus versos en donde podía percibirse, con cierta subjetividad, el «sabor jarocho» y desde luego su referencia negra. Una de sus rimas, por ejemplo, empezaba así:

¹⁴ Roberto Peredo Fernández, *et al.*, *Diccionario enciclopédico veracruzano*, p. 342.

¹⁵ *Vid.* Gonzalo Aguirre Beltrán, *Pobladores del Papaloapan: biografía de una hoya*, CIESAS, 1992; Antonio García de León, «Contrapunto barroco en el Veracruz colonial», en Bolívar Echeverría (compilador), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, UNAM/El Equilibrista, 1994. Arturo Delgado Calderón, «Los negros del sur» en, *Son del Sur*, número 1; Coatzacoalcos, agosto de 1995, y Alfredo Martínez Maranto, «Dios pinta como quiere. Identidad y cultura de un pueblo afro mestizo de Veracruz», en Luz María Martínez Montiel (coordinadora), *Presencia africana en México*, CONACULTA, 1994.

¹⁶ *Vid.* David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Sep-Setentas, México, 1973 y Leonel Durán, *op. cit.*

Zopilotes y gentes/aquí son negros/ los unos en el alma/ otros del cuerpo...

Y a la hora de describir un festejo popular, este mismo viajero narraba:

Vi en medio de una sala de cuatro varas de largo un gran concurso de madamas y caballeros, todos negros atezados y una y uno de ellos todos bailando un zapateado sin moverse de un solo lugar...¹⁷

Los negros, si nos atenemos a este testimonio, eran el alma de la fiesta jarocho, del llamado «tango» o «fandango», y por lo tanto, personajes centrales de la que sería una de las costumbres identificatorias del jarocho.

El marino inglés George Frances Lyon en 1826, por su parte, ofreció una de las primeras descripciones extranjeras más o menos detalladas del fandango veracruzano del siglo XIX, matizada desde luego por una visión que ya tenía la experiencia de haber viajado por otros países y continentes «incivilizados».

...Siendo vísperas de Pascua —cuenta Lyon—, este día era el primero reservado especialmente para el juego y el descanso; y cerca de las nueve fui a la plaza (un espacio abierto cerca de la iglesia), donde encontré a cientos de personas ya reunidas para la diversión. Un gran círculo de espectadores y danzantes estaba apartado expresamente para los fandangos, los cuales como quiera que sean en España, son en el Nuevo Mundo muy inferiores en gracia y movimiento a las danzas negro-africanas... Aquí la música era un poco mejor, aun cuando no menos monótona, y consistía de una guitarra, un arpa rústica y una mujer que gritaba con voz de falsete ...¹⁸

En esta descripción destacaba «lo negro» como parte del festejo en sí y a su vez como elemento de comparación para justipreciar la expresión festiva. Si bien el origen racial de los jarochos no parecía ser parte de las preocupaciones del inglés, lo cierto es que no había duda sobre la presencia negra-africana en los fandangos.

¹⁷ Antonio López Matoso, «Viaje de Perico Ligero al país de los moros», en Marta Poblett Miranda, et al., *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos 1755-1816*, tomo II, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.

¹⁸ Vid. George Frances Lyon, «Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México», en Marta Poblett Miranda, et al., *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos 1822-1830*, tomo III, Gobierno del estado de Veracruz, 1992.

Dos viajeros de origen francés que visitaron la región hacia los años cincuenta del siglo pasado sí manifestaron su interés específico en lo que tenían de «negro» los habitantes de la zona. Lucien Biart consideraba que «el aislamiento de los jarocho hace de ellos un pueblo aparte, con sus hábitos propios, sus leyes, sus costumbres...». Sin embargo, lo que más le impresionó fue la belleza de las mujeres de aquellos territorios. En su libro de aventuras *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana 1849-1862*, no desaprovechó la ocasión para describir a las jarochoas de Alvarado, Tlacotalpan y Cosama-loapan. Decía que las tlacotalpeñas eran

...graciosas, alegres, más vivas que los hombres, poseen morenos y expresivos rostros, de rasgos irregulares, grandes ojos llenos de luz, dientes incomparables y espléndidas cabelleras. Las grandes bellezas se encuentran donde ha habido cruce de razas y la mulata es siempre más hermosa que la mestiza...¹⁹

El médico y filibustero Ernest de Vigneaux, por su parte, describía a los jarocho con un estilo semejante pero remitiendo al lector la liberalidad de su carácter. A mediados de 1855 después de situarse en la plaza mayor de Jalapa comentaba:

... El jarocho es el campesino de la provincia de Veracruz; es las más veces, una mezcla de las tres razas conocidas: la blanca, la roja y la negra, y de este extraño cruzamiento ha resultado, bajo el fuego de Cáncer, una sangre de lava en ebullición, en un cuerpo formado por músculos de acero.

El jarocho recoge todo lo que la naturaleza produce sin mucha ayuda dentro de la cerca que rodea su cabaña, porque no es muy inclinado al trabajo, pero esa indolencia criolla se dobla en él con energía para el placer que pertenece a la sangre negra...²⁰

Desde la perspectiva europea, la capacidad para el disfrute debía su origen sobre todo a la vertiente negra. Esta capacidad se convertiría en un factor determinante en la construcción del estereotipo del jarocho, que ya para mediados del siglo era digno de un señalamiento específico.

Sin embargo la presencia de «lo negro» no siempre causaba admiración. Otro viajero de origen francés, Alfred de Valois, también se fascinó con las jarochoas, sin embargo a la hora de hablar de los hombres decía:

¹⁹ Lucien Biart, *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana 1849-1862*, editorial Jus, México 1962.

²⁰ Ernest De Vigneaux, «Viaje a México», en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

... es menos agraciado que la mujer. Es pequeño y sus cabellos son negros, gruesos, duros; tienen los labios gruesos y la piel de color cacao. La mezcla del blanco y del indio forma lo que se llama la raza ladina; la mezcla del negro y el indio produce la raza zamba, la más horrible de las razas humanas...²¹

La mezcla de las razas preocupó también a los nacionales. En la primera mitad del siglo varios fueron los mexicanos que se ocuparon en describir el origen racial de «los jarochos». Quizá Miguel Lerdo de Tejada hacia 1850 fue el más radical, ya que trató de no mencionar la parentela española y con un aire un tanto cuanto aséptico explicó:

De la unión sucesiva de estas dos razas (indios y negros) tuvo su origen esa población de mestizos conocidos por el nombre de jarochos, que hasta hoy forma una parte de los habitantes de Veracruz y sus cercanías, habiendo ya desaparecido completamente de aquellos sitios la raza pura de sus primitivos habitantes.²²

Parecía, pues, que a la hora de identificar a los jarochos, tanto entre extranjeros como nacionales, la sangre «blanca» o «europea», que sin duda formaba parte del mestizo, quería borrarse para diferenciar al «pueblo» de las élites. La actitud racista de estas últimas insistía en el reconocimiento de la belleza que el ingrediente negro añadía a las mujeres de la zona, al mismo tiempo que otorgaba fuerza y resistencia a los hombres. Sin embargo, a pesar de los tonos admirativos, no fue raro el dejo de menosprecio a los jarochos por tratarse de representantes de los sectores populares.

El belga Jules Joseph Leclerc que se paseaba por el zócalo veracruzano a principios de la década de los ochenta comentaba por ejemplo:

...Bajo la luz eléctrica se admira la picante belleza de las jarochas, que tienen con razón fama de ser las mujeres más bellas de México... La raza africana parece la única apta para soportar este clima senegalés y forma la base de la población de Veracruz; es bastante más numerosa que la raza indígena y generalmente son los negros los que se emplean en los trabajos del puerto...²³

²¹ Alfred De Valois, *México, La Habana y Guatemala (1848?)*, en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

²² Miguel Lerdo de Tejada, *Apuntes históricos de la heroica ciudad de Veracruz*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1850.

²³ Joseph Leclercq Jules, «Viaje a México. De Nueva York a Veracruz por vía terrestre. 1883», en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

Hacia la segunda mitad del siglo XIX las descripciones de los jarochos insistieron en que se trataba de tipos populares cuyos orígenes raciales contenían antes que nada vertientes indias y negras. La diferencia entre «veracruzanos» y «jarochos» fue particularmente clara en las crónicas costumbristas de figurones como Manuel Payno y Guillermo Prieto. Influidos por las descripciones del conservador José María Esteva, los escritores se referían a los «veracruzanos» como aquellos que tenían sangre europea y a los «jarochos» como a aquellos que eran mezcla de indio con negro, quizá con alguna pintita de blanco. La diferencia incluía una separación entre sectores pudientes y sectores «humildes», parecida a la separación que había entre los políticos encumbrados y los soldados rasos. Manuel Payno, por ejemplo, admiraba a los dos —a los «veracruzanos» y a «los jarochos»— pero los separaba caracterizándolos de la siguiente manera:

Los veracruzanos son activos, de carácter ardiente y emprendedor, de maneras francas y políticas y además poseen un grado más de ilustración: con esas dotes y una nobleza y comodidades tradicionales, es natural que sean llamados a ocupar elevados destinos...

...Valentones y jametes como los andaluces, no gustan exponer mucho la integridad de su piel, y guardan el machete y dan la vuelta con el mayor donaire del mundo en el momento que se acerca el peligro; sin embargo en la guerra el primer ataque de los jarochos es terrible e impetuoso como el de un rayo...²⁴

Guillermo Prieto, por su parte, seguía la misma tendencia, aunque ubicaba con mayor claridad al jarocho en el espacio intermedio entre el blanco y el indio. Afirmaba, al hablar de los pobladores de Veracruz que:

... el indio, una vez gustados los placeres de la civilización, se nos asimila, adopta nuestros trajes, modifica sus comidas y busca nuestra sociedad. No así el jarocho; por fino que sea, conserva cierta resistencia a nuestros usos de que no se puede desprender. La levita le agobia; se arroja de bruces en la mesa con los codos abiertos, se le seca la boca si no la refresca con una desvergüenza de vez en cuando, suspira por su cama de otates, y la etiqueta lo engrilla y lo embaraza, y sin embargo en materia de corazón y de generalidad nativa...¡la mar!²⁵

²⁴ Manuel Payno, *Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843* en, Poblett Miranda, Marta, *op. cit.*

²⁵ Prieto Guillermo, «una excursión a Xalapa en 1875», en *ibidem*.

Si las ciudades y puertos eran los centros en donde se resguardaban los atributos civilizados, era entonces el campo el espacio que le correspondía a esta concepción finisecular de jarocho. Parecía pues que aquel elemento negro intrínseco a la conformación del jarocho lo convertía no sólo en parte de las clases menesterosas sino también en un sujeto aunque noble, insurrecto e indomable, en alguien incapaz de asumir los parámetros de la «buena sociedad» pero a la vez carente de pretensiones de escalar los peldaños que lo separaban del «progreso y el orden». Es decir: el jarocho era un buen salvaje que no parecía sujetarse a los principios ni a los cánones de la moral occidental. Su capacidad intrínseca para el placer, descrita anteriormente, así lo confirmaba.

En esta segunda mitad del siglo XIX se insistiría en otra de las características constantes del jarocho atribuibles a la raíz negra, misma que se mantendría a la hora de la elaboración definitiva de su estereotipo en el siglo XX: su bullangería y su desparpajo. Ligada a la incipiente caracterización de silvestre o incivilizado, la alegría y el buen humor apuntaban más al origen negro que a la raíz india. Desde luego no formaba parte de su pintita de blanco.

Como se ha visto, la mezcla de sangre india y negra llamó la atención tanto de nacionales como de extranjeros. Estos últimos se permitían explicaciones de lo más variadas a la hora de describir las costumbres alegres de los jarochos campesinos. Eduard Burnet Tylor, un inglés que visitó ciertas haciendas azucareras veracruzanas hacia 1856 decía que:

Eran indios con una considerable mezcla de sangre negra... las partes más calurosas de México son el paraíso de los esclavos fugitivos de Luisiana y Texas... lejos de que su raza fuera depreciada las mujeres indias los buscaban como maridos, les gustaba su vivacidad y buen humor más que la tranquilidad de sus propios paisanos...²⁶

Y una idea muy parecida seguía presente a principios de este siglo en la prosa de Enrique Juan Palacios, un historiador y cronista de la ciudad de México que publicó sus sabrosísimas andanzas veracruzanas en un libro de 1911 titulado *Paisajes de México*. Al describir a una clásica jarocho comentaba:

Aún me parece estar mirándola. Carotona ancha de mandíbulas, dura y no chata de nariz, a pesar de la raza: que bien podía gloriarse la jarocho de almacenar en las venas más de las tres cuartas partes de legítima

²⁶ Edward Burnet Tylor, *Anáhuac, or México and the Mexicans*, Londres, 1861.

sangre del Congo... Qué tan indómita haya sido en sus mocedades —a par de buena moza: pues también las hay entre las mulatas y cuarteronas, a su estilo— lo dice elocuentemente el hecho de haber metido en cintura nada menos que a un lobo de mar, todo un señor pirata, a quien hizo su marido en regla...²⁷

El mismo Enrique Juan Palacios incluía en su descripción otra característica que también formaría parte del estereotipo jarocho: lo mal hablado. Esto ya lo habían identificado los escritores nacionales, desde José María Esteva hasta Antonio García Cubas, quien decía de los versos jarocho que «...no todos son para escritos pues para ello sería preciso mojar la pluma con tinta colorada...».²⁸ Y siguiendo con su descripción de la jarocho, Palacios afirmaba que era:

Suelta de lengua, dicharachera, provocativa como toda la gente de la costa, dábale quince y raya, con sus rápidas y maleantes salidas, saturadas de jugos de las cebollas y de la salpimienta de los ajos, al jarocho más alburero y lenguaraz...²⁹

De esta manera, a lo largo del siglo XIX, la visión del fuereño, tanto nacional como extranjero, fue caracterizando al estereotipo jarocho en los prolegómenos de su formación, atribuyéndole a la raíz negra cuatro de sus elementos centrales: la alegría, lo lenguaraz, la desfachatez y lo silvestre. En el caso de las mujeres «lo negro» contribuía grandemente a su coquetería y a su belleza. Sin embargo, sería hasta la tercera y cuarta décadas del siglo XX cuando dicho estereotipo se consolidara, no sin antes sufrir unas cuantas modificaciones.

IV

El proceso revolucionario mexicano de los años 1910-1920 trajo consigo una amplia reivindicación popular, con una fuerte carga nacionalista y regionalista. La idea de pueblo, en términos generales, se identificó para entonces con las clases menesterosas en el campo, y el estudio y la difusión de sus costumbres y tradiciones sería un asunto sumamente relevante a la hora de generar los contenidos nacionalistas del discurso posrevolucionario. A lo

²⁷ Enrique Juan Palacios, *Cien leguas de tierra caliente*, en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

²⁸ Antonio García Cubas, *Escritos diversos de 1870 a 1874*, Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1874.

²⁹ Palacios, *op.cit.*

largo de los años veinte y treinta se hicieron muchos intentos por conocer con cierto detalle las manifestaciones «folklóricas típicas» de las diversas regiones del país. Y fue entonces cuando surgieron con mucha mayor fuerza los cuadros estereotípicos de cada región del país. Estos compitieron de manera un tanto simbólica entre sí hasta lograr la clásica representación popular mexicana del charro y la china poblana bailando el jarabe tapatío.³⁰ En esta confrontación de estereotipos regionales el cuadro «típico» de los jarochos vestidos de blanco, bailando «la bamba» o cualquier otro son reducido a los limitados tiempos del fonógrafo, se fue consolidando hasta convertirse en una especie de «embajador cultural» de los veracruzanos. Fue largo y complicado el camino que recorrió la «identidad» jarocho hasta consolidar su clásico estereotipo. Poco a poco se le fue quitando su connotación de pobre y de campesino. El atuendo típico «jarocho» sería una clara muestra de que el calificativo ya no se refería a las clases populares. Un ajuar como el vestido «clásico» de la jarocho o la guayabera y el zapato blanco del jarocho no estaban tan al alcance del bolsillo popular, ni entonces ni ahora. Sin embargo su arraigo fue tal que hacia fines de la década de los años cuarenta, Frances Toor, una norteamericana que compiló entre 1920 y 1940 muchas de sus experiencias como folklorista y promotora de las artes populares mexicanas en su libro *A treasury of Mexican Folkways*, hacía una de las descripciones más llena de lugares comunes sobre los festejos jarochos. Dicha descripción daba en el clavo al mencionar al régimen de Miguel Alemán como el más amplio promotor de esta representación más oropelesca y escenográfica que representativa de los festejos populares de los campesinos veracruzanos. Al hablar de los sones de Veracruz afirmaba:

... Al son de la música de un arpa, un violín y una guitarra, se bailan en parejas sin tocarse, mientras dos hombres, que nunca se quitan el sombrero, cantan coplas. Los músicos y los bailadores son mestizos de sangre nativa, española y negra, mezcla que ha producido un tipo exuberante... Las chicas visten sus trajes de fiesta que constan de largas polleras de algodón con olanes, una blusa, una pañuelo de vivos colores sobre los hombros, un collar, aretes y listones enredados en las trenzas. Los hombres visten trajes de algodón blanco siempre con un pañuelo rojo. Las mujeres levantan brevemente sus faldas por los lados para mantener el

³⁰ Ricardo Pérez Montfort, «Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional», en *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, 1995.

zapateado mientras los hombres bailan con las manos sujetas a su espalda... Los mejores bailarores de sonos son de Alvarado y Tlacotalpan. Muchos de ellos han encontrado el camino a Veracruz y a la ciudad de México. Fueron particularmente populares durante la campaña presidencial del licenciado Miguel Alemán —nativo del estado— cuando «La bamba» se cantó y tocó por todas partes. Era el número favorito en los «shows» de los cabarets de moda...³¹

En este proceso de consolidación del cuadro estereotípico jarocho tuvo mucho que ver la apropiación que de ciertos valores de la cultura popular llevó a cabo la naciente élite política mexicana. El discurso oficial intentó legitimarse a través de las constantes referencias a supuestos rasgos típicos de la llamada «alma popular» logrando que dichos rasgos no sólo mostraran un proceso de rigidización sino también de institucionalización. Con esto se estableció el deber ser que caracterizaría la consolidación de los estereotipos. Así más que a valores populares, los estereotipos, ya en manos de los administradores oficiales de la cultura, respondían a cuadros escenográficos con reglas, atuendos y comportamientos precisos. Estos se construyeron gracias a la interpretación de ciertos valores populares proporcionados por estudiosos y aficionados que en escuelas, desfiles y fiestas, realizaban alumnos y concurrentes conducidos por las autoridades en turno.³² De esta manera se fue armando una versión «oficial» o, si se quiere, «institucional» de lo «típico» de cada región mexicana.

En la consolidación del estereotipo «jarocho» las raíces indígenas, que en el siglo XIX formaron parte central de la descripción del mismo, vivieron cierto ninguneo de parte de los «folkloristas» o estudiosos de costumbres. Aun cuando el indigenismo adquirió un inusitado vigor durante los años posrevolucionarios, la vertiente indígena fue prácticamente excluida a la hora de la reivindicación del jarocho. No así la vertiente negra. Si bien las proclamas posrevolucionarias hicieron que la designación de jarocho ya no fuera exclusiva de las clases menesterosas y campesinas del sotavento veracruzano, sino que se aplicara, desde fuera, a la mayoría de los habitantes del estado, el adjetivo mantuvo su componente negro como rasgo distintivo. Hubo intenciones de

³¹ Frances Toor, *A treasury of Mexican Folkways*, Nueva York, Crown Publishers, Inc., 1947.

³² Vid. Ricardo Pérez Montfort, «Historia, literatura y folklore 1920-1940. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana», en *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva época, volumen 1, número 2, sept/dic 1994, México.

reforzar la vertiente española que tanto intentaron borrar los fuereños decimonónicos. La aceptación del atuendo estereotípico de la jarocho remitía sobre todo a los vestidos de gala peninsulares que ostentaban las «veracruzanas» aristócratas —que no las jarochas— de la segunda mitad del siglo pasado. De esta manera se intentó «blanquear» la imagen del jarocho al grado incluso de restarle importancia a su connotación popular.³³ Sin embargo «lo negro» se resistía a abandonar al estereotipo y quedaba como marca indeleble a la hora de referirse a los jarochos. Sirva de ejemplo esta reflexión que hiciera Juan Rejano en el Veracruz de 1939:

... En esta ciudad acogedora, risueña, hay desperdigados muchos rasgos del carácter español... Hay momentos en que sin saber por qué, tiene uno la impresión de que Veracruz es la entrada a un país donde el mestizaje no lo han hecho los indios sino los negros. La sandunga mulata, el gracejo, el destello de la sangre negra se diría que ha rebrotado en este litoral...³⁴

Los componentes blanco y negro fueron entonces los que conformaron el mestizaje originario del jarocho. La marginación de lo indígena fue tal que uno de los primeros estudiosos académicos del «huapango» o «fandango», Gerónimo Baqueiro Foster, olvidó en su estudio musical publicado en 1942 cualquier influencia india al rematar diciendo que «en su mayoría, los sones 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 negros esclavos de los conquistadores españoles...».³⁵

³³ Una décima contemporánea, cuya autoría también corresponde a Guillermo Cházaro Lagos, podría servir de ejemplo. A la hora de homenajear a la Jarocho de 1870 dice:

*... Dama de rancio linaje,
de aristocrático porte,
serena alteza sin corte
que dio luz al mestizaje
de la ciudad y el paisaje
donde tu criolla hermosura
dio al jarocho la blancura
de la piel y del coraje;
con las telas de tu traje
¡vibró tu puerto de altura!*

³⁴ Juan Rejano, «La esfinge mestiza», en Marta Poblett Miranda, et al., *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos 1928-1983*, tomo IX, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.

³⁵ Vid. Gerónimo Baqueiro Foster, «El huapango», en *Revista musical mexicana*, año 1, número 8, México, 1942.

Pero en las décadas tercera y cuarta del siglo xx la conformación de los estereotipos estuvo íntimamente ligada al surgimiento y evolución de los medios de comunicación masiva, particularmente la radio y el cine. En este último, a la par de la comedia ranchera que confirmó al charro como estereotipo nacional, la presencia de los jarochos en los dramas y aventuras tropicales apuntalaron su fama como «típicos» habitantes de las costas del golfo mexicano. Películas como *Alma jarocho* (1937), *A la orilla de un palmar* (1937), *Huapango* (1937), *Pescadores de Perlas* (1938), *Hombres de mar* (1938), *La reina del río* (1938), *Luna criolla* (1938) y *Allá en el trópico* (1940), para mencionar tan sólo las de fines de los años treinta, intentaron repetir los éxitos estereotipificadores de *Allá en el rancho grande* (1936), pero con paisajes, personalidades y festejos jarochos. Tal vez la más representativa fue *Huapango*, de Juan Bustillo Oro, en donde el estereotipo afirmaba su raíz negra a través del ridículo betún con que le pretendieron dar un tono «moreno» a las carnes de la actriz Gloria Morel para hacerla parecer más «jarocho y sensual». En estas películas y en algunas otras de la siguiente década se insistió en la visión del jarocho y su componente negro que habían anotado los cronistas del siglo xix. Lenguaraz, juguetón, medio salvaje, sensual, a veces noble y en muchas ocasiones un tanto irrespetuoso con los valores morales, el jarocho sería el estereotipo alegre y atrevido del cine nacional. Tanto así que al describir una actitud «típica» de una chica interpretada por Marga López en la película *Mamá Inés* (1945) de Fernando Soler, su novio la denunciaba diciendo que «...andaba tan resbalosa que hasta hizo ruborizar al negro de la orquesta...». Ser negro era, pues, sinónimo de extrema sensualidad.

Pero tal vez en donde mejor podía identificarse la continuidad de «lo negro» en el estereotipo jarocho era en el ambiente musical y radiofónico de estos años. Quizá el sólo mencionar a la cantante Antonieta Peregrino, alias Toña «la Negra» como una de las más conspicuas representantes del alma popular veracruzana fuese suficiente. Lo «rumbero y jarocho», aunque no señalara explícitamente su connotación negra, quedaría ligado a la enorme vertiente de música veracruzana que alimentó la educación sentimental del pueblo mexicano a través de la radio. Desde Agustín Lara hasta Moscovita, existió una recurrencia en lo jarocho que no parecía negar sus antecedentes negros, y a la vez insistía en su carácter mestizo. La vertiente «hispanista» o «españolizante» estuvo más bien fincada en el dueto «Las jarochoas» formado por Ana María y Estela Castrejón, quienes se iniciaron con el conjunto de Andrés Huesca, y que para 1940 ya gozaba de un amplio consenso como representantes del jarochoerío en la radio de la ciudad de México. Ellas aparecían en público

con sus clásicos atuendos blancos, con delantal negro y cachirulo, y sin duda contribuyeron con mucho a la masificación del estereotipo, que poco después aparecería en los inevitables números veracruzanos de ballet folklórico.³⁶

Pero ya fuera ponderando la raíz hispana o negando la raíz india, lo negro siguió manifestando su carácter definatorio a la hora de referirse a los jarochos. Esa característica parecía hacerlos distintos al resto de los mexicanos. Sin embargo al igual que el estereotipo del charro de Jalisco que reivindicaba su patria chica sin que la grande desmereciera, el estereotipo del jarocho se reconocía distinto aunque afirmara lo auténtico de su mexicanidad. ¿Sería la vertiente negra la que lo hacía diferente? La respuesta parecía ser afirmativa. Por lo menos así lo indicaba la letra de un danzonete de Charles Driguer que convertido en himno jarocho decía:

*Somos negritos
que lo cálido del trópico
nos ha formado,
llevamos sangre de la que regó Cuauhtémoc.
Somos mexicanos,
llevamos sones que alegran los corazones
y quitan las penas,
bailamos la rumba,
tocamos el danzón
con gran emoción...³⁷*

De esta manera, el estereotipo de jarocho, ya consolidado a mediados del siglo xx, podía atribuirle a su vertiente negra sus características más loables. A saber: su alegría, su musicalidad, su desparpajo, además de la belleza de sus mujeres. Pero sobre todo fue «lo negro» lo que le dio una referencia indiscutible de lo propio. La afirmación de lo «blanco» o el ninguneo de lo «indio» hacían al jarocho muy parecido al resto de las idiosincracias regionales mexicanos. No así lo «negro». En otras palabras: durante los siglos xix y xx, «lo negro» fue el elemento que le dio su más claro recurso de identidad.

³⁶ Gustavo Hoyos Ruiz, *et al.*, XEW y XEWW, 13 años por los caminos del espacio, talleres Tipográficos Modelo, 1943.

³⁷ Moscovita y sus guajiros, *Tres veces heroica*, Disco DIMSA DML 8153.