

Desde Santiago a la Trocha: La crónica local sotaventina, el fandango y el son jarocho

RICARDO PÉREZ MONTFORT
CIESAS

Solo si se acepta el derecho al placer, se pueden encontrar virtudes en la escritura y el consumo de historia anticuaria.

Luis González, 1988

I

El Sotavento veracruzano, como muchas otras regiones del país, ha conocido un gran número de cronistas y estudiosos que han consagrado una buena cantidad de trabajos a retratar sus geografías físicas y humanas, sus costumbres, lenguajes y ambientes locales. Desde los viajeros, literatos y dibujantes de los siglos XVIII, XIX y XX hasta los extensos y sesudos trabajos historiográficos de los primeros años de la recién inaugurada centuria, esta calurosa comarca tropical ha llamado la atención de locales y fuereños por sus espléndidos paisajes, sus variados productos agropecuarios, por el mestizaje de sus amables pobladores y sus particulares expresiones culturales.¹

Además de su atractivo entorno, constituido por las vastas llanuras de la Cuenca del río Papaloapan, sus afluentes y el macizo montañoso de los Tuxtlas, la región se ha considerado como el gran contenedor de los valores culturales que llevan el patronímico popular de *jarocho* o *jarocho*, con los que se ha querido diferenciar esta localidad de otras regiones culturales del país. Varios especialistas se han ocupado del estu-

¹ Véanse Alafita *et al.*, 1989; Velasco Toro y Félix Báez, 2000; Velasco Toro, 2003; Leonard-Velásquez, 2000.

dio y origen de dicho apelativo y no es aquí en donde se discutirá su pertinencia y versatilidad.²

Sin embargo, justo es decir que el armado de la construcción identitaria regional enmarcada bajo el adjetivo de *jarocho* ha pasado por muchas corrientes de pensamiento y acción, múltiples expresiones escritas y dibujadas, y no pocas referencias líricas y musicales. Así, los contenidos de los valores que conforman ese cúmulo jarocho se han ido llenando con variados recursos, y entre ellos las aportaciones de los cronistas locales han sido de primera importancia.

Cierto que no son desdeñables las descripciones y los estudios de fuereños y extranjeros, pero no cabe duda que el Sotavento veracruzano ha prolijado una pléyade de escritores vernáculos y de altos vuelos locales, que han contribuido de manera fehaciente a la conservación y divulgación de lo que hoy se piensa y se saborea como lo distintivo de la cultura jarocho. Por lo general, se la distingue remitiendo al mundo festivo, a sus atuendos y a sus principales expresiones musicales, poéticas y dancísticas, con el fin de evidenciar la especificidad del bagaje cultural intrínseco en sus pobladores.

Para mostrar brevemente la riqueza de ese abrevadero regional de distinciones y diferenciaciones frente al resto de las regiones culturales del territorio nacional, este ensayo pretende presentar una pequeña selección de cronistas que han dedicado sus letras y tiempos a la fiesta jarocho por excelencia: el fandango, y a su expresión lírico-musical, el son jarocho, desde algunos escritorios reclusos en sus pueblos y municipios, pero sobre todo desde sus recuerdos y nostalgias. Sin pretender que esto sea una excepción, y dicho sea de paso, hay que señalar que la mayoría de estos narradores regionales apelan a la historia y a las tradiciones de antaño para apuntalar la autenticidad de su propia diferenciación.

Ya Antonio García de León recogió en un maravilloso libro los “textos de época” que describen esta fiesta y sus derivados, enfatizando su muestrario en las descripciones de viajeros y cronistas fuereños, con algunas referencias a escritores locales como José María Esteva, Cayetano Rodríguez Beltrán, Federico Fernández Villegas y Eulogio

² Véanse Pasquel, 1988; Melgarejo, 1979; Winfield, 1971; Delgado, 2004; Pérez Montfort, 2007.

P. Aguirre Santiesteban *Epalocho* (García de León, 2006). Por ello aquí solamente se pretende identificar algunos aspectos no comprendidos en esa magnífica recopilación y que, a mi juicio, responden más a un afán por relatar y preservar las tradiciones regionales y a la vez servir de evocación y memoria.

Si bien algunos de estos cronistas son figuras reconocidas en el mundo de los estudios y las letras, otros más bien tienen o tuvieron una relevancia local, que ha contribuido a completar un repertorio por demás disfrutable para propios y ajenos. La pretensión es, pues, tan solo aproximar a los curiosos lectores un puñado de ejemplos de crónica regional en torno de la expresión festiva, poética y musical de esta amable porción de la República Mexicana, sin más afán que agruparlos y explorar algunas de sus narraciones y remembranzas.

II

Las crónicas sobre fandangos y sones jarochos en el Sotavento veracruzano bien pueden rastrearse hasta mediados del siglo XVIII, por lo menos, aunque justo es decir que fue durante los siglos XIX y XX cuando aparecieron con mayor abundancia en el repertorio literario local y fuereño. A lo largo del siglo XIX, una buena cantidad de referencias indican que tales fiestas, con sus consabidas expresiones lírico-musicales, eran motivos recurrentes de admiración de viajeros, así como escenarios puntuales de anécdotas y acontecimientos relevantes para los habitantes del terruño (Pérez Montfort, 1991). Ya entrado el siglo XX, el cauce de las narraciones de colorido local, las notas periodísticas, los poemas y, en fin, los textos de amplio consumo popular que tocaron el tema del fandango y los sones jarochos fue mucho más caudaloso. Coincidentes con la aparición de los medios de comunicación masiva, como la radio y el cine, así como con el paulatino descenso del analfabetismo, estas crónicas se dedicaron a transmitir las características peculiares de las fiestas regionales y a afirmar su condición de referentes locales e identitarios.

En medio de una explosión de caracterizaciones regionales y construcción de áreas culturales y folclóricas, a través de la descripción de sus atuendos, comidas, expresiones, condiciones físicas y anímicas, se

fueron formulando los diversos matices “típicos” de cada región mexicana, durante los años posrevolucionarios. A esta sucesión de definiciones, descripciones e inventarios la hemos reconocido como el proceso de construcción de los estereotipos nacionales y regionales.³ A su vez, la delimitación de “lo jarocho” se fue constituyendo también a partir de la identificación, la realización del inventario y la enumeración de los elementos propios de la cultura local. Este proceso fue protagonizado por diversos actores, tanto académicos como populares, entre los que destacaron estudiosos de altos vuelos, funcionarios públicos, periodistas, folcloristas o simples interesados en la historia y las usanzas vernáculas lugareñas que fomentaron la circulación de tradiciones y fundamentos definitorios regionales. Esto permitió la existencia de una especie de capilaridad, que facilitó el intercambio entre las expresiones populares y las interpretaciones eruditas, para lograr muchos acuerdos sobre el “deber ser” de los “auténticos jarochos”, pero también alimentó una buena porción de discrepancias al respecto de cómo definir y representar las aportaciones lugareñas a la cultura regional. Desde los tempranos años veinte y treinta del siglo XX destacaron aquellos divulgadores de la cultura y las tradiciones que pusieron particular interés en defender los valores locales de los embates de la comercialización y, según ellos, de la “desvirtuación” que hicieran de los mismos los medios de comunicación, principalmente el cine.

Uno de los cronistas más elocuentes en ese sentido fue, sin duda, el gran *Epaloch*, Eulogio P. Aguirre Santiesteban. Figura imprescindible del periodismo regional veracruzano, este personaje vivió muy de cerca la conflictiva situación del sur de Veracruz a fines del porfiriato y durante toda la Revolución. Entre Jáltipan, Coatzacoalcos y Minatitlán convivió con trabajadores petroleros durante los complicados años nacionalistas de la posrevolución y desde mediados de los años veinte hasta la fecha de su muerte en 1942 escribió cotidianamente en los periódicos locales con un estilo peculiar y una crítica mordaz cargada de buen humor (Aguirre, 2004). Desde sus diversas columnas periodísticas en *La Opinión* de Minatitlán en un principio y luego en *El Dictamen* de Veracruz, en

³ He intentado describir estos procesos en los libros publicados en 2000, 2003 y 2007.

Orientación de Coatzacoalcos o en otros diarios de circulación nacional como *Excelsior*, *El Diario de México* o *Novedades*, Epalocho comentó en innumerables ocasiones lo que consideraba auténticamente jarocho y aquello que de plano no lo era. Un ejemplo destacado fue su crónica “El fandango de mi tierra”, publicada en octubre de 1937, en la que, después de despotricar en contra de cómo se representaba a los veracruzanos en la película *A la orilla de un palmar* de Rafael J. Sevilla, hacía una caracterización puntual de “cómo son los jarochos”.⁴ Defendía los atuendos, las formas de hablar, los bailes, las músicas regionales, pero sobre todo la autenticidad de las expresiones locales. “Advirtamos – decía – que solo hay el jarocho veracruzano, no hay jarocho de otra parte” y añadía:

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 [...]; es donde puede uno ver todavía costumbres jarochoas, principalmente el verdadero fandango, ese fandango legítimo de la costa veracruzana (García de León, 2006: 249).

En seguida Epalocho describía la fiesta, especialmente el baile y los sones, de los que decía eran “de tres géneros: para una sola pareja, para mujeres solas (“son de a solas”) y para varias parejas de hombres y mujeres” (García de León, 2006: 250). La vehemencia de sus argumentos no solo se dejaba sentir a través de su prosa, a veces firme y a veces juguetona, sino sobre todo a partir de la certeza que le daba su profundo conocimiento de la región y sus pobladores. Erigido, así, en una especie de autoridad cultural, sus textos no solo describían con exactitud tradiciones, atuendos y valores locales, sino que también esgrimían argumentos para defenderlas de las deformaciones y los abusos, tan propios de los medios de comunicación masiva, tanto de antaño como actuales.

En diciembre de ese mismo año de 1937, Epalocho la tomó nuevamente contra los productores de la cinta *Alma jarocho* de Antonio Helú, y gran parte de su crónica sentó sus argumentos en una pregunta que repitió con insistente constancia: “¿Cuándo se les quitará a los productores mexica-

⁴ Ver el texto completo en García de León, 2006: 247-269.

nos esa frescura de atreverse a hacer películas de costumbres regionales sin conocer ni jota de esas costumbres?" (*La Opinión*, Minatitlán: 10 de mayo de 1938).⁵ La defensa de la "verdadera cultura jarocho" siguió en sus crónicas hasta que reconoció que en la película *Huapango*, de Juan Bustillo Oro, los productores "ya se acercaban más a la verdad de nuestras costumbres jarochas". Sin embargo, cierto afán por desarticular la imagen de bravuconería y violencia de sus paisanos fandangueros lo llevó a expresar la siguiente inquietud:

Insisten los productores de cintas de costumbres jarochas en hacer terminar los fandangos con una batalla entre los bailadores, cantadores y mirones, tal que si eso fuera cosa común y corriente por estas tierras [...]. Tenemos que decirles que el jarocho trae pegado a la cintura el machete cuando anda en su trabajo o en viaje; pero es raro que lo lleve cuando se divierte en fandangos u otras fiestas (*La Opinión*, Minatitlán: 9 de junio de 1938).

Y después de ver *Tierra brava* de René Cardona, este cronista parecía haberse congraciado con el cine mexicano costumbrista al escribir:

Parece que las críticas que ha habido a los productores de películas de costumbres veracruzanas ya van dando algún resultado. Esta cinta *Tierra brava* es algo que ya se puede aceptar como de costumbrismo jarocho. Por lo menos en *Tierra brava* tuvieron cuidado de fotografiar con más amplitud dos sones del fandango jarocho: *La bamba* y *El siqui-siriqui* y reproducir con fidelidad la música de las jaranas y las arpas (*La Opinión*, Minatitlán: 28 de junio de 1938).

Pero si para las películas mexicanas don Eulogio ya tenía cierta indulgencia, para el cine extranjero que retrataba a los "mexicanos" de manera por demás estereotipada y tergiversada, su pluma no parecía tener ninguna clemencia. Al comentar la cinta *Tropic Holiday* (*El embrujo del trópico*) de Theodor Reed, el jarocho se lanzó a escribir los siguientes comentarios:

⁵ Debo agradecerle a Alfredo Delgado Calderón el haberme facilitado las fotocopias de estos artículos.

Con todo, las películas mexicanas de folklorismo, es decir, de charritos, chinas poblanas, canciones de Barcelata y payasadas del Chato Ortín, son mas dignas del favor del público que esa longaniza de tonterías gringas que nos mandaron de Joligud con el nombre de *El embrujo del trópico*.

Cuando aquí estamos produciendo bueno y bonito en ese género, quieren enseñarnos en Joligud a hacer películas mexicanas, tan solo porque se llevaron a Agustín Lara para desnaturalizar sus propias melodías y a doña Elvira Ríos a fotografiar su infumable estilo mariguanesco (*La Opinión*, Minatitlán: 6 de diciembre de 1938).

Y no cabe duda de que sí se desnaturalizaba el mundo mexicano cuando se traducía la famosa canción de Agustín Lara *Farolito* como *The Lamp of the Corner* (García Riera, 1987: 208). De cualquier manera, la prosa de Epalocho pareció convertirse en ejemplo a seguir en la defensa de lo “auténticamente jarocho”, que finalmente caracterizaría a mucha de la crónica local veracruzana.

En esta misma región del sur del Estado de Veracruz, otro cronista de una siguiente generación destacó también por su elocuente registro de las tradiciones fandangueras jarochas. Don Carlos de la Maza González, oriundo de San Andrés Tuxtla, pero establecido en Minatitlán durante la primera mitad del siglo XX, tuvo a bien recoger en algunos bocetos literarios la evocación de los fandangos de su tierra con cierta gracia, rayana en la construcción del estereotipo del jarocho. Don Carlos fue el fundador de “La Peña de los Viernes” en la ciudad que lo acogió y allá por 1948, tal vez avasallado por la nostalgia, contó a sus lectores cómo en las noches de sábado se organizaban los fandangos por los rumbos de Catemaco:

Rompe el silencio la jarana con sus notas saltarinas y va siguiéndola el violín, bajan las notas y el cantador, entonando sus coplas da entrada a los bailadores. Inician con un son de mujeres que taconeán en la tarima diez apuestas bailadoras y al extinguirse brinca al tablado opuesto un bailaror que en son de reto taconeá aisladamente, invitando a la que se considera la mejor bailadora a que le siga. Surgen con bien templadas voces, *El torito*, *Cielito lindo*, *El butaquito*, *La bamba*, *El siquisirique*, y van cambiándose los bailadores y descansando jaraneros y cantadores (Maza, 1987).⁶

⁶ Se trata de un texto publicado en el estío de 1948 y reproducido en dicho diario. Ver también Meléndez de la Cruz-Delgado, 1992.

Sin esconder cierta vanidad por pertenecer a esta porción del terruño veracruzano, don Carlos describía los atuendos, peinados y accesorios de las jarochas, así como el garbo y la valentía de los jarochos, para terminar con una imagen donde una aureola lunar coronaba la cabeza de las bailadoras porque Sotavento en el fandango se encontraba “cantando a sus mujeres”. La representación estereotipada construida en pleno auge del alemanismo se desbordaba en aquella prosa al insistir que:

El jarochito es cosa aparte: las penas las deja en el jacal cuando se calza los botines; viste el pantalón y la blusa almidonada, remata con el rojo paliacate sobre el cuello y es su orgullo ladearse en la cabeza el ancho sombrero de petate para irse camino del fandango (Maza, 1987).

Parecía que aquella imagen de película que tanto había inquietado a Epalocho ya se había enquistado en la crónica local, y don Carlos cedió a la tentación de escribir el siguiente remate: “Al final cuando la noche se extinga, las coplas habrán conquistado y atraído el idilio en los brazos de la mujer amada o el duelo con el rival a machetazos” (Maza, 1987).

Un poco más hacia el norte del estado de Veracruz, en la propia sierra de los Tuxtlas, la crónica local y la literatura popular también pudieron estar representadas por el escritor Eduardo Turrent Rozas. Oriundo de Galerías, en el Municipio de Catemaco, Turrent perteneció a una familia de prosapia en aquella región, y a finales de los años cuarenta, a punto de cumplir 60 años de edad, empezó a publicar algunos libros de añoranzas y memorias. En 1954 publicó sus *Estampas de mi tierra*, un amplio recuento nostálgico en versos, profusamente ilustrado por Ramón Valdiosera. Al recordar las fiestas de la Navidad en San Andrés Tuxtla, donde había pasado su infancia, don Eduardo retrató ese mismo escenario del fandango que recibía a los bailadores, a troveros y a músicos, y que duraba toda la noche para invariablemente terminar en una riña a machetazos. He aquí los versos, que carecen de rimas:

Al estar ya colocada
la tarima entre las bancas
cual si fuera la llamada
para comenzar el baile,
desde lejos la jarana

deja oír el pespunteo
 y a poco de haber llegado,
 con violines y requintos
 completa conjunto alegre
 que rasguea sin cesar
 entre cantos que son reto
 o declaración de amor.

Se baila *El toro*, *La bamba*
 y *El pájaro carpintero*,
 cegados los bailadores
 por densa nube de polvo
 que brota de la tarima.
 Donde el rancharo sin tasa
 gasta todo cuanto tiene
 y a veces queda a deber,
 que en el gasto no se fija
 si en el grupo hay una chica
 que le guste o que la quiera.
 Y en el fandango amanece,
 y no por eso desmaya
 la alegría del conjunto,
 que a los que van a dormir
 suceden otros que vienen
 de rancherías cercanas
 a taconear y a cantar,
 haciendo unos y otros
 consumo en gran cantidad
 de café con piloncillo
 y de cerveza y refino...

Eructos, risas, blasfemias
 cuando el licor hace efecto,
 y el machete reluciente
 que a las veces es blandido
 para dirimir enojos
 o rifarse los amores
 de alguna mujer coqueta.
 Y el saldo de la contienda,

un gemido del herido,
 en tanto que el heridor
 brinca al lomo de su cuaco,
 mete el talón [al] ijar,
 y en galope espeluznante,
 que atruena a donde pasa,
 se pierde pronto de vista.

(Turrent Rozas, 1954: 33).

Las descripciones en verso de Turrent Rozas continuaban ocupándose de las fiestas civiles, los velorios, las procesiones, los héroes locales, el comercio y los productos regionales, las supersticiones y la magia, y de muchos otros temas, que aparecían con el inconfundible tinte de la nostalgia.

Y al parecer fue esta misma nostalgia la que permeó las crónicas de otro santiaguero memorioso: don Fernando Bustamante Rábago. El título de sus remembranzas es por demás elocuente: *Los borró el tiempo*. Perteneciente a una siguiente generación, don Fernando estudió medicina y antropología en la ciudad de México durante los años cincuenta y regresó a Santiago Tuxtla para convertirse en uno de sus principales estudiosos. En sus crónicas tuxtlecas recuperó los tiempos de su niñez y adolescencia, recurriendo también en ocasiones a las descripciones de fandangos y sones. Con una prosa que acusaba sus tiempos de academia, narró el proceso a través del cual se iban construyendo las condiciones para llevar a cabo estos rituales festivos desde tiempos inmemoriales, en que el arribo de los arrieros y comerciantes era una especie de banderazo inicial. Nombrando a dichos comerciantes con el calificativo de “arribeños”, pues provenían del altiplano mexicano, y enumerando todos los productos que acarreaban para venderlos en las ferias locales, el cronista daba vuelo a su prosa, contando lo siguiente:

La casa del fandango es la primera que el ayuntamiento instala, sabedor de la importancia que tenía para los rancheros, preferentemente, este lugar de gran arraigo; ahí se cantaba y se bailaba por las veinticuatro horas diarias y por el tiempo que durara la feria; nada más se veía circular el vaso de veladora que lleno de “toros” de limón con miel, andaba sin reposos entre jaraneros y agregados [...]

El *fandanguito*, uno de los sones jarochos del rumbo, tiene especial sabor: lo bailan dos parejas de hombre y mujer, y un cantador o cualquiera de los asistentes, quitándose respetuosamente el sombrero y colocándolo entre la cara de la muchacha bailadora y el versador, este dice un verso, una flor casi siempre improvisada para la joven, y el último verso lo canta para que los tocadores lo coreen e inicien un son:

Desde que te vi venir
le dije a mi corazón:
¡qué bonita piedrecita
para darme un tropezón!

(Bustamante, 1991: 58).

La crónica de don Fernando Bustamante se volvía particularmente entusiasta a la hora de abordar las fiestas navideñas y al describir la tradición jarocho de “La rama”, que hasta hoy consiste en la organización de visitas casa por casa de una comitiva para recabar dinero o dulces y organizar un fandango en la temporada navideña. En Santiago Tuxtla esto sucede, según don Fernando, del 24 de diciembre hasta el 6 de enero. Siguiendo ciertos lineamientos de las prácticas etnográficas, el narrador describía:

Las ramas son árboles jóvenes de *nopotapi*, que aquí se le llama *paraíso*, adornadas con papel de china y faroles, que inicialmente fueron naranjas amatecas a las que se les ha quitado la pulpa y en su lugar va una vela. Quien da el fandango atiende a los visitantes con copas de rompopo casero, galletas de rico surtido, y coloca las cajas de resonancia en que se bailan los sones acompañados por jaranas, requintos, segundas, y cantadores que improvisan o recuerdan los versos con los que se acompañan los distintos sones (Bustamante, 1991: 72-73).

Y acudiendo con cierta ironía a sus conocimientos sociológicos, el cronista remataba:

Los fandangos logran lo que no pudieron Marx, ni Lenin, ni sus seguidores: la igualdad de clases. Si un campesino descalzo, viejo o borracho saca con comedimiento a cualesquiera de las damas presentes, esta baila con él (Bustamante, 1991: 73).

Pero el espíritu del anecdotario parecía ganarle una partida a don Fernando cuando narraba lo sucedido en algún fandango durante las postrimerías del régimen presidencial de Miguel Alemán. Con mucha gracia, muy del estilo de los cronistas locales jarochos de antaño contó:

Estando de moda la llamada fiebre aftosa, que por poco acaba con nuestra ganadería, cuando se aplicó como único medio para detenerla el “rifle sanitario”, un zapoteno famoso, no sé si Mele Zapo o el otro, dijo a una bailadora “juerana” y de buen ver:

Desde que la vi venir, oiga ujté,
dije: ¡que mujer tan primorosa!
Si ujté me diera su amor, oiga ujté,
yo a ujté la haría muy dichosa,
y si no me lo ha de dar...
¡mejor que le de la aftosa!

(Bustamante, 1991: 58-59)

En los límites internos de aquel Sotavento veracruzano, justo en la frontera entre los estados de Veracruz y Oaxaca, por los rumbos de Tuxtepec, Loma Bonita y Playa Vicente, la crónica local también se ha intentado desarrollar recurriendo a la descripción de fiestas, bailes y músicas. En la región de Playa Vicente, por ejemplo, estudiosos de reciente cuño afirman que las características de sus sones y fiestas están determinadas por:

la fuerte raíz indígena en la música, que llega incluso, en el caso de San Pedro Ixcatlán y San José Independencia (municipios oaxaqueños), a la conservación de la vestimenta tradicional mazateca y al canto en su lengua de piezas usadas de manera ritual. Tal es el caso de la Toxo Ho (Fruto de ombligo) usada para las danzas de muertos y ejecutada con violines, jaranas y tambores, incluso con arpa (Barradas Benítez-Barradas Saldaña, 2003: 23).

Y esto es relativamente cierto, aunque también lo es que a través de un proceso comparable parcialmente al de la imposición de un “deber ser” jarocho, las fiestas del alto Papaloapan oaxaqueño se vieron

manipuladas por los intereses políticos y económicos de la capital del estado. Un cronista contemporáneo recogió con puntual dedicación la transformación de las expresiones regionales de clara raigambre jarocho por criterios meramente administrativos y muy propios para mostrar las veleidades de los poderosos. El poeta y narrador tuxtepecano Antonio Ávila Galán relató cómo el baile de *La flor de piña*, considerado como el más representativo de la tropical región oriental del estado de Oaxaca, se instituyó más como un antojo del poder que como un reconocimiento a las tradiciones locales:

Ese baile demandado por el capricho de un gobernador — por ignorancia del caso — y por la creatividad de una dama, nos ha insinuado en tiempo y forma lo que el azar es capaz de designar como destino de un pueblo. En marzo de 1958 llegó a Tuxtepec la partitura de *Flor de piña*, composición del oaxaqueño Samuel Mondragón, a cuya música tan coincidente (debido a que no fue hecha para lo que se utiliza) se le deberían adaptar pasos y coreografía acorde a los bailes de las demás regiones de Oaxaca, porque de esa forma Tuxtepec podría ser representado en las fiestas de la Guelaguetza (Ávila Galán, 2003: 79).

La encargada de armar dicho baile fue la profesora Paulina Solís Ocampo, quien reconocía que antes de atender el encargo de la representación tuxtepecana en aquella fiesta del lunes del cerro en la ciudad de Oaxaca, esa misma representación consistía en bailes y sones acompañados por arpa y jarana, es decir, por sones jarochos. El gobernador Alfonso Pérez Gazga al parecer opinó que eso era demasiado veracruzano y haciendo gala de oaxaqueñismo extremo decidió mandar a hacer un baile a la medida de su voluntad. El cronista comentaba con cierto aire de sentencia dubitativa:

“Una mentira repetida mil veces se vuelve verdad”, así reza la máxima popular, y *Flor de piña*, autóctona o no, mentira o verdad a medias, preámbulo ostentoso de la ignorancia, o bien, salvamento de un juego político, no lo sabemos; lo cierto es que ahí está un baile engalanando la bella sonrisa de esa mujer de la región del Papaloapan. Lo único cierto y real de nuestras raíces es el huipil, verdadero arte de cuna de virgen, el más vistoso de esa belleza autóctona, aunque nuestras mujeres antepasadas nunca han

tenido conocimiento de la piña, y mucho menos pensaron bailar con ella (Ávila Galán, 2003: 81).

En todo caso, remataba el narrador Ávila Galán, este baile sería más un homenaje a la profesora Solís Ocampo, educada bajo los designios de los ballets folclóricos y las estampas regionalistas que satisficieron a la naciente industria turística, que un reconocimiento a los aires sotaventinos que se conjuraban en la cultura ribereña ancestral de los tuxtepecanos. Y haciendo honor a quien honor merece, el cronista concluía:

Claro está que por eso el habitante de esta ciudad no dejará de vibrar con sentida emoción cuando en la lejanía de otras tierras o en el cercano correr del río Papaloapan, escuche el murmullo cristalino de unas cuerdas: eterno noviazgo del arpa y la jarana (Ávila Galán, 2003: 82-83).

Y tan es así, que a unos cuantos kilómetros de Tuxtepec, también en las orillas de aquel majestuoso río de las Mariposas, el pueblo de Otatitlán, ya en el estado de Veracruz, se ha reconocido como una de las localidades en donde la preservación del festejo jarocho se ha logrado con creces. Díganlo si no estas décimas de Francisco Rivera Ávila, el gran *Paco Píldora*,⁷ en las que en medio de un bautizo no solo tuvo que vérselas con bailadores y troveros, sino con el whiskey y la soda:

Nos fuimos a Otatitlán
a un suculento festín;
tierra de los Marroquín
y Paco Aguirre Beltrán.
Partimos la sal y el pan

⁷ Francisco Rivera Ávila fue un magnífico decimero, cronista y promotor del carnaval en el Puerto de Veracruz desde su reinstauración en los años cuarenta del siglo XX. Falleció en 1994, dejando un gran hueco en el ambiente festivo literario veracruzano. Si bien en numerosas ocasiones se refirió a la cultura jarocho y particularmente a la sotaventina, su condición de porteño a ultranza y versador archirreconocido lo coloca un tanto fuera de este recuento. De cualquier manera, su abundante producción apenas puede atisbarse en las siguientes recopilaciones: Rivera Ávila, 1994 y 1996.

poco después del bautizo,
ya cumplido el compromiso
de Paco Díaz y Elvirita,
tras de que el agua bendita
un nuevo cristiano hizo.

Quedamos bajo el alar
de provinciana casona,
donde el aire se amontona
con la intención de fresquear.
Ahí oímos burbujear
a un personaje de Escocia,
que su simpatía negocia
al señor de Peñafiel
y forman un cascabel
cuando uno al otro se asocia.

Tras de esto la comilona
cabe los frondosos mangos
en bullicio de fandangos
y la trova retozona
con la que Rutilo⁸ entona
el ingenio que almacena
y hace que salte su vena
con graciosa picardía,
cantando la lozanía
de una garrida morena.

(Rivera Ávila, 1988: 42)

III

Tal vez la localidad que más acopio hizo a lo largo del siglo XX de las crónicas y narraciones relativas a las expresiones culturales específicas de

⁸Se refiere sin duda a Rutilo Parroquín, conocido versador, arpista, requintero, especie de cacique de Otatitlán, cuya legendaria inspiración llegaba hasta los más recónditos lugares del Sotavento. Véase Pérez Montfort, 1992.

los jarochos, sus fiestas y sus músicas ha sido Tlacotalpan (Lozano y Natal, 1991). Gracias a la extraordinaria labor de recopilación y promoción realizada por el arquitecto Humberto Aguirre Tinoco, desde los primeros años sesenta y hasta avanzada la nueva centuria, tanto estudiosos como diletantes han podido acercarse a las múltiples referencias sobre esta ciudad ribereña, sus alrededores y, sobre todo, sus festejos, expresiones musicales, lírica y bailes. El propio Aguirre Tinoco es responsable de varios textos imprescindibles en torno de la cultura jarocho como, para solo mencionar tres, *La lírica festiva de Tlacotalpan* (1976), *Sones de la tierra y cantares jarochos* (1983) y *Tenoya: Crónica de la Revolución en Tlacotalpan* (1988). Desde luego, sus libros son quizá las fuentes más recomendables para acceder no solo a dichas expresiones culturales, sino también a la historia de la región tlacotalpeña.

Un interesante antecedente, sin embargo, se puede consultar en el volumen 12 de la *Revista Jarocho*, que al inicio de los años sesenta dirigiera ese otro gran propagador y cronista de la cultura veracruzana que fue Leonardo Pasquel. En esa revista, dedicada por entero a Tlacotalpan, se revivieron algunos testimonios y crónicas por demás interesantes de las fiestas y los sones jarochos, particularmente aquellos que tocaban la celebración lugareña más importante, las festividades de la Candelaria.

Como es sabido, tales fiestas se habían erigido como clara muestra de la identidad jarocho desde por lo menos mediados del siglo XIX, y no fueron pocos los poetas, narradores y cronistas que las tomaron como fuentes de inspiración, desde aquellos años y a lo largo del siglo XX. Entre ellos destacaron Juan de Dios Peza, Adolfo Dollero, Enrique Juan Palacios, Bess Adams Gardner, Frances Toor, Juan Rejano y tantos otros (Poblett, 1992). Pero volviendo a la *Revista Jarocho*, esta se ocupó de presentar una crónica clásica de las fiestas de Tlacotalpan publicada con anterioridad en la revista *Hoy*, en el año de 1944, cuya autoría era atribuida al pintor y escritor Víctor Reyes. Conocedor de múltiples expresiones artísticas mexicanas, Reyes iniciaba su relato con un recorrido general por la historia y las calles de La Perla del Papaloapan para terminar describiendo las fiestas de la Candelaria:

Hasta aquí puede decirse que Tlacotalpan se manifiesta en plena quietud, dada su vida apacible, en espera del día primero de febrero. Entonces

la ciudad se engalana, se transforma y se desborda en sana alegría, que comparten todas las clases sociales y la legión de turistas que concurren [...]. Las calles se animan extraordinariamente, no solo por los moradores de la población; también por la multitud que llega a festejar La Candelaria. Numerosos conjuntos musicales irrumpen con sus huapangos, sones y jarabes y llenan de melodías el ambiente [...]. En los parques y calles deambulan las mascaradas que denotan ingenio y gracia y abundan los bailes típicos, en los cuales se ve a la sociedad portando el clásico vestido jarocho, que comparte democráticamente con el pueblo su sentimiento y alegría. Se bailan huapangos en los “entarimados”, adornados de palmas y flores. En todo existe respeto y orden verdaderamente insólitos (Reyes, 1961: 22).

Llama la atención el énfasis que Reyes pone en lo democrático y lo ordenando de la fiesta. En varios párrafos insistía en que las familias distinguidas de Tlacotalpan podían “perfectamente” convivir con las clases proletarias, mostrando cierto asombro al reconocer cómo durante los festejos y el fandango se desdibujaba la desigualdad social. Reyes también cedió ante la tentación de las generalizaciones como bien se ve en el siguiente párrafo:

Los tlacotalpeños, como la generalidad de los veracruzanos, son muy adictos a las artes. La música representa parte integral de sus vidas; pero el verdadero jarocho siente especial inclinación por la música regional, siendo frecuente que toquen varios instrumentos y que canten y bailen las creaciones del pueblo, como *El palomo*, *El ahualulco*, *La bamba*, *El jarabe*, *La María Chuchena* e infinidad de huapangos y sones, que ejecutan a la perfección adultos y niños (Reyes, 1961: 22, 57).

De esta manera, la tradición de la crónica festiva localista, al ocuparse de los fandangos, sones y bailes como elementos distintivos de los jarochos, se mantenía en alto, como lo siguió estando hasta bien avanzado el siglo XX. Las expresiones poéticas también continuaron haciendo referencia a la fiesta y en verso repitieron las típicas imágenes que cronistas locales y fuereños no se cansaban de rememorar. He aquí tan solo un ejemplo anónimo tomado de aquella *Revista Jarocho* dedicada a Tlacotalpan:

Saliendo por Alvarado, entrando por Tlacotalpan,
 sustento de pescadores, hechicería de las aguas.
 Verde y plata, plata verde, quiere viajar en piragua,
 y pescar los camarones, el robalo y la mojarra.

Lirios blancos, blancas garzas, y los jarochos cabalgan,
 que dicen van a la feria, Feria de la Candelaria.
 De Otatitlán, Chacaltianguis, también de Cosamaloapan.
 Las devotas tradiciones, las tradiciones paganas...

Huapangos en la tarima, borrachera de las palmas,
 que ya vienen con los toros de San Pablo por el agua.
 Corridas y jaripeos y las astas desangradas.
 Que si lo monta tío Marcos, no se levanta mañana.

(Reyes, 1961: 47)

Durante la Segunda Guerra Mundial y los primeros años de la posguerra, la región pareció vivir cierto letargo, debido principalmente al cierre del Puerto de Veracruz y a la falta de buenas comunicaciones con el resto del país. Sin embargo, al avanzar la década de los años sesenta, Tlacotalpan pareció concentrar cada vez más la atención de autoridades locales y de intereses externos, para convertirse en una especie de población responsable del cuidado y la preservación del mundo jarocho. En 1961 había celebrado su centenario como ciudad y en 1968 fue declarada "Ciudad típica". El museo jarocho "Salvador Ferrando" se inauguró en 1965 y la Casa de la Cultura "Agustín Lara" se abrió en pleno auge discursivo proto-nacionalista y regionalista del régimen presidencial de Luis Echeverría (Gutiérrez, 2004: 29). Desde entonces, la labor de Humberto Aguirre Tinoco por dar a conocer los múltiples valores culturales de la región lo convirtieron en un cronista obligatorio del acontecer jarocho tlacotalpeño. Como director del museo y de la Casa de la Cultura resultó ser una figura irremplazable a la hora de mencionar la fiesta, los fandangos y los sones sotaventinos. Él mismo escribió una crónica clásica a principios de los años setenta que llevaba el puntual título de "Lo jarocho, lo popular, lo perdurable". Una especie de "esencia" jarocho se podía percibir en sus líneas, que recorrían el paisaje, los tipos, la cocina, las leyendas, la arquitectura, los trajes, las artesanías y sobre

todo las fiestas, las músicas, las líricas y los bailes de los pobladores de esta ciudad sotaventina y sus alrededores. Recorriendo los instrumentos musicales, los diversos sones y sus antecedentes hispanos, se refería a la *versada* jarocho, por ejemplo, de la siguiente manera:

En el alma del veracruzano, la poesía sin literatura ni retórica, ajena a los cánones de los consagrados salta en las trovas y coplas huérfanas de melancolía y pesimismo, eminentemente para expresar el amor, el gusto por el vivir o una suave filosofía, pero siempre con gracia y galanura, con picardía [...]. Los numerosos sones jarochos, distintos y caracterizados por su música, son acompañados por versificaciones que solos o en coro entonan el canto, o lo improvisan ríspido en las mudanzas y solemne en los estribillos:

Hermosísimo alhelí,
blanca flor de residón,
si tú me amas a mí,
yo a ti con ciega pasión.
Y me atrevo a dar por ti
alma, vida y corazón.

Soy como el manjar de breva,
que se deshace en la boca;
la mujer que a mi me prueba
se muere o se vuelve loca...
O si no se va a su casa
muy calladita la boca.

Yo enamoré a una catrina,
andando en la borrachera,
y me respondió la indina:
"déjese ujté de tontera,
que hoy día la ropa fina
no se la pone cualquiera".

(Aguirre Tinoco, 1975: 15)

Si bien esta última copla parecía contradecir la reiterada condición democrática y horizontal del festejo jarocho, no cabe duda que la crónica

insistía en una especie de igualdad que el mismo Aguirre Tinoco declaró de manera un tanto conservadora e informal a la periodista Elena Poniowska en una entrevista realizada en octubre de 1972: “Es cierto que los tlacotalpeños dicen: Antes de la Revolución, todos éramos una gran familia, no había las diferencias que hay ahora, no había clases sociales, todos éramos aristócratas” (Aguirre Tinoco, 1975: 11).

De cualquier manera, y fiel a la tradición de identificar el quehacer del cronista con el de describir, antes que cualquier otra cosa, la fiesta, con sus bailes y su música y relacionarlas directamente con la idiosincrasia jarocho, Aguirre Tinoco daba a conocer prácticamente cada año, a partir de la década de los setenta hasta los primeros años del siglo XXI, alguna pieza que rememorara las festividades de antaño o que recogiera las características del festejo sotaventino de la Candelaria. En 1995, el Instituto Veracruzano de Cultura reunió varios textos de este cronista bajo el título de *Tlacotalpan está de fiesta* que son, sin duda, ejemplos de literatura local de particular trascendencia. Las descripciones puntuales de los diversos elementos que componen el festejo, desde la cabalgata inicial hasta la procesión y el paseo de la Virgen que cierra las festividades, desfilaban por esta prosa elegante y bien urdida, que tanto se esmeraba en narrar las especificidades de los jarochos. He aquí un breve párrafo de muestra:

Al arribo de gente llanera, rancheros y campesinos y vaqueros jarochos, se popularizaban los fandangos con música de jarana, requinto y arpa, y el imprescindible tablado o tarima para ejecutar con virtuosismo el zapateado; era ocasión y lo es aún, de participar activamente en la danza tradicional, en el canto de sonoras, pulidas e ingeniosas coplas, como requiebro amoroso a la pareja; ellas con el traje espléndido de la jarocha de donosura y garbo proverbial (Aguirre Tinoco, 1995: 8-9).

Así, la crónica de la fiesta tlacotalpeña y particularmente los empeños del arquitecto Aguirre Tinoco influyeron en la gran difusión y el renombre que actualmente tienen dichos festejos. Tal vez sin saberlo, pero a ellos también se debe que año con año, los primeros días de febrero La Perla del Papaloapan se convierta en una especie de Meca para jaraneros, bailadoras y versadores.

IV

A diferencia de otras poblaciones y rumbos sotaventinos, las crónicas de los acontecimientos fandangueros, troveros y musicales del Puerto de Alvarado están generalmente asociadas con un individuo: José Piedad Bejarano, mejor conocido como el *Vale* Bejarano. Recuperado para las letras impresas tal vez por primera vez en 1948, en el libro *Poesía alvaradeña* de Francisco Aguirre Beltrán, este personaje es probablemente uno de los poetas populares que mayor reconocimiento ha recibido de parte de los propios jarochos y no se diga de los alvaradeños mismos. Ligado puntualmente con la región a través de la trova y la música, en esa misma compilación, Pedro J. Murillo lo presentaba de la siguiente manera:

Poeta nato, su “escuela literaria” se forjó en la feracidad de la campiña costera y la musicalidad de su estro abrevó en el sempiterno rimbombar del golfo; por eso improvisó a las aves, a las flores, a los ríos, al amor, a las mujeres, con naturalidad de cenzone de nuestros campos (Aguirre Beltrán, 1948: 199).

La riqueza de su anecdotario, invariablemente acompañado por una gran cantidad de versos alusivos a tal o cual ocurrencia, ha sido recogida por varios cronistas, entre los que destacan Federico Fernández Villegas⁹ y Alejandro Hernández Zamudio. Al parecer, el primero obtuvo su información de Tirso Sánchez, quien conoció al Vale y atesoró muchas de sus líricas e historias. El segundo abrevó en Odilón Pérez Hernández, reconocido memorista y versador del rancho de Salinas, pero igualmente en Ceferino Chávez del Cerro de las Conchas en Alvarado, al parecer también pariente de Bejarano. Hernández Zamudio no solo escribió sobre el Vale, sino que también se aventuró a recoger algunas otras anécdotas y relatos festivos de la “picaresca alvaradeña” para terminar el siglo XX con por lo menos tres recuentos que bien lo podrían colocar en un sitio privilegiado dentro de la crónica local (1979, 1984, 1994). En estos traba-

⁹ El texto completo de este estudio puede consultarse en García de León, 2006: 235-246.

jos, el cronista repasa su propia memoria y la de sus informantes para ir tejiendo y afirmando las características anímicas y físicas de los jarochos alvaradeños, recurriendo con frecuencia a las fiestas, a las músicas y a la versada. He aquí algunos ejemplos entresacados de su tropezada prosa. En primer lugar, una anécdota del *Vale* Bejarano:

Cierta ocasión, en las fiestas a la Virgen del Rosario que se celebraban en Alvarado, a un lado del curato sonaban en un tren de fandango el arpa y los requintos de un conjunto musical jarocho; uno de los amigos del Vale, que estando allí lo vio acercarse, de inmediato comenzó a decir en voz alta: “¡Que cante el Vale!”, a lo que todos los demás corearon igualmente: “Sí, sí, que cante”, a lo que el Vale, en lugar de cantar, improvisó de inmediato así:

Me puse con un rural
a jugar conquián de a nada;
como le empecé a ganar,
se puso a echarme de habladas,
por eso no he de cantar,
porque no sé la tonada.

(Hernández Zamudio, 1979: 23)

Con el fin de aclarar, tal vez innecesariamente, que no toda la crónica alvaradeña se refiere al *Vale* Bejarano, he aquí una segunda viñeta de Hernández Zamudio:

Como uno de los elementos tradicionales que se incluyen en los eventos de las fiestas titulares de mi pueblo se hacía y se hace una invitación versificada dirigida a propios y extraños, con la intención de animarlos para convivir en la gran fiesta anual, como la celebrada pocos días después de una gran inundación entre la cual se leía:

Pensábamos suspender
nuestra fiesta titular,
porque no es justo mezclar
el placer y el padecer;
pero dejó de llover,

el agua empezó a bajar
y pudimos observar
cómo en los tristes semblantes
de propios y visitantes
la alegría volvió a brillar.

Y tenemos que llevar
a cabo la gran pachanga,
la jocosa mojiganga
no podemos postergar;
cubriremos el altar
de nuestra amada Rosario
con flores que el vecindario
nos traiga con devoción
y haremos de la oración
un recurso necesario.

(Hernández Zamudio, 1984: 41)

Y finalmente, cediendo a la añoranza y al nostálgico tiempo pasado, en que, como buen cronista lugareño, Hernández Zamudio proponía que las tradiciones habían sido más auténticas y puras, el recuerdo de sus años mozos lo llevó a narrar sus primeras experiencias festivas en su alvaradeño terruño, justo algún 3 de mayo de 1936 o 1937. Si bien la memoria no llegaba tan lejos como la de sus informantes en torno del *Vale Bejarano*, el estilo de sus remembranzas pueblerinas reafirmaba la condición jarocho de la fiesta en atuendos, bailes y músicas:

Aquella ocasión la fiesta de la Cruz de Mayo fue muy cerca de nuestra casa, en el cruce de las calles de Sotero Ojeda y la calle Morelos, precisamente a la entrada de la boca del famoso barrio "Tuguerillo". Cruz que había promovido doña María Figueroa, la mujer de Pedro Aguirre, aquel señor que era peluquero, carpintero, músico y otros oficios más, papá del muy conocido comerciante de mariscos "El Chato Moyo" [...]. Por la tarde, después de que bajara la intensidad de los rayos del sol, se inició la romería, el ir y venir de las personas, señoras acaloradas, acompañando a sus hijos, los señores también, las niñas y muchachas ataviadas con sus trajes de jarocho; y en el trajinar y la algarabía de las gentes, se escuchó

el agradable y conocido sonido del requinto, del arpa y la jarana, así como del acompasado sonido que producía el taconeo de las bailadoras sobre la tarima de madera, que después supe se llamaba el “Tren del fandango”, mientras tanto, seguía el estallido de los cohetes para que toda la población se enterara de la gran fiesta de la Cruz (Hernández Zamudio, 1994: 2-3).

De esta manera Hernández Zamudio, como Aguirre Tinoco, Paco Píldora, Ávila Galán, Víctor Reyes, Fernando Bustamante, Turrent Rozas y el mismísimo Eulogio Aguirre, cada uno desde su localidad y sus añoranzas, supieron darle contenido y versatilidad a las especificidades de esa cultura jarocho que parece seguir viviendo, muy a pesar de los embates de la homogenización. Si bien en un principio respondían a la construcción de ese “deber ser” conservador y esencialista que caracterizó la capilaridad entre las descripciones eruditas y las populares, que permeó al mundillo cultural regional de la posrevolución, del desarrollismo alemanista y los años de la guerra fría, sus crónicas también enriquecieron el repertorio de las variedades regionales y contribuyeron al disfrute, la valoración y la preservación de las tradiciones vernáculas. Por ello, no queda más que agradecer su existencia hasta hoy, en que la tendencia al reconocimiento de la pluralidad tiende a verse amenazada por unos medios de comunicación masiva irresponsables e ignorantes, y sobre todo por la infame desigualdad social que sigue abrumando a la realidad mexicana.

Bibliografía citada

- AGUIRRE BELTRÁN, Francisco, 1948. *Semblanza literaria de poesía alvaradeña*. Veracruz: Ediciones Veracruz.
- AGUIRRE, Eulogio P., 2004. *Crónicas de la Revolución. Aportaciones para la historia regional de Sotavento*, compilación y notas de Alfredo Delgado Calderón. México: IVEC.
- _____. *La Opinión*, Minatitlán, 10 de mayo de 1938.
- _____. *La Opinión*, Minatitlán, 9 de junio de 1938.
- _____. *La Opinión*, Minatitlán, 28 de junio de 1938
- _____. *La Opinión*, Minatitlán, 6 de diciembre de 1938.

- AGUIRRE TINOCO, Humberto, 1975. "Lo jarocho, lo popular, lo perdurable". En *Memoria del Museo Salvador Ferrando, 1965-1975*. Tlacotalpan: Museo Salvador Ferrando.
- _____, 1976. *La lírica festiva de Tlacotalpan (Notabilísimo libro del ingenio y buen humor)*. Tlacotalpan: Museo Salvador Ferrando.
- _____, 1983. *Sones de la tierra y cantares jarochos*. Puebla: Premiá.
- _____, 1988. *Tenoya: Crónica de la Revolución en Tlacotalpan*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- _____, 1995. *Tlacotalpan está de fiesta, 5 textos*. Veracruz: IVEC.
- ALAFITA MÉNDEZ, Leopoldo, Ricardo CORZO RAMÍREZ y Olivia DOMÍNGUEZ PÉREZ, 1989. "Tlacotalpan, cuando puerto fue... (Notas para su historia: del liberalismo al inicio de la Revolución)". *Anuario. Revista del Centro de Investigaciones Históricas del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Universidad Veracruzana VI*: 39-73.
- ÁVILA GALÁN, Antonio, 2003. *Otras desmemorias*. Oaxaca: CONACULTA / IOC.
- BARRADAS BENÍTEZ, Arturo y Patricia BARRADAS SALDAÑA, comp., 2003. *Del hilo de mis sentidos. La versada jarocho en el municipio de Playa Vicente, Veracruz*. México: CONACULTA / PACMYC.
- BUSTAMANTE RÁBAGO, Fernando, 1991. *Los borró el tiempo*. Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz.
- DELGADO CALDERÓN, Alfredo, 2004. *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*. México: CONACULTA.
- GARCÍA DE LEÓN, Antonio, 2006. *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. México: CONACULTA / IVEC.
- GARCÍA RIERA, Emilio, 1987. *México visto por el cine extranjero. Vol. 1. 1894 / 1940*. México: Era / Universidad de Guadalajara.
- GUTIÉRREZ, Ramón, coord., 2004. *Tlacotalpan. Revitalización integral de un patrimonio*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España / Fundación Carolina.
- HERNÁNDEZ ZAMUDIO, Alejandro, 1979. *Anecdotario poético del "Vale" Bejarano*. Veracruz: Talleres Villa Rica.
- _____, 1984. *De Mandinga pa' la Trocha. Anécdotas de la picaresca alvaradeña*. Veracruz: Hera.
- _____, 1994. *Cruz de mayo alvaradeña*. Veracruz: Hera.

- LEONARD, Eric y Emilia VELÁSQUEZ, coord., 2000. *El Sotavento veracruzano. Procesos sociales y dinámicas territoriales*. México: CIESAS / IRD.
- LOZANO Y NATAL, Gema, coord., 1991. *Con el sello del agua. Ensayos históricos sobre Tlacotalpan*. México: IVEC / INAH.
- MAZA GONZÁLEZ, Carlos de la, 1987. *El Diario del Istmo*. 22 de febrero.
- MELÉNDEZ DE LA CRUZ, Juan y Alfredo DELGADO CALDERÓN, 1992. *La Candelaria. Una fiesta que enaltece*. Minatitlán: Casa de Cultura de Minatitlán.
- MELGAREJO VIVANCO, José Luis, 1979. *Los jarochos*. Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz.
- PASQUEL, Leonardo, 1988. *Con la cara hacia el mar. Antología*. Veracruz: IVEC.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, 1991. "La fruta madura. El fandango sota-ventino del XIX a la Revolución". *Secuencia* 19: 43-60.
- _____, 1992. *Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los sones*. México: FCE.
- _____, 2000. *Avatares de nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. México: CIESAS / CIDEHM.
- _____, 2003. *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: CIESAS / CIDEHM.
- _____, 2007. "El 'negro' y la negritud en la formación del estereotipo del jarocho durante los siglos XIX y XX". En *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México: CIESAS, 175-210.
- POBLETT MIRANDA, Martha, comp., 1992. *Cien viajeros en Veracruz, Crónicas y relatos*. Vols. I-XI. México: Gobierno del Estado de Veracruz.
- REYES, Víctor, 1961. "La Candelaria en Tlacotalpan". *Revista Jarocho* 12: 22-57.
- RIVERA ÁVILA, Francisco, 1988. *Estampillas Jarochas*. Veracruz: IVEC.
- _____, 1994. *Veracruz en la historia y en la cumbancha. Poemas jarochos*. Veracruz: Lara Prado.
- _____, 1996. *Sobredosis de humor de Paco Píldora*. Veracruz: IVEC.
- TURRENT ROZAS, Eduardo, 1954. *Estampas de mi tierra*. México: Editorial Veracruz.
- VELASCO TORO, José, 2003. *Tierra y conflicto social en los pueblos del Papaloapan veracruzano (1521-1917)*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- VELASCO TORO, José y Jorge FÉLIX BÁEZ, comp., 2000. *Ensayos sobre la cultura en Veracruz*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- WINFIELD, Fernando, 1971. "Jarocho, formación de un vocablo". *Anuario Antropológico* 2: 222-234.