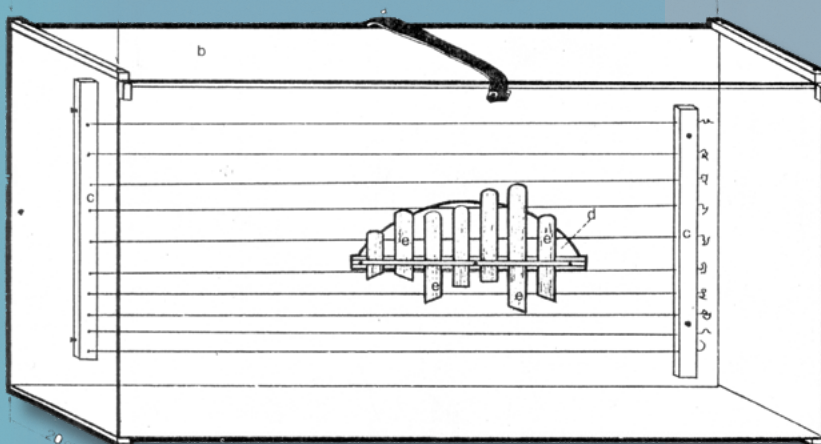
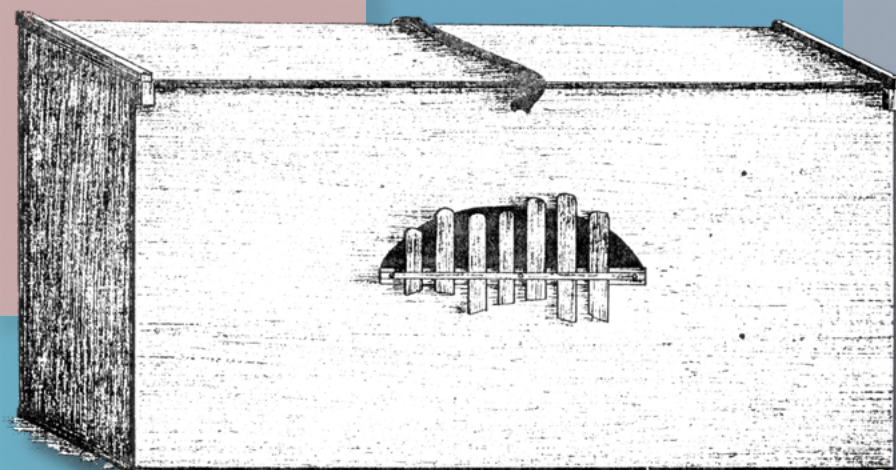


LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 17



Salvador Ortega Guerrero (1980).

Universos sonoros en diálogo



EDITORES

FRANCISCO GARCÍA RANZ
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

FOTOGRAFÍA

ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ 54, 55.
BERNARDO ARCOS MIJALIDIS 11.
BULMARO BAZALDUA 56.
FEDERICO CAMPOS HERRERA 4.
MICHAEL D. COE 6.
GUILLERMO CONTRERAS ARIAS 51.
F. GARCÍA RANZ 51, 56, 58, 60, 62.
LUIS MONTERO GARCÍA 26, 27.

TEOBERT MALER 48.
ALÁN MORGADO 19.
FRANCISCO J. VALLE MOYA 5, 70.
RODRIGO VÁZQUEZ 56.
REVISTA *BOHEMIA* 47.
FOTOTECA GUERRA, UADY 35.
LOS PUEBLOS DE MÉXICO 2-3.
@YUCATÁN PASADO GLORIOSO 37, 48.

portada
*Planos del marimbol de Calkiní,
Campeche.* Salvador Guerrero (1980).

contraportada
*Don Rosendo Jiménez, Tacamichapan,
Ver.* Felipe Oliveros Rodríguez, 2023.

FOTOS ARCHIVO 6, 13,
54, 55, 58, 67.



Faro de Punta Delgada, Alto Lucero, Veracruz.

• Época 1, número diecisiete, septiembre 2024. La Manta y La Raya, revista semestral. Editores responsables: AAL, FGR. Número de Reserva en INDAUTOR: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Título: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Contenido: en trámite. Domicilio: Buenavista Núm. 34 Barrio Los Reyes Tepoztlán, 62520. Morelos, México.

© LA MANTA Y LA RAYA

Revista digital
de distribución gratuita

HECHA EN MÉXICO

www.lamantaylaraya.org



CONTENIDO

EDITORIAL	4
§ ASEGUNES Y PARECERES	
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ	
<i>Buscar hasta encontrarse</i>	7
§ DIJERA USTED	
LUIS A. MONTERO GARCÍA	
<i>Azucar, comercio, poder y patriarcado en la costa de Sotavento: la firma familiar José L. Pérez, 1860-1920</i>	13
§ ASÍ, COMO SUENA	
VICTORIA NOVELO OPPENHEIM	
<i>Migraciones mayas y yucatecas a Cuba</i>	34
§ PALOS DE CIEGO	
FRANCISCO GARCÍA RANZ	
<i>El marimbol jarocho de finales del siglo XX</i>	49
§ RELATOS DE ANDRÉS MORENO NÁJERA	
<i>Canto viejo</i>	68
§ RECIO Y CLARITO	
MERRY MAC MASTER (ENTREVISTA)	
<i>Pepe Macías El Tapatío, rumbero y bohemio</i>	71
§ LAS PERLAS DEL CRISTAL	
FELIPE OLIVEROS RODRÍGUEZ	
<i>EL Encanto</i>	84
§ BONUS TRACK	
<i>Relatos tuxtlecos de Andrés Moreno Nájera</i>	96



Los Tuxtlas, Federico Campos Herrera, 2024

Editorial

Hay números de nuestra revista que de manera silenciosa y orgánicamente van construyendo su identidad a partir de un hilo conductor que los aglutina y reúne. En ocasiones ha sido una festividad, una región cultural o ciertos temas que hemos considerado importante resaltar, los que sirven de pegamento para tramar historias que transcurren en espacios y épocas diversas. Hay otros números, en cambio, cuyo confección transcurre por otras vías y las distintas colaboraciones que hemos elegido se resisten a ser vinculadas (al menos, a primera vista), como queriéndonos recordar el valor de los contrastes, de las tensiones y de los saltos por aquí y por allá. La diecisiete que aquí les presentamos pertenece al segundo tipo.

Pero como ya nos ha pasado otras veces, al instante que cada una de las secciones ha encontrado su paginación y diseño, ofreciendo así una primera visión de conjunto, solo entonces, los editores empezamos a sospechar que una

mano invisible nos ha impulsado a incluir esto y no lo otro y que el portentoso azar ha dejado algunos resquicios a nuestro voluntarismo.

La necesaria reflexión de las alteridades, el examen de lo distante y lo cercano o la impetuosa fabricación de memorias a la medida, encuentran en este número algunas convergencias interesantes. Aunque ya entrados en gastos y si hubiera que escoger un asunto de los que abordamos en este número, se nos ocurre que podría ser aquel que nos coloca frente los efectos sensoriales y cognitivos del viajar y moverse; del no poder o no saber quedarse quieto. Hace apenas unos cuantos días, en medio de una animada reunión familiar escuchamos que alguien le recordaba a otra persona, que todos en algún momento hemos sido forasteros, hemos estado “afuera” o sentido que no pertenecíamos (peor aún, nos lo han hecho sentir). La inmersión que les proponemos en este número tiene mucho de eso.



Don Raymundo Domínguez con Mónica y Juan Manuel. Francisco J. Valle Moya, 2022.

En esta nueva edición, geografías y experiencias tan inverosímiles como la tunecina, la china, la yucateca o la capitalina (de México) invitan a pensarnos como pobladores de un mundo en constante movimiento y ebullición. Pero también a recordarnos que nuestras historias individuales y familiares son el resultado acumulado de migraciones y desplazamientos -forzados, voluntarios, forzosos-, de tener que iniciar la vida en nuevos lugares y aprender nuevos lenguajes y maneras. Y para que no se diga que nos alejamos mucho de nuestro ombligo, la Tlacotalpan del comercio, política y redes familiares exhibe en esta diecisiete un rostro no habitual, aunque igualmente necesario para comprender la grandeza y posterior decadencia de aquella isla. Incluso aquí, el azar o el voluntarismo nos acercan a la madre de todas las ficciones e introducen la sospecha que en una antigua construcción de la calle Venustiano Carranza se encuentra la clave para mejor

descifrar esta Diecisiete. Ya veremos si eso es cierto.

Mientras tanto, el 2024 se extingue y deja entrever que el venidero será la ocasión para celebrar el primer decenio de esta empresa editorial. Un comentario final, antes de darles paso a la lectura: la imagen de portada de este nuevo número. Quién podría sospechar que la aparición de un artículo en una revista allá por 1980 transformaría la realidad de la manera en que lo sigue haciendo. Y no sólo eso; produciendo a la vez una mitología andarina que, sólo de cuando en cuando, conviene desenmarañar –o al menos intentarlo. Es bien sabido que los espejos de la memoria tienen algo de monstruoso. Nuestra imagen de portada (un marimbol/ marímbula/ marimbola) es el sueño de cualquier proyecto editorial: alterar el mundo.

Van nuestros mejores deseos para las fiestas de cierre de año que se acercan. Mientras tanto, los SultanesFifísdelSon nos tomaremos un

breve descanso para imaginar cómo podría ser la celebración de nuestros primeros diez años de existencia, todo ello mientras empezamos a imaginar lo que nos deparan las inminentes Fiestas en honor a la Virgen de La Candelaria. Y brindar, brindar por la vida que tenemos.

Ya vienen las pascuas/ ya vienen llegando

LOS EDITORES

SECCIONES DE LA REVISTA

ASEGURES Y PARECERES

Textualidades e imaginarios a debate

DIJERA USTED

Los otros relatos de la memoria social

ASÍ, COMO SUENA

Recuentos y puestas al día del quehacer creativo

PALOS DE CIEGO

Instrumentos y saberes

RECIO Y CLARITO

Experiencias de viva voz

RELATOS DE ANDRÉS MORENO NÁJERA

San Andrés Tuxtla y sus recuerdos

LAS PERLAS DEL CRISTAL

Relatos visuales

BONUS TRACK



Ruta a San Lorenzo desde Minatitlán, Michael D. Coe 1968.



BUSCAR HASTA ENCONTRARSE

“Transistæ la serranía/
como si fuera leopardo...”
- Andrés Vega Delfín, pregonero.*

*Para el maestro Juan Campechano Yan,
que se llevó la noche.*

Alvaro Alcántara López

I
De los misterios que guarda la noche, la música acaso sea el más veleidoso de ellos. “Veleidoso y andariego” hago la precisión, cuando me reconozco obsesivo hurgando entre mis discos compactos aquel que lleva por título “Al primer canto del gallo”. Como no quiero hacer alharaca de luces, con la lámpara del teléfono celular me alumbro en la oscurana y persisto en mi tarea de indagar por ese *algo* que, sin avisar, empezó a faltarme y se depositó en mi cuerpo a modo de inquietud, como queriendo anunciarme algo. ¡A saber! la noche tiene esas cosas.

Eugenia duerme. A punto de seguirla en el descanso, aquella inquietud andarina me empujó a dejar la cama, resistirme al sueño y empezar la búsqueda. Con la penumbra cercando el ambiente, la quietud y silencio de la casa se agudizan cuando alguna moto altanera pasa rugiendo la calle. Apenas un par de horas atrás disfrutábamos de una deliciosa caminata por el centro histórico. Las gozosas sensaciones que nos provocó aquel concierto recién presenciado (con sus diálogos de ritmos en palimpsesto, de cantos compartidos de trabajo y trajín o el *tumbao* sabroso de aquellos membranófonos vestidos de cuerdas)

* El Siquisiri, disco: “Al primer canto del Gallo”. Grupo *Monoblanco*, 1986.

espabiló nuestras ganas de disfrutar la ciudad en esa vestimenta nocturna que tan guapa se le ve.

Difícil reconocer en esta calma de urbe antigua y señorial, en sus calles semi vacías y el jubiloso disfrute de palaciegos aposentos y plazas empedradas, el bullicio y ajeteo que durante el día hacen de este espacio un tianguis portentoso, en el que todo se anuncia en pregón: lo mismo el aceite milagroso de las serpientes que cura todos los males, memorias USB con cien mil y un canciones de música grupera, que muñecos sonrientes de un político tabasqueño que ya ha alcanzado la estatura de leyenda.

En todo eso y más resulta competente esta vieja ciudad de templos y palacios, antiguo islote tenochca rodeado por agua, que durante las primeras décadas del siglo XVII fue morada de cientos, miles, de negras y negros africanos sorrajados aquí por la trata esclavista europea. Ciudad mundo, instalación sonora o laberinto del tiempo, la ciudad de México sorprende por su espíritu vicario y hospitalidad. Esta noche honra sus memorias y cobija los apapachos intuitivos de una músico y antropóloga tunecina que sobrevolando mares, desiertos y montañas se ha propuesto hurgar (dialogar) en las prácticas musicales de sus correligionarios jarochos, venezolanos, cubanos o boricuas. Viaje inaugural impulsado por la alborozada convicción de reencontrarse con ese algo que ella intuye, alguna vez, conectó a su tierra con otras geografías distantes, como si las palabras del poeta Sábines hayan sido pronunciadas para servir aquí a manera de profecía: *Me haces falta para andar, para ver, como un tercer ojo, como otro pie que sólo yo sé que tuve.*

Y así, andando andando llegamos a la esquina de 5 de mayo y Monte de Piedad, al pie del monumento de Enrico Martínez que señala el corazón e inicio del mundo. La vista de conjunto de aquella plaza y sus contornos resulta imponente, sólo el aroma de maíz nos saca de aquella admiración. Unos minutos después, Eugenia y yo nos deleitamos con el succulento sabor de un elote ta-

temado. Sería muy conveniente para este relato anotar que entonces pensé que siempre aparece algo que anima la vida. Pero no ocurrió así. Pasa que era mucha la emoción que sentimos aquella noche de agosto, cuando tuvimos la fortuna de coincidir en tiempo y espacio con la pianista e investigadora tunecina Ikbal Hamzaoui, quien llegó hasta aquí para compartirnos su personal interpretación del viaje a la semilla.

II

Hace un buen rato que el mundo jarocho construye espejos para mejor producirse (en honor a la verdad hay que decir que algunos le quedan francamente bien). De la cuasi obvia y colonial narrativa que los llevó a buscarse en Castilla y Andalucía (aquellos tiempos no tan lejanos de *jotas*, panderetas y castañuelas nostalgias), con el transcurrir del tiempo y las prédicas de antropólogos, historiadores y políticas culturales de ocasión, las pesquisas se han diversificado a otras herencias y geografías: 1) el África negra subsahariana, 2) las músicas de cuerdas italianas y portuguesas, 3) el fabuloso mundo árabe, 4) la Luisiana de blues y pantano, 5) el mediterráneo barroco, 6) la región llanera colobo-venezolana, 7) el Al-Andalús flamenco o pre-flamenco, 8) el inagotable Caribe con sus mundos alucinantes, 9) la denominada música hindú, 9) (...). La enumeración raya en lo inagotable y se ajusta a la medida dependiendo de aquello que se quiera vender o posicionar.

Dijera Aquel, *las memorias son caprichosas y tienen poca memoria*, de allí su plasticidad, fuerza y extraordinaria capacidad de mutación. En cualquier caso, se trata de un gesto hartamente conocido que en el campo historiográfico don Miguelito de las Certezas nos ha enseñado a reconocer con una expresión contundente: “la desviación del modelo”. O, dicho de otro modo: para vender bien y bonito hay que proclamar que se es diferente, que se hace algo diferente. Que así sea o que no resulta lo menos importante, porque lle-

gada la parte baja de la fatídica séptima (*sic*) entrada... discurso mata realidad.

En fin, la cosa es que el escaparate es el escaparate (ese formidable dispositivo de la identidad) y al *espejo* hay que vestirlo, hacerlo hablar, inspirarlo a que se mueva; que luzca sexy y coqueto, pues, para luego promoverlo en redes sociales como robot cibernético en tiempos de elecciones. Y es que, a la hora de publicitar el arte, la cultura o la música (con todas sus comillas), los discursos de la memoria y la nostalgia reportan pingües beneficios. Sería una pretensión vana de este cronista de esquina suponer que el mundo jarocho puede (o quiere) escapar al *sino* de estos tiempos, en el que la cultura del relumbrón y el escaparate marcan el pulso de los días.⁽¹⁾

III

Pensando en conexiones posibles e insospechadas me viene el recuerdo de la sorpresa que me provocó el hallazgo de aquel inédito expediente que encontré en 1997 en el Archivo General de la Nación. En dicho papel se informaba que al Puerto de Veracruz había llegado la noticia del *nacimiento del Anticristo* ocurrida, presumiblemente, en el año del señor de 1595, en la isla mediterránea de Rodas. Según se menciona en dicho documento “(...) de una bellísima mujer de linaje desconocido, llamada por nombre Ochenta, nació un niño oscuro y tenebroso.” De aquella criatura se decía que al cumplirse ocho días “caminaba y hablaba perfectamente, de manera que era entendido de todos y anunciaba al pueblo que era hijo de dios y verdadero mesías, que a él se debía creer y tener por tal y dicen que en su nacimiento los cielos hicieron grandísimas señales.” De acuerdo al testimonio de presuntos testigos, al momento de nacer se escuchó también una espantosa y terrible voz, que por espacio de dos horas y a más de trescientas millas conminaba a la gente a recibirlo como el hijo electo y a creer en su palabra.”

¹ En su función de sustantivo: como fatalidad o destino.



Mono Blanco y LeoMbri, son jarocho y stambeli, Teatro de Bellas Artes, CDMX. Ikbal Hamzaou, 2024.

Pienso entonces en la de noticias, informaciones y sonoridades que han entrado y salido por el Puerto de Veracruz durante los últimos siglos, para luego diseminarse y enquistarse en regiones, comunidades y cuerpos. Cuánto de azar, de voluntarismo, de carambola o de creatividad individual hay detrás de un son; de al menos una de las tantas afinaciones de la jarana; de los versos arrojados al viento. Conocemos, por ejemplo, la versión ofrecida por José Mariano Rangel, aquel marinerito y músico de La Antigua que animaba los fandangos en La Lagunilla y La Campana, que en su testimonio ante la autoridad inquisitorial comentó que el *Zacamandú* que se gozaba en el Puerto era un baile que trajo a Veracruz un presidiario que vino forzado de La Habana –aunque desconocemos por completo cómo fue que el Saka-mandú se con/fundió con las características dancísticas de un son reportado décadas más tarde por los rumbos de Cosamaloapan, al que llamaban El Toro Viejo.

Más allá de que sería venturoso que así ocurriera, no alcanzo a comprender cómo es que el son de La Guacamaya expresa una atribuida herencia “indígena”; mucho menos sabemos cómo fue que el baile denominado El Chuchumbé, des-

pués de haberse popularizado a fines del siglo XVIII en distintas regiones de la Nueva España desapareció de los repertorios festivos regionales del México decimonónico, sin dejar una sola huella. Y si de los sones y sus trayectorias históricas y sociales mucho se ignora, ya no digamos de las rutas, las travesías o historias íntimas de algunos instrumentos de las músicas regionales de México. En esos terrenos, la avalancha de imaginaciones parece intensificarse y el laud -oúd, ud-constituye el paradigma de todos los parentescos posibles, “y etcétera” –dijera la boca de Patricio.

Existen, sin embargo, otras incógnitas que le resultan caras al universo jarocho.⁽²⁾ ¿Por qué la guitarra grande del son jarocho, popularizada hoy como leona, bumburona, (y demás onomatopeyas rimbombantes), hasta la década de 1970, sólo se tocaba en la zona de asentamiento de población hablante de lengua zoque, que desde fines del siglo XVIII interactuó con población designada como “negra”, “parda” o “mulata”; pero no en otras zonas de la geografía de la costa del Sotavento? A diestra y siniestra se repite que la

² Eso de *caro*, notoriamente constituye una exageración, un gesto habitual en el mundo jarocho. De hecho, solo conozco dos personas, amigos queridos y cercanos, a los que este asunto les provoca cierto interés.

guitarra leona es un instrumento que expresa la herencia africana y otros rollos similares que dan *caché*. Lo que nunca explican es por qué, entonces, no se tocaba en otras áreas del Sotavento con fuerte presencia negra, morena y parda.

Es bien conocida la expresión que “una golondrina no hace verano, pasa que en la investigación histórica, en ocasiones, la aparición de un solo documento abre la posibilidad de repensar con seriedad lo que hasta ese momento solo constituía una posibilidad o conexión plausible, pero desprovista de contrastación documental. De allí que uno se emocione cuando en los papeles antiguos de un archivo aparece el testimonio de un músico napolitano que a fines del siglo XVIII atravesó la mar para reunirse con su familia que vivía en Acayucan; o cuando uno se entera del nombre de aquellos pardos milicianos que incomodaban al cura del pueblo por tocar su guitarras. Quién no recuerda aquellas historias deliciosas que el gran Antonio García de León ha puesto en bocas y oídos de todos, recuperando las andanzas de griegos, flamencos o mujeres canarias en suelo veracruzano. El relato de la collera de apaches rebeldes y su épica fuga o el viaje por tierra de aquella elefanta desembarcada en Acapulco y de su posterior arribo y paseo por el Puerto, son de mis favoritas.

Recuerdo clarito –como si me lo hubiera contado esta misma mañana Alfredo Delgado–, las acechanzas de aquel Aguilucho Solimán, originario de los reinos de la China, avecindado en Bombay y casado en Londres que se paseó en territorio jarocho con desparramo altanero. En San Andrés Tuxtla y en Acayucan todavía hay quien recuerda sus andanzas y maledicencias y en los patios de vecindad, en las conversas de unas y otros, se revelan nuevos detalles de su extraordinario viaje por el mundo.

No vayamos tan lejos, a inicios de este año, allá por el callejón de Jesús te ampare, Citlali Domínguez animaba en nuestros ojos y oídos las andanzas marítimas del aquel capitán afro-por-

tugués, Jorge Núñez de Andrade y nos mantenía en vilo hablando de las conexiones entre Cartagena de Indias–Santiago de Cabo Verde–Islas Canarias–Veracruz a fines del siglo XVI. De esta limitada y voluntariosa recordación presumo que lo que hoy nos parece distante o lejano, no siempre lo fue; pero también, que lo distante no significa, necesariamente, algo ajeno o extraño.

IV

De antiguo se sabe que en la voz reside la verdad, no sólo por aquello que se dice, sino por la manera en que la palabra es enunciada. En la voz, con su vehemencia, fraseos y necesarios silencios, la verdad es revelada –eso se ha dicho. Sólo muy recientemente, con la invención de la imprenta y la secularización de la lecto-escritura (siglos XIX y XX), lo escrito se aseguró el privilegio de la verdad, si bien nunca lo logró del todo, no en todos.

Lo que impresiona de la palabra viva es aquello que de animal, intuitivo o pasional subyace en ella. Nomás con eso desencadena conexiones mentales, comezones, recuerdos, razonamientos o emotividades. Con mayor ímpetu aún, si viene acompañada por aquella alquimia sonora que por comodidad hemos aprendido a designar como «música».

A mí me pasa, por ejemplo, que en la cartografía de afectos y humores existen versos, melodías o tangueos que ocultan sus tesoros con alguna marca secreta y su escucha me transporta a momentos específicos de la vida o al recuerdo cariñoso de personajes entrañables con los que he tenido la fortuna de coincidir. No siempre soy consciente de estas conexiones; ocurre seguido que la claridad demora en revelarse, pero tarde que luego llega, no sin trompicones. Con el entendimiento de lo que la palabra viva me provoca, me reconozco en aquella frase que la cantante Liliana Herrero pronunciara alguna vez respecto del canto de Mercedes “La Negra” Sosa: “No se puede cantar como si ella no hubiera cantado.” De allí que para mí, la música o el canto (con su

necesario complemento: la escucha), constituyan experiencias de la memoria. O alguien me va a objetar que en la tradición jarocho existen figuras, arranques, versos o tangueros que tienen su dueña, su dueño - lo sepa uno o lo ignore.

V

Nada de eso pasaba por mi cabeza cuando aquel sábado último de agosto nos encontrábamos sentados, expectantes, en el majestuoso Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, exactamente el mismo recinto que el maestro Juan Gabriel alterara de una vez y para siempre treinta y siete años antes. Esta noche le ha tocado al grupo Monoblanco fungir de anfitriones de una caravana excepcional de danzantes, músicos y trovadores tunecinos y caribeños reunidos en torno al ensamble LeoMbri. En el fondo se trata del encuentro de dos tradiciones musicales, una mexicana, otra tunecina: Son Jarocho del sotavento veracruzano y Stambeli, una cultura musical recreada en Túnez por las mujeres y varones del África Subsahariana que fueron llevados esclavizados a aquella región del Magreb.

A veces las historias tienen un comienzo y según lo ha narrado su protagonista este sucedió en París, en donde la pianista y académica Ikbal Hamzaoui escuchó por primera vez sonos jarocho. La especial conexión que experimentó con esta música, la llevó a conocer Veracruz en 2010, adentrándose de lleno en la tradición festiva jarocho.⁽³⁾ Su entusiasmo y curiosidad intelectual fueron secundados por Gilberto Gutiérrez y lo

³ En un artículo publicado en 2020, Hamzaoui escribe lo siguiente: “Este trabajo es parte de mi tesis doctoral, cuya problemática fue cambiando a lo largo de los años de mi investigación. Cuando comencé mi trabajo de campo en 2010 en Santiago Tuxtla, en el estado sureño de Veracruz, México, estaba buscando posibles influencias africanas en el son jarocho. Sin embargo, a partir de 2013 y después de haber tenido varias conversaciones e intercambios con los músicos de son jarocho, especialmente los que tocan la leona, mi problemática se centró en la escucha cruzada. ¿Por qué se llega a confundir la introducción de una nûba de stambeli (cf. más adelante) con un son jarocho; o lo contrario, como fue el caso de mis alumnos, mi familia y mis amigos, quienes percibieron el son jarocho como el stambeli?”



Teatro de Bellas Artes, CDMX,
Bernardo Arcos Mijalidis, 2024.

demás se hizo historia. En 2014, Monoblanco viajó por primera vez a Túnez para concretar el primer episodio del acercamiento y esta noche de sábado, ya con demora, estamos a la espera que inicie la que será la primera edición de este encuentro en suelo mexicano.⁽⁴⁾

El gozo fue pleno y lo que allí escuchamos y vimos desató nuestra imaginación, ofreciendo la posibilidad de pensar y sentir lo propio, desde la tensión de otras motivaciones rítmicas, armónicas e instrumentales. Sin preocuparse por la perfección, todo estuvo donde debía; sonó donde era necesario y se bailó cuando fue preciso. El gumbri y la guitarra leona (que en el grupo Monoblanco es designada como guitarra león) fueron los instrumentos protagonistas de la noche, lo mismo que un memorable Toro Zacamandú, que hizo bailar a cuatro de los artistas (tres mu-

⁴ Por esas posibilidades que la vida moderna prodiga, la grabación de un segundo encuentro en tierras tunecinas ocurrido en 2022 se puede ver y escuchar en la página del grupo Monoblanco en la plataforma Youtube: <https://youtu.be/1rDyLzs-2dXA?si=AhsjM8p5hkC9jvWM>

jeros y un varón) en un derroche de éxtasis y felicidad. Mucha belleza y mucho arte florecieron en aquel momento.

“Ariles y más ariles /ariles que voy diciendo/ unos van tirando amores/ y otros los van recogiendo –le escuché pregonar a Gilberto Gutiérrez en el estribillo del son de El Cascabel, como si se propusiera describir lo que sentíamos aquella noche. Aquel concierto fue ver a aquellos músicos de tierras tan distintas fundirse en un largo abrazo, como aquel que solo pueden darse aquellos parientes que se andaban buscando. Cuando Zouheir Gouja y Juan Campechano intercambiaron sus guitarras-tambores y empezaron a tocar el instrumento del otro con la naturalidad que otorga el saberse en casa, yo busqué la mano de Eugenia como queriendo repartir en su cuerpo y en el mío, esa emoción arrecha y gozosa que me habitaba.

En honor a la verdad debo decir que lo otro fue algo inesperado: la ñapa de aquel convite. Fue solo cuando escuché a Octavio cantar aquel verso de su padre, que la memoria de Vega se me hizo nítida. Entonces lo vi clarito, algo encorvado, gozando en aquel escenario de Bellas Artes con sus compañeros de tantas jornadas; soltando esos tangueros tan suyos –e insospechadamente–, también tan de aquellos músicos tunecinos.



Grupo LeoMbri
Teatro de Bellas Artes, CDMX, 2024.

Transitar, viajar, moverse por la serranía como si fuera uno leopardo y disipar la vida con sus alegrías y tristezas –tal y como lo cantó certeramente el Güero Vera, declarándolo no en tiempo pasado, sino en un presente inagotable que mantiene abiertas todas las posibilidades.

VI

La noche se extiende y el disco compacto que buscaba finalmente aparece. Lo pongo en la computadora y escucho con audífonos para no hacer ruido ni importunar el sueño de Eugenia. La sonoridad de aquel disco se ha vuelto “clásica”. Pequeños escalofríos recorren mi cuerpo. El Siquisirí es la primera pieza de aquella grabación y la voz de Andrés Vega Delfín resuena con aquel timbre y estampa con que la grabó en 1987, a sus poco más de 55 años. Se escuchan también las voces adolescentes de sus hijos, Octavio y Tereso; la de un Gilberto Gutiérrez rayando la tercer década.⁵ Aquella grabación era un nuevo comenzar.

La inquiteud no me abandona y reproduzco en varias ocasiones aquel Siquisirí, en particular, el descante inaugural que canta Vega en aquel son. Solo entonces empiezo a comprender lo que me sucedió aquella noche. Nada de azar hay en el hecho que la música nos haga recordar, es decir, volver a pasar *lo vivido* por el corazón.

Xalapa, Veracruz
Otoño, 2024.

Alvaro Alcántara López
Centro INAH Veracruz



⁵ En la grabación también participaron Juan Pascoe -miembro fundador del grupo- tocando el violín en El Pájaro Cú; Leonardo González (QEPD) en las tumbadoras, bongó y cencerro en El Ahualulco; y Adriana Cao Romero, con el arpa en El Pájaro Cú.

Azúcar, comercio, poder y patriarcado en la costa de Sotavento: la firma familiar José L. Pérez e Hijos, 1860-1920 *

Luis A. Montero García

TLACOTALPAN SIEMPRE SE CARACTERIZÓ por ser una población eminentemente comercial. En efecto, su privilegiada situación geográfica en la confluencia de dos ríos caudalosos (Papaloapan y San Juan Michapan), el frustrado proceso de industrialización azucarero y elaboración de jabones, los talleres de puros, la producción de ladrillos y lozas, la abundante y variada pesca, la interminable actividad ganadera y su comunicación directa con los pueblos de la costa de Sotavento, la convirtieron en el centro de las transacciones mercantiles. Veleros, vapores, canoas ancheteras, balsas y bongos surcaban el vasto sistema fluvial del río Papaloapan y sus afluentes, cuya longitud navegable alcanzó en estaciones de copiosas lluvias los 1,217 kilómetros.

Varios personajes y familias tlacotalpeñas se vieron involucrados en el ramo comercial, actividad primaria que les permitió acumular considerables capitales y que a su vez fueron canalizados e invertidos en otros rubros también lucrativos, gracias a la demanda de productos tropicales por parte de los mercados internacionales. Precisamente, así como se han identifi-

* Artículo publicado anteriormente en *Ulúa, Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, Instituto de Investigaciones Histórico Sociales, Universidad Veracruzana, Xalapa, enero-junio 2017, núm. 29, pp. 23-59.



cado empresarios y empresas en Monterrey, en Sinaloa o en la comarca lagunera, la región de la costa de Sotavento en el estado de Veracruz también figuró en el mapa empresarial mexicano —aunque muy poco estudiada durante la segunda mitad del siglo XIX—, donde encontramos la presencia de empresarios y hombres de negocios que mantuvieron nexos y transacciones comerciales en toda la costa del Golfo de México —cuyo triángulo predominante fue Tlacotalpan, Alvarado y Veracruz—, Estados Unidos y Europa, figurando como centro de operaciones o capital fluvial la ciudad de Tlacotalpan, donde se establecieron numerosas casas comerciales que llevaron el apellido de sus fundadores. Sin duda, desde mediados del siglo XIX y durante la primera década del siglo XX, los negocios comerciales se incrementaron paulatinamente conforme llegaba el ocaso del Porfiriato. Entre todas ellas, destacaban, desde luego, la de Cházaro Hermanos, Jesús Lara Enríquez, José de la Luz Pérez, Ramón y Francisco Roca, Bernardino Aguirre (su casa tuvo apogeo durante la Intervención francesa), Isla Hermanos, Severo Márquez, Benito García, Carlín Hermanos, Bernardo Silva, Diego de la Peña y Compañía,

Luis Colina, Esteban Pous, Pedro Roch, Antonio C. Villar, Manuel Novoa, Leonardo Carballo, Mariano Murillo e Hijos, Antonio A. Torres, Martín Aguirre, A. Marín y Compañía y Luis Llanos. También en Tlacotalpan hubo la presencia de comerciantes de otras nacionalidades como los alemanes Mauricio Schleske, Guillermo Strick, José María Cock, Federico Wolter y E. Putkammer; el norteamericano Charles Hall Everest; los españoles Bernardo Ahuja y Mariano Joaquín Fuster, y los ingleses Feliciano R. Bayly y Guillermo Fitzmaurice. Muchos de los comerciantes edificaron suntuosas casas, donde despachaban sus negocios y que funcionaban también como residencias, es el caso de Cházaro e Hijos, Juan A. Cházaro Sucesores, José L. Pérez, Benito García y Mauricio Schleske.

Nuestro interés por investigar la expansión de trapiches y fábricas de aguardiente, el surgimiento de las haciendas azucareras movidas por vapor y el proceso de modernización tecnológica experimentado en la segunda mitad del siglo XIX en la costa de Sotavento —donde se fundaron las haciendas azucareras La Candelaria, San Jerónimo, San Antonio y San Miguel (después llamada Santa Fe), San José Papaloapan, San Miguel, San Gabriel, San Francisco, San Cristóbal, Paraíso Novillero, España—, nos condujo a interesarnos en los comerciantes empresarios de Tlacotalpan, Cosamaloapan, Tlalixcoyan, Saltabarranca, San Andrés Tuxtla, Acayucan y Minatitlán.

Entre los numerosos documentos consultados en diversas fuentes primarias (Archivo General de la Nación, Archivo General del Estado de Veracruz, Archivo del Registro Público de la Propiedad, Archivos de Notarías, los periódicos costeños *El Correo de Sotavento* y *El Dictamen*) y secundarias (informes gubernamentales, compendios estadísticos oficiales, testimonios escritos, libros de propaganda, etc.), la información recabada más abundante se concentró en tres prominentes familias de comerciantes tlacotal-

peñas: Cházaro Hermanos, José L. Pérez e Hijos y Jesús Lara Enríquez Sucesores. De esta última ya hemos elaborado un acercamiento al desenvolvimiento mercantil de su casa comercial y a la administración del ingenio San Antonio.⁽¹⁾ Por su parte, la casa comercial Cházaro Hermanos y su división en Juan A. Cházaro Sucesores y Cházaro e Hijos está a la espera del historiador que desentrañe sus vínculos mercantiles y sus inversiones en la industria, en la ganadería y en los vapores de río, su participación en la política y los cargos edilicios que desempeñaron en Tlacotalpan.⁽²⁾

Por lo tanto, en este texto abordaremos la actividad empresarial de José de la Luz Pérez, amigo de Porfirio Díaz, en materia de inversiones en ingenios de azúcar, haciendas ganaderas, en el comercio de exportación e importación, en la compra de vapores para la navegación fluvial, así como su incursión en cargos públicos y su vocación altruista (véanse *infra* cuadros 1 y 2). Precisamente, el análisis sobre su actividad empresarial en la administración y manejo de su principal hacienda azucarera San Miguel —también fue propietario de Tula, San José Papaloapan y San Pedro—, se abordará en otro estudio en preparación. Por el momento, nos interesa destacar, exponer y analizar el desen-

1 MONTERO GARCÍA y SAGAHÓN CANALES, 2014; MONTERO GARCÍA, 2015 a.

2 Juan A. Cházaro Sucesores se convirtió en la empresa familiar con mayor concentración de tierras en el estado de Veracruz durante el Porfiriato, pues era propietaria de la hacienda Corral Nuevo, ubicada en el cantón de Acayucan, cuya extensión era de 88,517 hectáreas y estaba dedicada a la ganadería. También poseía bajo su dominio los predios Matilla de Limón (1,700 hectáreas), Los Sardos (3,300 hectáreas), Poposoca (8,163 hectáreas) y Chicaján (4,025 hectáreas), ubicados en el municipio de Tesechoacán, que estaban dedicados a ganado de cría, vacuno y caballar y en conjunto abarcaban una amplia extensión de más de 17,000 hectáreas. Entonces, los hermanos Guillermo, Alberto y Juan Cházaro Soler llegaron a poseer, tanto en Tlacotalpan como en los cantones de Cosamaloapan y Acayucan, más de 110 000 hectáreas de terrenos dedicadas a la ganadería mayor. Archivo General del Estado de Veracruz (en adelante AGEV), Departamento de Estadística, Asociación financiera nacional, exp. 26, letra A, 1905, y SAGAHÓN CANALES, 2003, p. 64.

volvimiento de la casa comercial de José de la Luz Pérez en la costa de Sotavento, origen de su fortuna, misma que le permitió invertir en otros rubros económicos como el sector azucarero.

En este sentido, un minucioso estudio sobre la actividad empresarial y sus inversiones en diferentes rubros económicos, así como el concepto de comerciante-empresario y su discusión teórica desde la historia social y empresarial forman parte de una investigación más amplia sobre las firmas familiares y las sociedades anónimas que invirtieron en la industria azucarera veracruzana en la costa de Sotavento.

Por otro lado, si bien en nuestro país abundan numerosas investigaciones de historia empresarial, este campo se ha centrado en el estudio de grandes compañías, principalmente del norte de México, pero existen contados trabajos de empresarios y empresas en el sureste y en el Golfo de México, aunque focalizadas a la industria textil o a los grupos de poder de finales del siglo XVIII. Respecto a las empresas nacionales, destaca el libro *Historia de las grandes empresas en México, 1850-1930*, coordinado por Carlos Marichal y Mario Cerutti, donde especialistas en historia económica, desde la perspectiva de la historia empresarial, analizan la evolución de bancos y empresas ferroviarias, mineras de plata, de hierro y acero, jaboneras, de obras públicas, agroindustriales, textileras y petroleras. En este sentido, y sobre la región norteña, sobresalen las indagaciones de Mario Cerutti sobre Monterrey y su ámbito regional, cuyo libro *Burguesía, capitales e industria en el norte de México* estudia los orígenes y el crecimiento de la burguesía regionmontana, así como el florecimiento industrial de la región desde mediados del siglo XIX hasta 1910, a través de las familias Madero, Milmo, Sada, González Treviño y Garza. Pero la obra de Cerutti que dio un vuelco historiográfico en la historia económica de México fue, indispensable para conocer los nuevos paradigmas del empresariado mexicano y los estudios realizados en

diversas partes del país sobre este tema. Ahí el autor explica las particularidades que hicieron de Monterrey un emporio industrial empresarial y el papel y las características que tuvieron los mercados en el desarrollo de las empresas regionmontanas, pero sobre todo por qué la ciudad norteña tuvo acceso al mercado de Estados Unidos y al mercado interno, lo cual transmitió un gran dinamismo a la economía regional.⁽³⁾

Precisamente, el desenvolvimiento de las casas comerciales, las empresas y los negocios desde la perspectiva de la historia económica constituye un terreno virgen para su estudio en la costa de Sotavento y de las regiones veracruzanas en general. De ahí que este estudio sobre los Pérez cubre en parte ese vacío historiográfico desde la perspectiva de las empresas familiares. El caso de José de la Luz Pérez resulta ilustrativo dentro de los comerciantes y familias tlacotalpeñas, quienes, a diferencia de los empresarios norteños estudiados por Cerutti, cuyo eje comercial estaba dirigido hacia Estados Unidos, mantenían una relación comercial relevante con Cuba —principalmente durante el auge ganadero—, aunque también tenían transacciones comerciales importantes con Campeche, Yucatán, Estados Unidos y Europa (véanse *infra* cuadros 1 y 2).

De esta manera, las preguntas esenciales que nos hacemos en este estudio son: cómo fue que José de la Luz Pérez consolidó una de las casas más importantes de la costa de Sotavento y por qué fundó la firma familiar en pleno auge comercial del Tlacotalpan porfiriano. Nuestro interés estriba en enfatizar la presencia de este prominente hombre de negocios en la costa de Sotavento, cuyas redes comerciales se extendieron hasta la Ciudad de México, Puebla, Veracruz, Campeche y Villahermosa. Además, nos interesa, revelar y analizar su actividad empresarial en cuanto a las inversiones realizadas en haciendas ganaderas, ingenios azucareros y vapores de ríos, así como su participación en la po-

3 ROMERO IBARRA, 2003, p. 816.

lítica local y la relevancia de la fundación de la firma familiar José L. Pérez e Hijos. El material documental utilizado en este trabajo es de primera mano, obtenido en el Archivo General del Estado (secciones Hacienda, Estadística, Archivo General Clasificado, Notarías, Registro Público de la Propiedad de Los Tuxtlas, Cosamalpan y Veracruz). Igualmente la consulta de la prensa costeña —en particular *El Correo de Sotavento* y *El Dictamen*, publicado en el puerto de Veracruz— fue de gran utilidad en la obtención de valiosa información. También se revisaron fuentes secundarias como informes gubernamentales, testimonios escritos y bibliografía. También se realizaron varios recorridos por la ciudad de Tlacotalpan y dos visitas al panteón municipal en septiembre de 2001 y en diciembre de 2015, meses en que se recogieron datos genealógicos a partir de los mausoleos de las familias Pérez Malpica, Lara Enríquez, Schleske y Cházaro. Igualmente, en un recorrido por la margen izquierda del río Papaloapan pudimos apreciar los pocos vestigios y muros carcomidos que aún quedan de los ingenios azucareros de San Francisco de los Cocos, Santa Fe, San Antonio y San Miguel.

Por lo tanto, la valiosa información vertida sobre José de la Luz Pérez en este texto está expuesta en cuatro apartados. En el primero, destacamos la importancia comercial del puerto fluvial de Tlacotalpan durante el Porfiriato y la relevancia que tiene abordar a este personaje desde la perspectiva de la historia económica de los empresarios y las empresas familiares. En el segundo, analizamos los inicios de la actividad financiera y empresarial de José de la Luz Pérez hasta antes de 1898, periodo en que consolida su casa comercial. En un tercero, examinamos la creación de la sociedad familiar José L. Pérez y su sucesora, José L. Pérez e Hijos, así como los cambios sustantivos introducidos en la administración del capital y sus bienes inmuebles una vez que se asocia con sus hijos y después de su

muerte. Por último, mostramos las conclusiones a las que llegamos sobre las particularidades del movimiento comercial y financiero de este personaje y su familia.

TLACOTALPAN: PUERTO COMERCIAL POR EXCELENCIA

Tlacotalpan tuvo un auge comercial inusitado durante el Porfiriato. La excelente ubicación de la ciudad costeña, ubicada en la confluencia de los ríos Papaloapan y San Juan, le permitió convertirse en el centro de las operaciones mercantiles de toda la costa de Sotavento gracias al Papaloapan y a sus afluentes San Juan, Tesechoacán y Tonto. Desde el puerto de Tlacotalpan se despachaban embarcaciones de vela y vapor con banderas de diferentes nacionalidades llevando materias primas que demandaba el mercado mundial, principalmente productos arrancados de los suelos tropicales, derivados de la ganadería y la caza, así como de las aguas dulces y saladas del Golfo de México: aguardiente, panela, algodón, maíz, hule, zarzaparrilla, tabaco en rama y labrado, café, frijol, cueros de res, sebo, pan de ganado, pieles de venado y lagarto, cedro, caoba, palo moral y pescado seco. Entonces, el movimiento comercial con los puertos del Golfo era muy activo (hasta cien buques atracaban en su muelle anualmente) y se efectuaba con Alvarado, Veracruz, Campeche, Progreso, Minatitlán y Coatzacoalcos. Sin duda, el incremento paulatino de dichas embarcaciones se dio a partir de 1879, cuando a inicios de ese año fue habilitado como puerto de cabotaje y en febrero de 1895 se le autorizó el tráfico de exportación directa de productos nacionales.⁽⁴⁾ Tres años antes, comenzaron a surcar las aguas fluviales del Papaloapan y sus afluentes y las marítimas del Golfo de México los vapores de aspas laterales y

4 Porfirio Díaz emitió, el 20 de enero de 1879, el decreto mediante el cual se habilitó para el comercio de cabotaje al puerto de Tlacotalpan. *El Correo de Sotavento*, 29 de enero de 1879. Sobre el conflicto véase VELASCO TORO, 2005.

ruedas atrás de la Compañía de Navegación de los Ríos de Sotavento que a la vuelta del siglo pasó a manos del magnate inglés Weetman D. Pearson, quien la fusionó, junto al Ferrocarril de Veracruz a Alvarado, el Ferrocarril del Juile a San Juan Evangelista y los tranvías de Veracruz —electrificados por él en 1908—, en la compañía Veracruz México Railway Co. Ltd, constituida en Londres en 1900. Gran parte de los productos tropicales costeros iban a parar al mercado norteamericano que estaba en plena expansión comercial, siendo los puertos de Nueva York y Nueva Orleans los principales receptores de dichos frutos. Pero, además, los productos tropicales costeros atravesaban el océano Atlántico y llegaban hasta Liverpool. Por su parte, los buques nacionales y extranjeros traían, entre otros, abarrotes, loza, ferretería, drogas, cristal, lencería, sombreros, rebozos, sarapes, vinos, cerveza, vinagre, quesos de Flandes, especias, almendras, avellanas y nueces. Esta era apenas una arista del gran momento comercial experimentado por la ciudad ribereña porque el comercio con los pueblos del interior, “río arriba”, se realizaba por medio de vapores y numerosas canoas, piraguas, bongos y balsas que remontaban el río San Juan hasta Los Tuxtlas pasando por las bodegas de Alonso Lázaro, o bien, el río San Agustín, por el arroyo Culebras, hasta llegar a Saltabarranca; en las bodegas de Paso de San Juan alijaban los cargamentos de Acayucan y las mercancías de los ríos Colorado o Lalana y Trinidad, Yaveo, distrito de Choapan, Oaxaca; por el río Papaloapan remaban hasta las bodegas de Tuxtepec y de aquí hacia Valle Nacional (Boca de San Cristóbal), Santo Domingo (Santa Rosa) y Ojtlán; por último, surcaban el río Tesechoacán hasta Playa Vicente.

Sin embargo, Tlacotalpan vivió también otras épocas de bonanza, como cuando fue abierto al tráfico de cabotaje de altura en 1821, época en que el Sotavento veracruzano se orien-

tó hacia el mercado caribeño y norteamericano, articulándose económicamente al circuito internacional a través del Golfo de México, mientras los españoles tenían tomada la fortaleza de San Juan de Ulúa-Veracruz y la ciudad ribereña tomaba el lugar del puerto jarocho en esa coyuntura independentista (Alvarado-Liverpool-Burdeos-Hamburgo-Londres-Amberes-Nueva York-Nueva Orleans-Maracaibo-Campeche-Tabasco), aunque su desarrollo comercial se inició a finales del siglo XVIII (La Habana-Bilbao-Cádiz y Veracruz-Bilbao-Londres-La Habana-Veracruz) basado exclusivamente en la extracción de maderas, algodón, pita, cueros, producción de ladrillos y crianza de ganado mayor en forma extensiva.⁽⁵⁾ Ciertamente, a Tlacotalpan y Alvarado poco les duro el gusto, pues una vez recuperado el puerto de Veracruz éste recuperaría su preeminencia en el comercio internacional, pero dicha coyuntura dio pauta a un intenso tráfico mercantil (cabotaje y fluvial) que constituyó un soporte importante en el traslado de mercancías desde la costa de Sotavento hasta Veracruz y viceversa. En esa misma época, por cierto, puerto Monpox, ubicado en el Caribe colombiano y dominado por los comerciantes hispanos, vivió un auge similar al tlacotalpeño, sin embargo, el curso del río Magdalena sería desviado por fenómenos naturales, lo que provocó no sólo el aislamiento comercial y portuario de la villa, sino también una crisis económica que tendría un impacto crucial en su posterior desarrollo. Misma situación que viviría en la siguiente centuria su contraparte tlacotalpeña.⁽⁶⁾

5 JUÁREZ MARTÍNEZ, 2013, pp. 89-92.

6 En el ocaso del siglo XVII Monpox contaba con una próspera burguesía comercial, pero los cambios políticos que eliminaron a Cartagena como metrópoli regional fortalecieron a Barranquilla y Magangué como los nuevos epicentros urbanos del tráfico y de la distribución mercantil. Un estudio comparativo entre ambas ciudades portuarias nos arrojaría qué características y conductas comerciales mantenían los comerciantes ahí establecidos. Uno de los investigadores colombianos que ha estudiado con detenimiento el surgimiento y consolidación de comerciantes y empresarios en la región caribeña colombiana es Adolfo Meisel Roca. Véase MEISEL ROCA, 1999.

Pero, esos tiempos de bonanza de negocios marítimos y fluviales terminarían. Este proceso de decadencia tlacotalpeña inició durante las dos primeras décadas del siglo XX (1903-1913) con la introducción del ferrocarril, símbolo del progreso y modernidad porfiriana, y concluyó a mediados de la pasada centuria con la introducción de las carreteras construidas por la Comisión del Papaloapan. Las vías férreas del Ferrocarril de Veracruz al Istmo y sus ramales Tres Valles-San Cristóbal y Juan Rodríguez Clara-San Andrés Tuxtla cortaron de tajo la actividad comercial de la ciudad ribereña y los caminos de chapopote terminaron con el poco tráfico lancharo que ésta mantenía. Un elemento adicional que contribuyó a que cesara la navegación fluvial en la costa de Sotavento fue el azolve de río Papaloapan y sus corrientes alimentadoras.⁽⁷⁾

Entonces, era el comercio la principal y más lucrativa rama económica a que se dedicaban los habitantes de Tlacotalpan, que ya desde las postrimerías del régimen colonial y siendo aún villa sería considerada como el “almacén español” del Sotavento veracruzano. De hecho, a finales del siglo XIX, la Perla del Papaloapan y su zona de influencia se convirtió en una de las regiones más dinámicas de la costa del Golfo, convirtiéndose en un importante núcleo empresarial ligado a la agricultura de exportación y al comercio. Fue a partir de la República Restaurada y a lo largo del Porfiriato cuando la expansión del libre comercio y la diversificación del intercambio comercial con Estados Unidos y el Viejo Continente llevaron a que el Golfo de México se convirtiera en un espacio vital para la expansión que experimentó la economía mexicana durante ese periodo. En esta región, el activo intercambio de relaciones mercantiles adquirió un significado especial dado que permitió la proliferación del tráfico marítimo en los puertos

7 ARCE IBARRA, 1952.

de altura (Matamoros, Tampico, Tuxpan, Veracruz, Coatzacoalcos, Tabasco, Isla de Carmen, Campeche y Sisal) y cabotaje (Soto la Marina, Tecolutla, Nautla, Alvarado, Tlacotalpan, Son-tecomapan y Dos Bocas), y la creación de zonas económicas entre las poblaciones urbanas y rurales establecidas en los estados de Tamaulipas, Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán.

El variado y constante tráfico mercantil propició que en barras, ríos, caminos, poblaciones y campos de cultivo se fortalecieran áreas para la compraventa de diversos productos. En primer término sobresale la zona que se formó en Matamoros y la desembocadura del río Bravo; también la del río San Fernando y la barra de Soto La Marina. Entre el río Papaloapan y la laguna de Alvarado se constituyó, junto con los poblados de Los Tuxtles, otra zona comercial.⁽⁸⁾

La condición del puerto de Veracruz como punto principal del intercambio mercantil internacional y del tráfico de los puertos de cabotaje, así como su activa participación en el mercado interno del centro y sureste del país, lo llevaron a ser el punto nodal de una zona de gran importancia en el Golfo de México. En efecto, la ciudad portuaria tuvo entonces una estrecha relación con Alvarado y Tlacotalpan, que al mismo tiempo recibían mercancías de tierra adentro a través del largo curso del majestuoso río Papaloapan: maderas, algodón, azúcar, aguardiente, pieles, ganado, etc.

Precisamente, porque fueron los ríos las venas abiertas por las que se desangraba la riqueza del Sotavento —de acuerdo con Alfredo Del-

8 TRUJILLO BOLIO, 2001. Otra área que surgió fue la de la Huasteca-río Pánuco-Tampico; una más fue la del río Papantla-Tuxpan-Tecolutla y Nautla. Tierra adentro se integraron otras zonas por los ejes de Jalapa-Veracruz y de Córdoba-Ori-zaba-Veracruz; asimismo, entre el río Coatzacoalcos y los pueblos del sureste de Veracruz y del noreste de Oaxaca se configuró una más; la llanura tabasqueña, con los ríos Grijalva y Usumacinta y la barra de Frontera, dio origen a otra, y la transportación fluvial a través de los numerosos afluentes del río Usumacinta, el río Palizada, la laguna de Términos y la Isla del Carmen creó otra zona de comercio.



IMAGEN 1. Vista panorámica actual del muelle y de la ciudad ribereña Patrimonio de la Humanidad, que gracias a su intenso auge comercial y a su privilegiada posición geográfica fluvial se consolidó como puerto de cabotaje en 1879. Fotografía: Alan Morgado, 2015.

gado— hasta Tlacotalpan. Así, por el río Papa-loapan, río arriba, de Tuxtepec se traía algodón, maíz, frijol, almidón, cacao, café, arroz, cueros sin curtir, chile seco y colchas de los indios; de Otatitlán y Tlacojalpan, maíz, algodón y frijol; de Chacaltianguis y Cosamaloapan, los tres artículos anteriores y frutas; de Amatlán, maíz, algodón, frutas, canastas y fustes corrientes. De Pueblo Nuevo, por el río Tonto, se conducía frijol, algodón, maíz, arroz, cueros sin curtir y piedra para cal. Por el río Tesechoacán, de Playa Vicente, se bajaba almidón, frijol, cueros sin curtir, maíz y café, y de Tesechoacán, arroz, frijol, algodón, cueros sin curtir, piloncillo, manteca, sagú, pollos, gallinas y frutas. Muchas de estos artículos eran cosechados o elaborados en la parte correspondiente a la sierra de Oaxaca. Del arroyo del Obispo se extraía arroz, algodón, maíz y maderas (cedro, caoba, zapote, copite y jabí). Del río San Juan y su cabecera del mismo nombre se enviaba maíz, algodón, frijol, arroz, pita ixtle de Acayucan, cueros, piloncillo, loza de Sayula, almagre, maderas en tozas, canoas en bruto de diversos tamaños, bateas y tisguapales. Del río de San Andrés (Tuxtla), maíz, frijol, algodón, tabaco, bejuco de guaco, achote, azúcar,

cueros sin curtir, aguardiente, cerdos, gallinas, pavos y frutas. Del río Tlalixcoyan se introducía algodón, maíz, frijol, arroz y naranja.

JOSÉ L. PÉREZ: LOS INICIOS DE SU ACTIVIDAD EMPRESARIAL Y EL AUGE DE SU CASA COMERCIAL

Sin duda, el comercio fue la actividad principal de José de la Luz Pérez, pero sus transacciones mercantiles rebasaron la costa de Sotavento y le permitieron, con el capital comercial acumulado, diversificar sus actividades productivas e invertir en otros ramos económicos lucrativos que tendrían una expansión considerable durante el Porfiriato, como el azúcar, la ganadería, los materiales para construcción, la navegación fluvial y el otorgamiento de crédito a otros comerciantes-hacendados. En este sentido, la investigación sobre este interesante personaje liberal del siglo XIX nos condujo a distinguir claramente tres etapas en el comportamiento del dinamismo comercial de la rica y poderosa familia Pérez Malpica. Una primera abarca de 1860-1898, la segunda comprende de 1898-1920 y la tercera de 1920-1950. Por el espacio y el tiempo disponible, en este texto sólo nos abocaremos a estudiar las dos primeras.

Durante sus primeros años, José L. Pérez trabajó como dependiente en la Casa de Federico Wolter, al igual que lo hicieron otros personajes que posteriormente pusieron su propia casa comercial y adquirieron propiedades en el bajo Papaloapan, como Mauricio Schleske, Guillermo Strick, José María Cock y Bernardino Ahuja. Entre las principales actividades cotidianas que realizaba era la de asolear —bajo el sol quemante de la costa— las pieles y ceras que la Casa Wolter enviaba a Nueva York.⁽⁹⁾

Los padres de José L. Pérez fueron Cristóbal Pérez y Ana Joaquina, de quien desconocemos su apellido. Era hermano de José, Romualda, Anita, Cristóbal y Francisca. Su hermano Cristóbal Pérez fue enviado a Londres a estudiar ingeniería civil y militar por el gobierno de Santa Anna, junto con Luis Aguirre, Francisco Ferrando y Martín López⁽¹⁰⁾ (Imagen 2).

Su hermana Francisca fue madre de Ramón y Francisco Roca, acaudalados comerciantes y terratenientes de la Perla del Papaloapan. Ambos fueron propietarios de la hacienda de Uluapa y de los predios Santa Rosa (Tesechoacán), Mata de Caña y San Rafael (Tlacotalpan).⁽¹¹⁾ Ramón Roca, sobrino de José L. Pérez, se desposó con Carmen Cházaro Mortera, tercera hija del matrimonio de Darío Cházaro Carvallo y Teodosia Mortera, cuyo suegro estuvo al frente de la tienda de abarrotes y panadería cuando participó en la sociedad familiar Cházaro Hermanos, junto con sus hermanos Juan Antonio y Francisco. Por su parte, a su otro sobrino, Francisco Roca, lo empleó como dependiente en su casa comercial y al separarse de ella lo hizo ya con un buen capital reunido.⁽¹²⁾

9 MALPICA LUCHICHÍ, 1974, pp. 74-75.

10 MALPICA LUCHICHÍ, 1974, p. 27.

11 AGEV, Comisión Agraria Mixta, Tuxtla, exp. 58, dotación de tierras; AGEV, Hacienda, exps. 32, 12, 37 y 214; años 1901, 1905, 1907 y 1908, letra P, Predio Rústico Hacienda Uluapa, cajas 12, 59, 92 y 110, respectivamente.

12 MALPICA LUCHICHÍ, 1974, pp. 62-63 y 73-74.

José L. Pérez y Rafaela Malpica Luchichí, al casarse, dieron origen a una de las familias más importantes de Tlacotalpan durante la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX: los Pérez Malpica. Parentela formada por catorce hijos, seis de ellos fueron varones: Cristóbal, Rafael, Luz María, Cristina, Aurelio, Félix, Belén, Ana Joaquina, María Francisca, Luis, Rafaela, José y Dolores; junto con esta última nació otro vástago muerto, alumbramiento que además causó la muerte de Rafaela en 1886 (véase *infra* Genealogía).

Por lo que respecta a las actividades que desempeñaban los familiares de su esposa, Rafaela Malpica Lucichí, se puede decir que estaban vinculados a la ganadería, al comercio y al ramo hotelero, pues su papá fue administrador de la hacienda de El Zapotal, su tío Nicolás Luchichí era propietario del rancho ganadero San Pablo y su hermano José María llevaba la contabilidad de la hacienda Nopalapan, aunque después se dedicó a la educación, al igual que lo hiciera su tía Ana María. Su hermano José María también fue propietario de los hoteles Porrugas y El Universal, secretario de juzgado de Primera Instancia del partido judicial de Tlacotalpan y secretario del Ayuntamiento por 22 años, además de dirigir, por un tiempo, al fallecimiento de Juan Malpica, el periódico local *El Correo de Sotavento*. En cambio, la abuela de Rafaela, Gertrudis Rodríguez de Luchichí, tuvo una panadería y tienda de abarrotes en la calle principal de la Perla de Sotavento, que se surtía de maíz, huevos y piloncillo de la hacienda El Zapotal.⁽¹³⁾

En cuanto a las relaciones políticas, el hermano de Rafaela Malpica, José María Malpica, estuvo casado con la hija de quien fuera presidente del Tribunal Superior de Justicia del estado, Felipe Oropesa; mientras tanto, su tío materno, Nicolás Luchichí, fue padrino de Tirso Cházaro Soler, quien estuvo a cargo de la Te-

13 MALPICA LUCHICHÍ, 1974, pp. 23, 26, 31-33 y 49.

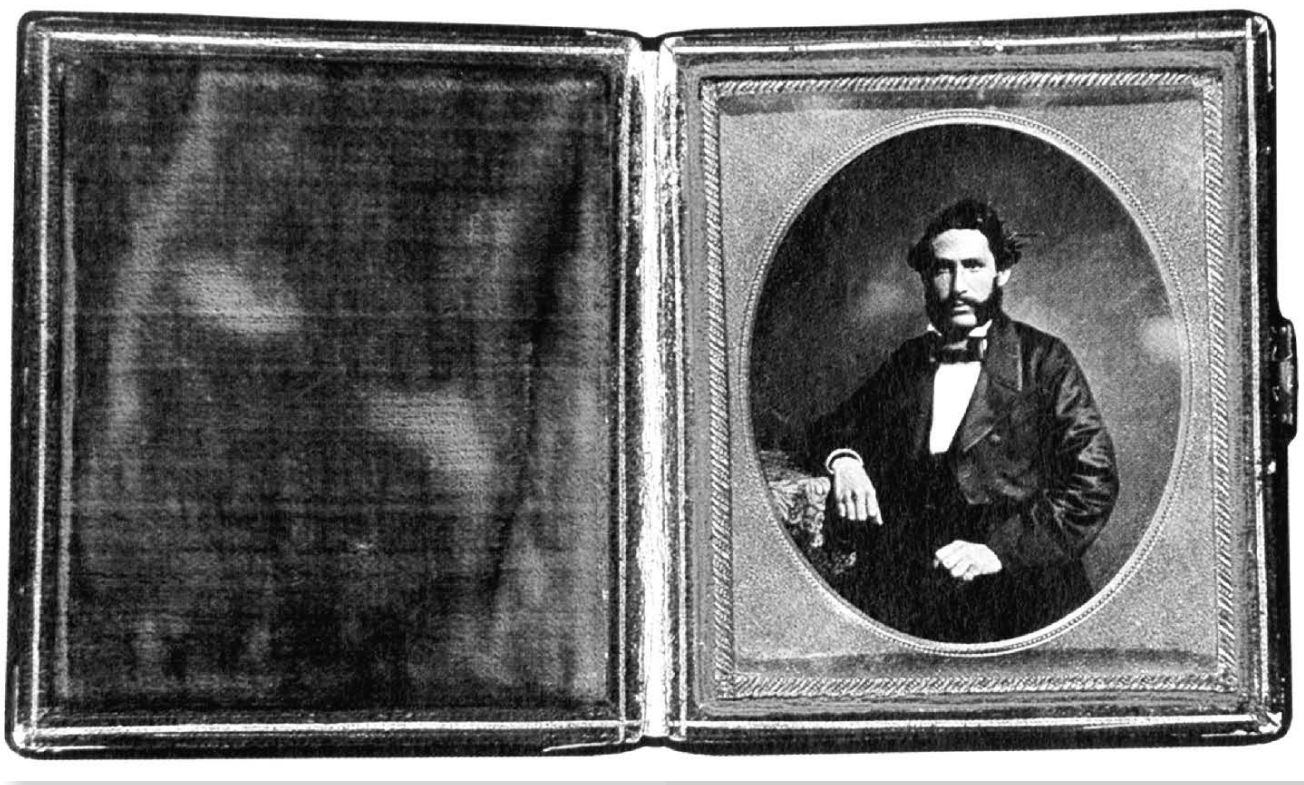


IMAGEN 2. Daguerrotipo de José de la Luz Pérez, “respetable y honorable” hombre de negocios, cuya nacionalidad constituye un misterio. Padre fecundo de catorce hijos, comerciante y hacendado, amigo de Porfirio Díaz y Juan de la Luz Enríquez y como ellos fiel defensor de la doctrina liberal. Fuente: GARCÍA DÍAZ, 2001, p. 26.

sorería General del estado durante el gobierno de Juan de la Luz Enríquez. Su primo, Ignacio López Luchichí, se casó con Soledad Juárez Maza, hija de Benito Juárez.⁽¹⁴⁾

En el primer periodo estudiado, el patriarca de la familia Pérez pasó de dependiente de una casa comercial a fundar su propio establecimiento: las numerosas transacciones de ventas al menudeo y mayoreo de productos nacionales y extranjeros que aquí realizó le permitió acumular capital para invertir en propiedades rústicas, terrenos deslindados, vapores y haciendas azucareras ubicados en los cantones de Veracruz, Cosamaloapan y Los Tuxtlas, e incluso adquirir propiedades en el vecino estado de Oaxaca, específicamente en el distrito de Tuxtepec. En efecto, compró las haciendas ganaderas Uluapa,⁽¹⁵⁾ Mata

de Agua⁽¹⁶⁾ y San Simón.⁽¹⁷⁾ Se hizo de parcelaciones de terrenos en Playa Vicente; adquirió, en común con la casa comercial Francisco Cházaro e Hijos, el pailebot *Tlacotalpan*⁽¹⁸⁾ y los vapores

ter vendió a sus copropietarios la acción que a una cuarta parte le correspondía. En septiembre de 1885 José L. Pérez adjudicó en venta la acción que a una tercera parte le pertenecía de la hacienda a su sobrino Francisco Roca. En 1886 los descendientes de Mauricio Schleske (Pilar, Paulina y Eduardo) vendieron su tercera parte a Francisco Roca, quien en 1900 fungía como dueño absoluto de toda la propiedad por compra que hizo de la tercera parte a los socios del alemán Strick. AGEV, Comisión Agraria Mixta, Tuxtla, exp. 58, dotación de tierras.

¹⁶ Comprendería 12 ¼ sitios de ganado mayor (21 506 hectáreas aproximadamente). En enero de 1910, la Sociedad José L. Pérez e Hijos la vendió a The American México Land and Cattle Company. AGEV, Notarías, Tlacotalpan, exp. 297/72, t. 1, caja 135, escritura 16, 13 de febrero de 1896 y Registro Público de la Propiedad de Cosamaloapan (en adelante RPPC), escrituras 7-8, 6-7 de febrero de 1910.

¹⁷ Tenía una extensión de 3 371 hectáreas y estaba dedicada a la ganadería y al cultivo de caña. San Simón comenzó a producir piloncillo, azúcar y aguardiente en la última década del siglo XIX. *El Correo de Sotavento*, 2 de septiembre de 1883.

¹⁸ El pailebot *Papaloapan* tenía una capacidad de carga de 24 toneladas, contaba con una tripulación de ocho personas y era su capitán Juan Antonio Cano.

¹⁴ MALPICA LUCHICHÍ, 1974, pp. 23, 31 y 48.

¹⁵ El 11 de marzo de 1871 adquirió José L. Pérez, junto con Mauricio Schleske, Mauricio Fuster y Guillermo Strick, la hacienda Uluapa —medía más de veinte mil hectáreas— por compra que hicieron a Juan de la Lata. Tres años después Fus-

Tenoya,⁽¹⁹⁾ Vesta y Pretel⁽²⁰⁾ que hacían viajes diarios a Alvarado, a Alonso Lázaro y a San Juan Evangelista. Por último, también compró las haciendas azucareras San Miguel⁽²¹⁾ y San José Papaloapan.⁽²²⁾ En este sentido, José Luz Pérez participó activamente en la compra de propiedades por toda la costa de Sotavento, lo que le permitió convertirse en un importador de mercancías y maquinaria y en un exportador de ganado en pie, cueros y pieles, tabaco, maderas y maíz.

Entre 1868 y 1885 envió a La Habana numerosos cargamentos de ganado en vapores americanos y españoles. Posteriormente, en los años 1889-1890 mandó ganado a Progreso, Yucatán. La década de 1880 fue muy activa en el comercio para José L. Pérez, quien despachaba cueros, pieles y maderas a Nueva York. Por otro lado, el tabaco lo enviaba a Hamburgo, Nueva York y la Ciudad de México. Misma época en que también envió maíz, manteca de cerdo y tabaco labrado a Campeche, Laguna de Términos y Progreso. Al mismo tiempo, importaba importantes cargamentos de sal que solicitaba a Campeche. Producto marino que era muy requerido no sólo por los pescadores tlacotalpeños, sino también por los ganaderos que lo necesitaban para alimentar a sus reses y para la elaboración del famoso *tasajo* (véase *infra* Cuadro 1).⁽²³⁾

19 Hacia dos viajes diarios entre Tlacotalpan y Alvarado (5 de la mañana y 2 de la tarde), enero de 1890.

20 Ambos vapores fueron adquiridos en Estados Unidos y arribaron a Tlacotalpan el 20 de enero de 1892. Cuatro años más tarde, fueron vendidos por sus propietarios, José L. Pérez y Manuel M. Cházaro, a la Compañía de Navegación de los Ríos de Sotavento, cuyo principal accionista era el inglés Weetman Pearson y su compañía S. Pearson and Son Limited.

21 San Miguel fue comprado a Juan A. Silva en 1877, tenía una extensión de 667 hectáreas. *El Correo de Sotavento*, 7 de noviembre de 1877.

22 San José Papaloapan e Isleta de San Basilio fue comprado a Domingo Muñoz en 1883. AGEV, Comisión Agraria Mixta, Tierras, Amatitlán, exp. 1054, Dotación.

23 El principal platillo de la dieta del vaquero consistía en comer tasajo, elaborado con carne de res, tan abundante en la llanura costera. Además del aguardiente, siempre había en la hacienda o rancho un buen pedazo de cecina, que gracias a su preparación se conservaba en buen estado. En sus travesías a pie de montaña el tasajo no faltaba en el bagaje del pastor de reses. Para degustarla bastaba con poner las tiras sobre las bra-

Desde luego, todo este comercio costero y ultramarino fue favorecido por la designación de Tlacotalpan como puerto de cabotaje en 1879. En este sentido, José L. Pérez fue, sin duda, uno de los primeros comerciantes que firmaron la carta dirigida a Porfirio Díaz que apoyaba la propuesta de que el puerto de Tlacotalpan se habilitara al comercio de cabotaje.⁽²⁴⁾ Años más tarde (el 6 de septiembre de 1885) encabezó la Sociedad Agrícola de la Costa de Sotavento, una de las precursoras en la república mexicana en este rubro que posteriormente aglutinaría socios —industriales, hacendados, agricultores, comerciantes, comisionistas, etc.— de todo el territorio veracruzano.⁽²⁵⁾ Asimismo, junto a otros propietarios de ganado y haciendas azucareras como Ángel Lascuráin, Juan Cházaro Soler, Guillermo Pasquel, Rafael Dondé y Agustín Cerdán, José L. Pérez representó al estado de Veracruz como delegado en el Congreso Agrícola Nacional, celebrado en la ciudad de México en marzo de 1893.

Por otro lado, José de la Luz Pérez también contribuyó al mejoramiento material de Tlacotalpan con parte de las ganancias obtenidas en sus transacciones financieras. Es decir, fue una persona altruista pues gracias a su aportación monetaria se construyeron el nuevo cementerio en el cerro de la Soledad y el Hospital de la Caridad, presidiendo en varias ocasiones la junta directiva de este último (1868, 1871 y 1875). Pero también participó en la política de la ciudad, lo que le brindó la oportunidad de hacer fortuna. En efecto, fue presidente municipal de Tlacotalpan en dos ocasiones (1867 y 1874) y al frente de la comuna realizó varias obras importantes en la ciudad. Igualmente fue candidato a alcalde,

sas de carbón para asarla.

24 La comisión de prominentes comerciantes y hacendados tlacotalpeños que se entrevistó con Matías Romero en la ciudad de México estuvo conformada por Donaciano Lara, Feliciano Bayly y Eduardo Scheleske, viejos conocidos del presidente Porfirio Díaz. Véase VELASCO TORO, 2005, p. 80-81.

25 *El Correo de Sotavento*, 13 de septiembre, 11, 18 y 25 de octubre, 1 de noviembre de 1885



IMAGEN 3. El comercio regional, los materiales de construcción, las haciendas ganaderas y el ingenio azucarero de San Miguel eran los cuatro ramos principales de inversión de la firma familiar José L. Pérez e Hijos. Fuente: Archivo particular.

síndico y juez de paz. Su última participación en un cargo público fue como síndico municipal en el bienio 1890-1891, siendo alcalde el también prominente comerciante Alberto Cházaro. Por último, formó parte de la mesa directiva del Casino de Tlacotalpan en 1885, 1887 y 1888 (véase *infra* Cuadro 2).

LA SOCIEDAD COMERCIAL Y EMPRESARIAL JOSÉ L. PÉREZ E HIJOS

En una segunda etapa, que comprende el periodo 1898-1920, el patriarca Pérez fundó la sociedad familiar José L. Pérez e Hijos. Efectivamente, en septiembre de 1898 anunciaban los Pérez (José L. Pérez, Rafael A., Aurelio, Félix A. y Luis) al público tlacotalpeño que se habían constituido en una sociedad comercial mercantil, con domicilio en Tlacotalpan. La sociedad tenía por objeto el comercio de compra y venta al por mayor, el de comisiones, importaciones y exportaciones; la explotación de las fincas rústicas de ganadería, azúcar y aguardiente de la propiedad de José L. Pérez, y en general, la

continuación de todos los negocios, haciéndose cargo de su activo y pasivo. La gerencia de la compañía estuvo a cargo de los cinco integrantes, pero sólo tenían poder para usar la firma social José L. Pérez y Rafael A. Pérez Malpica, segundo hijo, nacido en 1868. Padre e hijo recibieron amplios poderes para realizar todo tipo de operaciones y especulaciones mercantiles.⁽²⁶⁾ Antes de que los Pérez formalizaran la sociedad familiar, Cristóbal, hijo primogénito, llevaba la dirección de la casa comercial de su padre, pero falleció en 1896. Desconocemos el por qué José (1886-1978) no fue incorporado a la firma, quizás porque todavía era menor de edad (13 años), pues probablemente nació en 1885, un año antes de que muriera su mamá. Ninguna de las hijas y hermanas de los Pérez Malpica tuvo participación como socia, aunque al parecer la parte de la herencia que les dejó su mamá, Rafaela Malpica Luchichí (1887), sí fue incorporada al capital. Seguramente José L. Pérez tomó la iniciativa de formar la sociedad porque ya se encontraba avanzado de edad (tenía entonces 67

²⁶ *El Correo de Sotavento*, 11 de septiembre de 1898.

años). Para ese momento era propietario de las haciendas ganaderas Mata de Agua y San Simón y las haciendas azucareras de San Miguel y San José Papaloapan.⁽²⁷⁾

Una de las primeras transacciones que hizo la firma familiar José L. Pérez e Hijos fue la de adquirir, en sociedad con la también firma familiar Vives Hermanos, radicada en Alvarado, y con la participación de algunos comerciantes de Playa Vicente, un vapor en Inglaterra que fue armado de enero a marzo de 1900 en el muelle municipal de Tlacotalpan. En este último mes la embarcación fue botada al agua y bautizada con el nombre de Huaxpala.⁽²⁸⁾

Asimismo, el giro de la casa comercial José L. Pérez e Hijos era tan amplio que además vendía maquinaria industrial, especialmente para la industria azucarera y fábricas de aguardiente, como lo demuestra la venta de piezas vendidas a Isidro Barradas —bombas de bronce, tanques de hierro, alambiques, cubos de cobre y refacciones de trapiche—, quien, como garantía del pago de los 4,500 pesos a que ascendió la maquinaria, hipotecó a favor de dicha casa comercial la fábrica de aguardiente La Ciudadela, ubicada en Naranjal, municipio de Saltabarranca. La venta fue realizada en noviembre de 1901.⁽²⁹⁾

Por su parte, la hacienda azucarera Tula tenía una extensión de 982 hectáreas y fue adquirida por la sociedad José L. Pérez e Hijos en febrero de 1902 a través de un remate realizado en la Ciudad de México el 18 de diciembre del año anterior. Una vez en sus manos, en marzo

27 Tres años más tarde se ratificó la sociedad por escritura de 7 de mayo de 1901 en esa misma ciudad, autorizada por el juez primero de paz y notario Gumersindo Ángeles, quien certificó el contrato un mes después (el 5 de junio), cuya duración sería por cinco años que vencía en 1905. Año en que Rafael recibió poder especial otorgado (23 de julio) por su padre y hermanos integrantes de la firma comercial para que hipotecara, permudara o vendiera bienes raíces, muebles y semovientes de la misma. A partir de entonces Rafael A. Pérez quedó al frente de la Sociedad José L. Pérez e Hijos.

28 *Correo de Sotavento*, 4 de marzo de 1900.

29 AGEV, Notarías, Tlacotalpan, exp. 297/72, t. I, caja 135, escritura 23, 9 de marzo de 1896 y escritura 121, 26 de noviembre de 1901.

de ese año, los Pérez la hipotecaron al Banco Internacional Hipotecario de México por 20,000 pesos, pagaderos en un plazo de 25 años y con un interés de 9% anual.⁽³⁰⁾

Dos años más tarde, José L. Pérez e Hijos hipotecaron nuevamente la hacienda Tula en favor del Banco Internacional Hipotecario de México S.A. por 33,000 pesos, con un 6% interés sobre esta cantidad, en un plazo de 25 años y pagando exhibiciones de 7,425 pesos cada semestre y un interés de 9% anual sobre la suma prestada, aplicada a los pagos de los réditos.⁽³¹⁾

En octubre de 1904, la Sociedad José L. Pérez e Hijos contrató otro préstamo por 100 000 pesos con el Banco Mercantil de Veracruz. En pago, la Sociedad abonaría a éste 15 centavos por cada arroba de azúcar, o sea, 11 ½ kilogramos del endulzante, y 65 centavos por cada 70 litros de aguardiente producido en la zafra (1904-1905) de sus fincas San Miguel y San José Papaloapan Unidos, y tendría un plazo de seis meses para pagar el capital prestado. Para garantizar el préstamo de los 100,000 pesos también se hipotecó el predio rústico denominado San Simón a favor de la misma institución bancaria.⁽³²⁾

Al no cumplir con los pagos estipulados los Pérez celebraron en 1905 un nuevo contrato de refacción, préstamo, hipoteca y prenda con Frederick Probst y Cía. en nombre y representación del comercio de Nueva York, por la cantidad de 150,000 pesos, y del Banco Mercantil de Veracruz por 206 000 pesos. El préstamo fue por un total de 250,000 pesos, proporcionando 88,000 Frederick Probst y Cía. de Nueva York y 172,000 el Banco Mercantil de Veracruz. Dicho préstamo era exclusivo y únicamente para los gastos de la zafra 1905-1906 en sus ingenios: San Miguel y San José Papaloapan Unidos, San Pedro y Tula.⁽³³⁾

30 AGEV, Registro Público de la Propiedad de Los Tuxtlas (en adelante RPPLT), escritura 13, secc. II, 3 de marzo de 1902 y escritura 8, secc. II, 12 de abril de 1902.

31 AGEV, RPPLT, escritura 8, secc. II, 27 de enero de 1904.

32 AGEV, RPPLT, escritura 111, secc. II, 26 de octubre de 1904.

33 AGEV, RPPLT, escritura 28, secc. II, 18 de diciembre de 1905.

Seguramente, estos cuantiosos préstamos fueron posibles gracias no sólo a la honorabilidad y respeto que gozaba José L. Pérez en la costa de Sotavento, sino porque también contaba con un capital considerable y vastas propiedades de reconocimiento público. No obstante, los constantes créditos obtenidos y su refinanciamiento nos revelan los aprietos financieros que atravesó la firma familiar. Al grado de que, en ciertas ocasiones, se obligó “a pedir esperas” y plazos prudentes para saldar las deudas a sus acreedores.⁽³⁴⁾

Una de las medidas que los comerciantes y empresarios del azúcar tomaron para competir en el mercado regional y nacional durante el Porfiriato fue la de llevar a cabo varios empréstitos con instituciones bancarias —Banco de Londres y México, Banco Oriental de Puebla, Banco Mercantil de Veracruz, The American Bank, Compañía Bancaria de Obras y Bienes Raíces, Banco Central Mexicano—, casas comerciales de Tlacotalpan —José L. Pérez e Hijos, Jesús Lara Enríquez, E. Morteo y Hermano— y del puerto de Veracruz —During y Compañía Sucesores, G. Mantecón y Compañía, Ortiz Sáinz y Compañía—, cuyos altos intereses provocaron el endeudamiento y en consecuencia el traspaso de los bienes hipotecados.⁽³⁵⁾ Algunos propietarios de ingenios y fábricas de aguardiente acudieron a la familia Pérez Malpica para que les vendiera maquinaria o le facilitaras préstamos crediticios. Como sucedió con las hipotecas sobre el ingenio San Jerónimo (Tlacotalpan) y las fábricas de aguardiente San Pedro,⁽³⁶⁾ Santa

34 *El Dictamen*, enero 13 de 1910.

35 Huelga decir que sólo dos de los ingenios cuenqueños San Cristóbal y San Francisco —al igual que Tuzamapan, ubicado en la región de Coatepec—, obtuvieron en el estado de Veracruz créditos hipotecarios de la Caja de Préstamo para Obras de Irrigación y Fomento de la Agricultura, S. A., banco agrícola oficial fundado en 1908. Los préstamos obtenidos fueron invertidos principalmente en la adquisición de maquinaria, sacos de yute y material rodante para ferrocarril.

36 AGEV, Registro Público de la Propiedad de Veracruz (en adelante RPPV), escritura 43, secc. II, 6 de mayo de 1902 y escritura 40, secc. II, 25 de marzo de 1903.

Gertrudis y La Ciudadela, ubicadas en Salta barranca.

Por ejemplo, la Sociedad E. Morteo y Hno. hipotecó el 11 de enero de 1904 a José L. Pérez e Hijos la finca denominada Santa Gertrudis, ubicada en Naranjal, por 23,000 pesos. Dos años más tarde, los Pérez cedieron ese crédito hipotecario a favor de Victoriano Morteo por 27,843.89 pesos. La fecha para que E. Morteo y Hno. cubrieran el préstamo venció el 30 de junio de 1905, el cual garantizaba con una hipoteca especial y expresa, en segundo lugar, sobre Santa Gertrudis. Ocupaba dicho crédito hipotecario el segundo lugar porque había otra hipoteca de 8,900 pesos en favor de G. Mantecón y Cía. sobre la misma finca.⁽³⁷⁾

El 4 de junio de 1904, la sociedad familiar Juan Rafael Hernández Sucesores hipotecó a José L. Pérez e Hijos la finca de elaborar aguardiente San Pedro por 15,000 pesos. Seguramente al no poder pagar esa cantidad y adeudar otra cuantiosa cantidad al Banco Mercantil de Veracruz, los sucesores de Juan Rafael Hernández vendieron en la ciudad y puerto de Veracruz, cuatro meses más tarde, la fábrica de aguardiente y los terrenos San Isidro y San Pedro, cuya superficie total era de 75 hectáreas. Dos años más tarde, el 31 de julio de 1906 fue saldado el adeudo que la casa comercial tlacotalpeña tenía con el Banco Mercantil de Veracruz, por lo que se cancelaron las escrituras de hipoteca. Al día siguiente, José L. Pérez e Hijos vendió la fábrica de aguardiente San Pedro, así como los terrenos San Isidro y San Pedro a Manuel Novoa Murillo por 45,000 pesos. Durante los años que la firma familiar tlacotalpeña administró la finca San Pedro realizaron mejoras en ella, aumentando su capacidad de producción y molienda.⁽³⁸⁾

37 AGEV, Notarías, Tlacotalpan, exp. 297/72, t. 1, caja 135, escritura 11, 22 de enero de 1904; RPPV, escritura 30, secc. II, 21 de julio de 1905 y escritura 131, 30 de agosto de 1906.

38 AGEV, Notarías, Tlacotalpan, exp. 297/72, t. 1, caja 135, escritura 77, 4 de junio de 1904; RPPV, escritura 16, secc. II, 20 de octubre de 1904 y escritura 110, 7 de agosto de 1906.



IMAGEN 4. La elegante y bella fachada de la casa donde estaba asentado el comercio de la familia Pérez Malpica está siendo actualmente remodelada por su actual propietario, Álvaro Zarrabal Caldera, respetando en gran medida la arquitectura decimonónica. En sus amplias bodegas y patio central se almacenaban las mercancías y productos cosechados en la costa sotaventina y los traídos del exterior. Fotografía: Luis A. Montero García, diciembre de 2015.

Por escritura de mayo de 1909, José L. Pérez e Hijos donaron, en pago por la suma de 24, 647.65 pesos, varios bienes raíces en favor de Zaldo Hermanos y Cía. S. en Comandita. Los primeros adeudaban esa cantidad por diversos conceptos y para saldar cuentas convinieron entregarles inmuebles de los que eran dueños: cinco acciones de terreno del lote número 1 de Chilapa y Huaxpala del municipio de Playa Vicente, propiedades situadas en jurisdicción de Tuxtepec, entre ellas el predio El Paraíso, y una casa de mampostería y teja ubicada en Otatitlán.⁽³⁹⁾

José de la Luz Pérez murió el 11 de enero de 1910, meses antes de que estallara la Revolución mexicana. Al día siguiente *El Dictamen* publicó

³⁹ AGEV, RRPC, escritura 64, secc. II, 9 de agosto de 1905. Antes de que venciera el plazo de vencimiento en 1905, la sociedad nuevamente lo renovó cinco años más, contados a partir del 1 de enero de 1906 al 31 de diciembre de 1910. Una vez más se vuelve a extender la existencia de la sociedad, pero esta vez por seis años, abarcando del 1 de enero de 1911 al 31 de diciembre de 1916. No hay que olvidar que cuando se renueva este plazo, el patriarca de los Pérez ya había pasado a mejor vida a principios de enero de 1910.

una nota sobre la “sentida muerte” de un “honorable financiero” tlacotalpeño:

Ayer en la noche falleció en ésta [Tlacotalpan] el respetable comerciante don José de la Luz Pérez, persona de indiscutible honorabilidad y prestigio que prestó magníficos servicios a su pueblo y a su patria, por haber estado siempre del lado del partido liberal. Don José de la Luz llegó a girar un respetabilísimo capital y su firma fue siempre respetada, a pesar de que años atrás tuvo algunos reveses de la fortuna, que le obligaron a pedir esperas. De tal manera se tenía confianza en don José de La Luz, que todos los acreedores dieron el plazo que estimó prudencial el señor Pérez, para liquidación de sus créditos. En Tlacotalpan y por toda esa costa la voz de don José de la Luz Pérez era escuchada con respeto y dos generaciones han ocurrido en demanda de sabios consejos para la dirección de los negocios o para la vida del hogar.

Hoy en la tarde se le hicieron los honores póstumos al distinguido desaparecido y puede decirse que todo Tlacotalpan asistió a rendir-

le el póstumo tributo. En la casa se han estado recibiendo infinidad de telegramas de condolencias pues las relaciones del señor Pérez estaban extendidas por toda la República.⁽⁴⁰⁾

Su eterno descanso lo hizo también en el “suntuoso monumento” que mandó a construir con motivo de la muerte de su esposa Rafaela Malpica en 1886, obra del escultor Francisco Sánchez Téran (véase Imagen 5).

Ahora bien, el dominio que llegó a tener José de la Luz Pérez en el sector del capital financiero de la economía tlacotalpeña, se vio reforzado por sus relaciones políticas y familiares. Por el momento, la información recabada nos arroja que el patriarca Pérez fue presidente municipal en dos ocasiones 1868 y 1876, al igual que su hijo Rafael (1905-1906) y su sobrino Ramón Roca en 1886 y en 1898.⁽⁴¹⁾ Mientras que su hijo Cristóbal fue electo regidor de la comuna en 1889 y fungió como tesorero de la Junta de Socorros que se encargó de coleccionar donativos para auxiliar a las personas que fueron afectadas por el ciclón y la inundación de 1888. Don José de la Luz también presidió la Junta de Caridad del Hospital de Tlacotalpan fue vicepresidente del Casino.⁽⁴²⁾ Asimismo vendió la parte de su acción de la inmensa hacienda ganadera Uluapa a su otro sobrino, Francisco Roca, quien a su vez como síndico municipal otorgó la concesión del Ferrocarril Urbano de Tlacotalpan a su primo Rafael Pérez en 1908.⁽⁴³⁾

Rafael A. Pérez heredó el carácter emprendedor y empresarial de su padre. En 1905, estableció un servicio de navegación de tipo turístico entre Alvarado y Tlacotalpan. Para sacar adelante la empresa se asoció con Zaldo Herma-



IMAGEN 5. Mausoleo de la familia Pérez Malpica en el panteón municipal de Tlacotalpan. Fue esculpido al estilo griego de mármol blanco mate, de forma rectangular y “tiene esculpidos sudarios colgantes —plegados artísticamente— que llevan los seis tableros del pedestal”. *El Correo de Sotavento*, 4 de diciembre de 1887. Fotografía: Luis A. Montero García, diciembre de 2015.

nos, importante casa comercial de la ciudad de Veracruz, quienes cubrieron 50% del valor de la embarcación, que era de 50,000 pesos oro, y el resto lo cubrieron Pérez e Hijos. El 19 de marzo de ese año, el vapor Margarte, adquirido en Nueva York y luego bautizado como Tlacotalpan, llegó a la Perla del Papaloapan, en medio del “júbilo desbordante” de la población. Después de desembarcar, los invitados fueron invitados a pasar al Casino Tlacotalpeño, donde se les sirvió una comida. Estuvieron presentes las principales familias de comerciantes y propietarios de la población.⁽⁴⁴⁾

Rafael A. Pérez dejó de ser socio de la empresa familiar después de la muerte de su padre, pues se fue a radicar al puerto de Veracruz,

40 *El Dictamen*, 13 de enero de 1910.

41 Archivo Municipal de Tlacotalpan (en adelante AMT), 1869, legajo 53, sin núm.; 1876, legajo 84, núm. 35; 1907, sin clasificar.

42 AMT, 1868, Acta de instalación de la Junta de Caridad del Hospital de Tlacotalpan, septiembre de 1868. La última sesión de sus miembros se efectuó en diciembre de 1891.

43 AGEV, RPPV, escritura 117, 23 de marzo de 1908.

44 MALPICA MIMENDI, s. f., pp. 209-211 y *El Dictamen*, 6 de abril de 1905.

donde en 1916 tenía un establecimiento de compra-venta de azúcar, alcohol y aguardiente, mismos que eran elaborados “exclusivamente” para dicho establecimiento y “vendidos al por mayor y al menudeo en graduación alta”. Productos que seguramente eran fabricados en los ingenios San Miguel y Tula, propiedad de la sociedad familiar y administrados por sus hermanos Félix y Aurelio Malpica, respectivamente. De esta forma, a pesar de la distancia, los lazos familiares y comerciales se mantuvieron entre los hermanos Pérez Malpica. Rafael también invirtió en el puerto jarocho en bienes inmuebles, pues poseía varios patios de vecindad.⁽⁴⁵⁾

Al frente de la casa comercial se quedaron sus hermanos Luis, Aurelio y José. El ingenio San Miguel era administrado por Félix. El ingenio de Tula por Felipe Malpica y los demás intereses de campo por la misma casa. La galera de materiales San Antonio estaba bajo el mando de Manuel Martínez y en la hacienda de San Simón estaba al frente Filiberto Herrera.⁽⁴⁶⁾

Los Pérez (Aurelio, Félix, Luis y José) reorganizaron el 17 de enero de 1920 en el puerto de Veracruz dicha sociedad, ahora con la denominación de José L. Pérez e Hijos Sucesores, cuya duración fijaron en cuatro años. La gerencia y administración estuvo a cargo de Luis, José y Félix, quien pasó a mejor vida en 1922 y había estado al frente del ingenio San Miguel desde por lo menos 1911.⁽⁴⁷⁾

45 *El Dictamen*, 13 de abril de 1916.

46 MALPICA LUCHICHÍ, 1974, p. 74

47 AGEV, RPPV, escritura 8, secc. II, 8 de agosto de 1923; MALPICA LUCHICHÍ, 1974, p. 74.

CONCLUSIONES

José de la Luz Pérez, como hombre de comercio, diversificó sus negocios hacia la industria y el sector financiero en la costa de Sotavento, que fue quizás una de las zonas más dinámicas dentro de la economía regional veracruzana en el último cuarto del siglo XIX y cuyo desarrollo fue simultáneo a la aparición de los barcos de vapor, ferrocarriles e ingenios azucareros modernos. De esta manera, este estudio reveló que en el sur del país, particularmente en la costa del Golfo, se dio un desarrollo empresarial tan pujante y “moderno” como el que se dio en el norte de México (Monterrey, la comarca lagunera, el espacio chihuahuense y el noroeste) o en la Ciudad de México.

Precisamente, desde la perspectiva de la historia de los empresarios, delineamos ciertas características de la vida empresarial de esa región veracruzana a partir del estudio de José de la Luz Pérez. En primer lugar, la base de su fortuna fue el comercio; en segundo lugar, se asoció con otros empresarios para comprar haciendas ganaderas y embarcaciones de vapor; en tercer lugar, compró y vendió propiedades rústicas dentro de la demarcación municipal e invirtió en propiedades de extensión considerable fuera del municipio tlacotalpeño, dedicadas a la ganadería y a la producción de azúcar; en cuarto lugar, fundó una firma familiar en sociedad con sus hijos para administrar sus negocios; en quinto lugar, su nombre o el de su casa comercial aparecían anunciados en la prensa local, en anuarios estadísticos nacionales y en libros de propaganda comercial; en sexto lugar, sus hijos se casaron con descendientes de otros comerciantes, tanto de Tlacotalpan como de Cosamaloapan, extendiendo así sus redes empresariales; en séptimo lugar, ocupó la alcaldía en un par de ocasiones y se postuló para otros cargos edilicios; en octavo lugar, fue un hombre de ideolo-

gía liberal que conservó la amistad de Porfirio Díaz y, finalmente, se caracterizó por ser una persona entusiasta que participó altruistamente en las mejoras materiales del puerto ribereño (véase *infra* Cuadro 2). Además, a su muerte sus hijos continuaron administrando sus bienes bajo la misma firma familiar —sólo adicionaron la palabra Sucesores— e incursionaron en la política (también uno de ellos fue alcalde); continuaron los pasos de su padre al invertir en otros negocios (ferrocarril urbano y propiedades urbanas). Por lo tanto, consideramos que José de la Luz Pérez se convirtió en un empresario liberal que sacó provecho del auge agroexportador y agroindustrial que tuvo lugar en México en el último cuarto del siglo XIX.

A partir de la constitución de la firma familiar José L. Pérez e Hijos, las operaciones de la casa comercial se extenderían a poblaciones de la costa sotaventina como Cosamaloapan, Naranja, Saltabarranca, Santiago Tuxtla, Playa Vicente, Tuxtepec y, por supuesto, al puerto de Veracruz; pero su radio de influencia fue más allá de las fronteras de la llanura costera sotaventina, a lugares como San Juan Bautista, Tabasco, Puebla y la Ciudad de México, e incluso sus transacciones atravesaron el océano Atlántico manteniendo contacto con casas comerciales de Nueva York y Alemania. El estilo de operar de la Sociedad fue similar a la de las otras casas comerciales existentes en Tlacotalpan y el puerto de Veracruz y, por supuesto, en toda la costa del Golfo, entre ellas: Jesús Lara Enríquez, Juan A. Cházaro Sucesores y Cházaro e Hijos, de Tlacotalpan; Hermanos Lara y Leal, de Alvarado; Juan Rafael Hernández Sucesores y S. de la Fuente Sucesores, de Saltabarranca; E. Morteo y Hno., de Naranja; Sociedad de Juan J. Martínez e Hijos de Pío Ramos, de Cosamaloapan; Sociedad Mercantil Hermanos Martello y Salvador Chiunti, de Ixmatalhuacán; Sociedad Aguilar y Márquez, de Otatitlán. De todos ellos desconocemos gran parte de su historia comer-

cial y empresarial, quedando abierta la invitación para su estudio.

La incursión en el comercio de José de la Luz Pérez y su actividad empresarial nos permitió detectar dos periodos de gerencia de su casa comercial que permiten entender la muy diversa evolución de los negocios familiares. Hasta antes de 1898, sólo utilizó nombre y apellido para realizar sus transacciones comerciales, etapa que abarca desde su trabajo como dependiente hasta la consolidación y auge de su casa comercial, principalmente con la venta de ganado a La Habana y Progreso (Yucatán), la producción de azúcar del ingenio San Miguel y la compra de los vapores *Papaloapan*, *Tenoya*, *Vesta* y *Pretel*. Después de la fecha mencionada, José L. Pérez se asoció con sus hijos para la administración de sus bienes y para adquirir otras propiedades bajo la firma familiar José L. Pérez e Hijos. De esta manera, a sus descendientes les tocó sortear la aguda crisis que sufrió Tlacotalpan con la construcción del Ferrocarril de Veracruz al Istmo y el ramal de San Juan al Juile del Ferrocarril Nacional de Tehuantepec y la reconstrucción del Ferrocarril de Veracruz a Alvarado, cuyas estaciones a orillas de los ríos Papaloapan (El Hule, Azueta y Alvarado) y San Juan (San Juan Evangelista) interceptaban los valiosos cargamentos de productos tropicales que antes llegaban hasta ella. En la primera década del siglo XX, la sociedad familiar sólo adquirió el ingenio Tula, la fábrica de aguardiente San Pedro y el vapor *Tlacotalpan*. A su vez vendió el vapor *Huaxpala* y la inmensa hacienda ganadera de Mata de Agua. Entonces, los tiempos de bonanza económica terminaron y los vientos de la Revolución llegaron, sin contar que el esmero en la administración de la casa comercial y los negocios (ingenios San Miguel, San Simón y Tula, la galera de materiales San Antonio) ya no sería igual después de la muerte del patriarca, José de la Luz Pérez, acaecida en 1910.

FUENTES

Archivos

- Archivo General del Estado de Veracruz (AGEV)
AGEV, Hacienda, 1902
AGEV, Estadística, 1905
AGEV, Notarías, Tlacotalpan, 1896-1901
AGEV, Registro Público de la Propiedad de Cosamaloapan (RPPC), 1898-1940
AGEV, Registro Público de la Propiedad de Los Tuxtles (RPPLT), 1902-1906
AGEV, Registro Público de la Propiedad de Veracruz (RPPV), 1902-1925
Archivo Municipal de Tlacotalpan (AMT)

Hemerografía

- El Dictamen*, 1910, 1916.
El Correo de Sotavento, 1877-1900

Bibliografía

- AGUIRRE TINOCO, Humberto, 2000. "Tlacotalpan. La Llave de la Costa de Sotavento", *Cuenca. Revista de cultura y divulgación*, vol. 1, núm. 4, Tomás García Editor, México, pp. 4-15. ____ , 1998. *Tenoya, crónica de la Revolución en Tlacotalpan*, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- 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 VI*, Centro de Investigaciones Históricas-Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, Xalapa, pp. 39-73.
- ALMARAZ, Araceli y Luis Alfonso RAMÍREZ (coords.), 2016. *Familias empresariales en México. Sucesión generacional y continuidad en el siglo XX*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana.
- ARCE IBARRA, Roxana, 1952. *La navegación fluvial en el sistema del río Papaloapan*, Comisión del Papaloapan, Ciudad Alemán, Veracruz.
- BASAVE, Jorge y Marcela HERNÁNDEZ (coords.), 2007. *Los estudios de empresarios y empresas. Una perspectiva internacional*, Instituto de Investigaciones Económicas-Universidad Nacional Autónoma de México /Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa /Plaza y Valdés, México.
- CARDOSO, Ciro F. (coord.), 1978. *Formación y desarrollo de la burguesía en México*, Siglo XXI, México.
- CÉSAR, Juan N., 1874. *Tlacotalpan, Noticias estadísticas sobre aquella municipalidad del distrito de Veracruz, 1859*, Imprenta de J. M. Blanco y Burgos, Veracruz.
- CERUTTI, Mario, 1992. *Burguesía, capitales e industria en el norte de México. Monterrey y su ámbito regional (1850-1910)*, Alianza Editorial/Universidad Autónoma de Nuevo León, México. ____ , 2005. "Redes y bolsones empresariales en el norte de México, 1870-1920", en María Guadalupe Rodríguez López (coord.), *La nostalgia y la modernidad, empresarios y empresas regionales en México, siglo XIX y XX*, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, pp. 27-96.
- COMPAÑÍA PAN-AMERICANA, 1923. *México. El país del porvenir. Verdades sobre México*. El Libro Azul de México (en español e inglés), México.
- DELGADO CALDERÓN, Alfredo, 2004. *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- FERNÁNDEZ, Paloma y Andrea LLUCH (eds.), 2015. *Familias empresarias y grandes empresas familiares en América Latina y en España, Una visión de largo plazo*, Fundación BBVA, Bilbao [consultado en: http://www.fbbva.es/TLFU/dat/DE_2015_familias_empresarias.pdf].
- GARCÍA DÍAZ, Bernardo, 2001. *Tlacotalpan. Patrimonio de la humanidad*, Gobierno del Estado de Veracruz, México.
- GÓMEZ GALVARRIATO, Aurora, 2003. "Industrialización, empresas y trabajadores industriales, del Porfiriato a la Revolución: la nueva historiografía", *Historia Mexicana*, El Colegio de México, México, enero-marzo, vol. LII, núm. 3, pp. 773-804. 2010, *El Porfiriato*, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, México.
- JUÁREZ MARTÍNEZ, Abel, 2013. *Mercaderes vascos en los puertos del Sotavento veracruzano, 1790-1830*, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- LOZANO y NATHAL, Gema (coord.), 1991. *Con el sello del agua. Ensayos históricos sobre Tlacotalpan*, Instituto Veracruzano de la Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- MALPICA LUCHICHÍ, José María, 1974. *Tlacotalpan 1842-1915*, Editorial Citlaltépetl, México.
- MALPICA MIMENDI, Juan, s. f. *Vivencias*, Gobierno del estado de Veracruz, México.
- MARICHAL, Carlos y Mario CERUTTI (comp.), 1997. *Historia de las grandes empresas en México, 1850-1930*, Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma de Nuevo León, México.
- MEISEL ROCA, Adolfo, 1999. *Cartagena 1900-1950: A remolque de la economía nacional, Cuadernos de Historia Económica y Empresarial*, núm. 4, Centro de Investigaciones Económicas del Caribe Colombiano-Banco de la República, Cartagena de Indias.
- MONTERO GARCÍA, Luis Alberto, 2007. "La modernización tecnológica de la industria azucarera en el Papaloapan veracruzano durante el siglo XIX", en Hilda Iparraguirre L. y María Isabel Campos Goenaga (coords.), *La modernización en México, siglos XVIII, XIX y XX*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 189-213. ____ , 2013. "Cultura ganadera y vida cotidiana en el bajo Papaloapan (segunda mitad del siglo XIX)", *Ollin*, núm. 12, Antropología e Historia, Centro INAH-Veracruz, junio-diciembre, Veracruz, Ver., pp. 33-48. ____ , 2015a. "San Antonio: historia familiar de un ingenio tlacotalpeño (1870-1938)", en Luis A. Montero García y Virginie Thiébaud (coords.), *Veracruz, tierra de cañaverales. Grupos sociales, conflictos y dinámicas de expansión*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 101-156. ____ , 2015b. "Azúcar, panela y aguardiente en Veracruz (1830-1850)", en Luis A. Montero García y Virginie Thiébaud (coords.), *Veracruz, tierra de cañaverales. Grupos sociales, conflictos y dinámicas de expansión*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 61-99.
- MONTERO GARCÍA, Luis Alberto y Laura Rocío SAGAHÓN CANALES, 2014. "Azúcar e historia de una trayectoria familiar: Jesús Lara Enríquez, Tlacotalpan, 1869-1938", *Ulúa, Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, Instituto

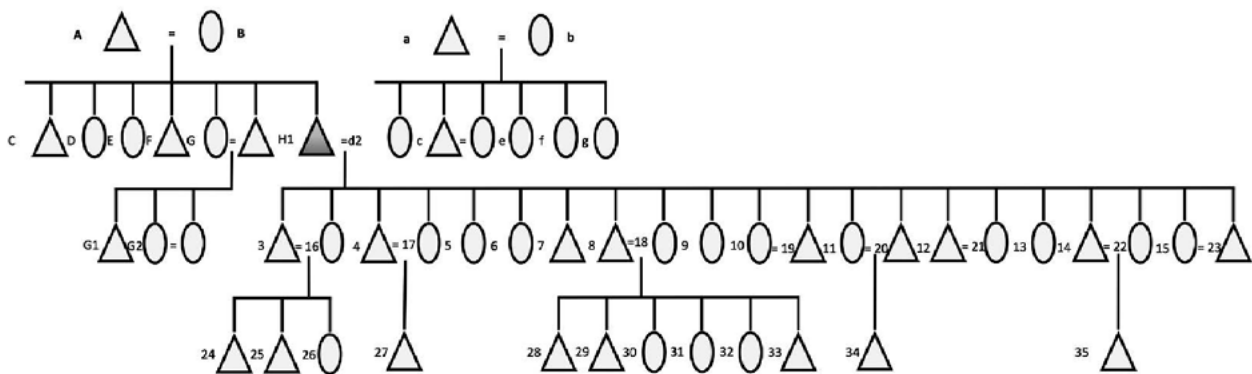
de Investigaciones Histórico Sociales, Universidad Veracruzana, Xalapa, enero-junio, núm. 23, pp. 207-237.

- RIPOLL DE LEMAITRE, María Teresa, 1999. "La actividad empresarial de Diego Martínez Camargo, 1890-1937", *Cuadernos de Historia Económica y Empresarial*, Centro de Investigaciones Económicas del Caribe Colombiano-Banco de la República, Cartagena de Indias, núm. 2.
- 2000, "Redes familiares y el comercio en Cartagena: El caso de Rafael del Castillo & Co., 1861-1960", *Cuadernos de Historia Económica y Empresarial*, Centro de Investigaciones Económicas del Caribe Colombiano-Banco de la República, Cartagena de Indias, núm. 5.
- ROJAS, Beatriz (coord.), 1999. *El poder y el dinero. Grupos y regiones mexicanos en el siglo XIX*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México.
- ROMERO IBARRA, María Eugenia, 2003. "La historia empresarial", *Historia Mexicana*, El Colegio de México, México, enero-marzo, vol. LII, núm. 3, pp. 805-829.
- SAGAHÓN CANALES, Laura Rocío, 2003. "La cuestión agraria en Tlacotalpan, Veracruz: restitución y dotaciones, 1915-1940", tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Historia, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- SALMERÓN, Alicia, 2001. "El Porfiriato; una dictadura progresista, 1888,1910", en *Gran Historia de México Ilustrada*,

Planeta DeAgostini/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 101-120.

- TRUJILLO BOLIO, Mario, 2001. "El espacio mercantil en la región del Golfo de México, 1876-1910", en *Gran Historia de México Ilustrada*, Planeta DeAgostini/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 166-171.
- VARGAS MEDINA, María del Rocío, 1987. "Historia del ingenio Santa Fe, Tlacotalpan, Ver. (1900-1932)", tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Historia, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- VELASCO TORO, José, 2005. "Intereses en conflicto en dos pueblos ribereños: Alvarado y Tlacotalpan, 1878-1879", en Luis Alberto Montero García y José Velasco Toro (coords.), *Economía y espacio en el Papaloapan veracruzano, siglos XVII-XX*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, pp. 59-92.
- VILORIA DE LA HOZ, Joaquín, 2000. "Empresarios de Santa Martha: el caso de Joaquín y Manuel Julián de Mier, 1800-1896", *Cuadernos de Historia Económica y Empresarial*, Investigaciones Económicas del Caribe Colombiano-Banco de la República, Cartagena de Indias, núm. 7.

GENEALOGÍA DE LA FAMILIA PÉREZ MALPICA



PADRES Y HERMANOS DE JOSÉ L. PÉREZ

- A.- Cristóbal Pérez
- B.- Ana Joaquina
- C.- José Pérez
- D.- Romualda Pérez
- E.- Anita Pérez
- F.- Cristóbal Pérez
- G.- Francisca Pérez*, casada con Francisco Roca
- H-I.- José de la Luz Pérez

PADRES Y HERMANOS DE RAFAELA MALPICA LUCHICHI

- a) José María Malpica
- b) Belén Luchichi
- c) José María Malpica (en realidad se llamada Julio) y Luisa Oropesa Navarrete
- d) Rafaela Malpica Luchichi
- e) María Lucía Malpica
- f) Isabel Malpica
- g) Belén Malpica

* Madre de Francisco y Ramón Roca, casado con Carmen Cházaro Martínez

1.- José de la Luz Pérez (HGO) (27/mayo/1831-11/enero-1910+) 89 años

- 2.- Rafaela Malpica Luchichi (1886+)
- 3.- Cristóbal Pérez Malpica
- 4.- Rafael Pérez Malpica
- 5.- Luz María Pérez Malpica
- 6.- Cristina Pérez Malpica
- 7.- Aurelio Pérez Malpica
- 8.- Félix Pérez Malpica
- 9.- Belén Pérez Malpica
- 10.- Ana Joaquina Pérez Malpica
- 11.- María Francisca Pérez Malpica
- 12.- Luis Pérez Malpica
- 13.- Rafaela Pérez Malpica
- 14.- José Pérez Malpica
- 15.- Dolores Pérez Malpica

(HIJOS DEL MATRIMONIO PÉREZ MALPICA (un vástago, sin nombre, murió al nacer en 1886)

- 16.- Trinidad Navarrete
- 17.- María Díez
- 18.- María Bravo
- 19.- Luis G. Murillo
- 20.- José Eulalio Beltrán
- 21.- Belén Cházaro Aguilera
- 22.- Refugio Sánchez
- 23.- Jiménez
- 24.- José María Malpica
- 25.- María Francisca Pérez Malpica
- 26.- Dolores Pérez Malpica
- 27.- José María Malpica
- 28.- Rafael Pérez Malpica
- 29.- Luz María Pérez Malpica
- 30.- Aurelio Pérez Malpica
- 31.- Félix Pérez Malpica
- 32.- Belén Pérez Malpica
- 33.- Ana Joaquina Pérez Malpica
- 34.- María Francisca Pérez Malpica
- 35.- Luis Pérez Malpica

NIETOS DEL MATRIMONIO PÉREZ MALPICA

- 3=16: 24.- Cristóbal, 25.- Rafaela y 26.- Trinidad Pérez Navarrete
- 4=17: 27.- José Luis Pérez Díez (16/enero/1932+)
- 8=18: 28.- Félix, 29.- Pedro, 10.- Adoración, 31.- María del Carmen, 32.- Dolores y 33.- José Manuel Pérez Bravo
- 10=19:
- 11=20: 34.- Manuel Beltrán Sánchez (hijo de José Eulalio?)
- 12=21
- 14=22: 35.- Carlos Pérez Sánchez
- 15=23

Bisnetos

- Luis C. Alaves Pérez (octubre de 1934-abril de 1998), 63 años
- Cristóbal Pérez N. (28/enero/1916+?)

CUADRO 1

ACTIVIDADES COMERCIALES DE EXPORTACIÓN E IMPORTACIÓN, NAVIERAS E INDUSTRIALES DEL EMPRESARIO JOSÉ DE LA LUZ PÉREZ.

Vapores	Consignatarios y despachador	Exportación de ganado (Habana)	Exportación de ganado (Yucatán)	Exportación de maderas, pieles y cueros
En asociación con Cházaro Hermanos: pailebot <i>Papaloapan</i> (1873)	Bergantín goleta <i>Santa Rita</i> de Veracruz (1887)	Vapor americano <i>Texas</i> (1878)	Barca nacional <i>Maria</i> a Progreso, 126 reses (1889)	Pailebot americano <i>Luella A. Snow</i> a Nueva York (1882)
En asociación con Francisco Cházaro e Hijos: <i>Tenoya</i> (1890)	Vapor <i>Medellín</i> de Veracruz (1887)	Vapor comercial <i>Aurora</i> embarcó 500 reses (1879); marzo-julio embarcó 4 592	Vapor <i>Tabasqueño</i> a Progreso, 80 reses (1889)	Vapor <i>Spero</i> de la Ward Line a Nueva York y Liverpool, 519 pieles (1896)
En asociación con Francisco Cházaro e Hijos: <i>Vésta y Petrel</i> (1892)	Vapor <i>Laguna</i> a Veracruz (1888)	Vapor americano <i>Gussie</i> embarcó 516 toros y 512 reses (1882)	Barca nacional <i>Maria</i> a Progreso, 100 novillos (1889)	Vapor <i>Jamaica</i> a Nueva York, 348 bultos cueros, pieles y lule (1897)
En asociación con Vives Hermanos Sucesores: <i>Compañía de Vapores de Teseoacán y Playa Vicente</i> (1898) por medio del <i>Huaxpala</i> .	Vapor <i>Frontera</i> de Veracruz (1888)	Vapor español <i>Guillermo</i> , embarcó 500 reses (1882)	Vapor <i>Vénacruz</i> a Progreso, 156 reses y 2 100 sacos de maíz (1890)	
<i>Tenoya, Vésta y Petrel</i> fueron vendidos a la Compañía de Navegación de los Ríos de Soravento de Juan A. Cházaro Sucesores (1896), y el <i>Huaxpala</i> en 1900, cuyo propietario era Werрман Pearson		Vapor español <i>Lola</i> , embarcó 1 600 reses (1882)	Vapor <i>Vénacruz</i> a Progreso, 150 reses (1890)	
Vapor <i>Tlacotalpan</i> (1905), adquirido por su hijo Rafael A. Pérez.		Vapor americano <i>W. G. Hayes</i> , embarcó 12 000 toros (1882)	Vapor <i>Tabasqueño</i> a Progreso, 100 reses (1890)	
		Vapor español <i>Lola</i> , 425 reses (1882)	Vapor <i>Vénacruz</i> a Progreso, 150 reses (1890)	
		Pailebot <i>Piquete de Gibani</i> , con ganado (1885)	Vapor <i>Vénacruz</i> a Progreso, 200 reses (1890)	

(Continúa)

Envío de maíz y otros efectos	Cargamento de sal	Exportación de tabaco en rama	Ingeniería Industrial/Bancos
Barca nacional <i>Maria</i> a Campeche (1885)	Pailebot nacional <i>Maria Luisa</i> , procedente de Campeche (1884)	1 500 calzones de yagua para la colonia Santa Rosa, Oaxaca. Sirven para envasar tabaco en rama evitando que el tabaco se humedezca y pierda su aroma (abril de 1886)	San Miguel, 667 hectáreas (1877-1949)
Pailebot <i>Maria Luisa</i> a Campeche y Progreso (1886)	Barca nacional <i>Maria</i> , procedente de Veracruz (1885)	4 000 calzones de yagua remitidos a otras colonias del estado de Oaxaca (diciembre de 1886)	San José Papaloapan 4 829 hectáreas (1883)
Barca <i>Maria</i> a Campeche y Progreso (1886)	Barca nacional <i>Maria</i> de Veracruz (1885)	Recibió de Santa Rosa (Oaxaca) muestras de tabaco (capa, morrón y tripa) que envió a los mercados de Hamburgo, Nueva York y México (1887)	San Cristóbal (1896-1898)
Pailebot <i>Maria Luisa</i> a Laguna y Campeche (1886)	Barca nacional <i>Maria</i> de Campeche y Veracruz (1887)	50 tercios de tabaco cosechados en Ojiltlán, Oaxaca para Hamburgo y 20 sacos de tabaco en rama para Campeche y Progreso (1887)	San Pedro (1904)
Pailebot <i>Maria Luisa</i> a Campeche-Progreso (1886)	Bergantín nacional <i>Santa Rita</i> de Progreso (1887)	100 tercios de tabaco para Hamburgo (1887)	Tula (1902)
Barca <i>Maria</i> a Campeche (1887)	Pailebot <i>Luisito</i> de Campeche (1887)	50 tercios de tabaco en rama para Amheres (1888)	Accionista de la fábrica de aceite y jabón El Fenix, Industria Nacional S. A. (1894-1936)
Pailebot <i>Luisito</i> Campeche y Progreso (1887)	Pailebot <i>Sofifina</i> , Campeche y Alvarado (1888)		Fábrica de materiales de construcción San Antonio
Vapor <i>Spero</i> , procedente de Progreso (1890)			Agente del Banco Mercantil de Veracruz y Oriental de México (1905)

FUENTE: *El Correo de Sotavento*, 1873-1897; AGUIRRE TINOCO, 2000; MALPICA LUCHIHI, 1974.

CUADRO 2
ACTIVIDADES ALTRUISTAS, POLÍTICAS Y PROPIEDADES RÚSTICAS
(GANADERAS Y TERRENOS COMUNALES) E HIPOTECAS EN MANOS
DE JOSÉ DE LA LUZ PÉREZ

<i>Mejoras materiales</i>	<i>Mesas directivas</i>	<i>Cargos públicos en Tlacotalpan</i>	<i>Candidaturas</i>	<i>Otros</i>
Nuevo Cementerio General en el Cerro de la Soledad	Vicepresidente de la junta directiva del Casino de Tlacotalpan en 1885 y en 1887. Ocupó la presidencia en (1888)	Alcaldía (1867-1868)	Alcalde municipal (1886)	José L. Pérez fue uno de los firmantes en 1878 y 1879 de la propuesta para que Tlacotalpan fuera elevado a puerto de cabotaje
Fundación del Hospital de la Caridad	Presidió la junta del Hospital de la Caridad en 1868, 1871 y 1875	Alcaldía (1874-1875)	Juez de paz (1888)	Delegado del Estado de Veracruz al Congreso Agrario Nacional (1893)
		Síndico municipal (1890-1891)	Síndico (1895)	En 1885 presidió la Sociedad Agrícola de la Costa de Sotavento
			Síndico (1896)	
<i>Hacienda San Simón</i>	<i>Hacienda Mata de Agua</i>	<i>Hacienda Uluapa</i>	<i>Terrenos comunales</i>	<i>Hipotecas</i>
Este predio fue comprado a Pedro García Ortiz en 1882 (3 371 h). Estaba dedicada a la ganadería y al cultivo de caña	Comprada por José L. Pérez y Francisco Cházaro e Hijos a Joaquín Lagos en 1887 (21 506 h).	Comprada por José L. Pérez, Mauricio Schleske, Mauricio Fuster y Guillermo Strick a Juan de la Llata en 1871 (20 mil h.)	Lotés repartidos entre 1879-1883) Chilapa y Huaspala en Playa Vicente	Isidoro Barradas, finca La Ciudadela, Naranjal (1901)
Fue dada en arrendamiento a Luis G. Quinto	En marzo de 1899 la sociedad Cházaro e Hijos le vendió su mitad a Zaldo Hermanos y Compañía.	En 1885 José L. Pérez adjudicó en venta la acción que a una tercera parte le pertenecía a su sobrino Francisco Roca		Juan Rafael Hernández, la finca San Pedro (1903-1904)
Arrienda también el Potrero Tigrillo, con capacidad para que pastaran 300 reses (1883)	Zaldo vendió en julio de 1899 su parte a José L. Pérez.	En 1910 Francisco Roca era dueño absoluto de toda la propiedad		E. Morteo y Hermano de Veracruz, finca Santa Gertrudis, Naranjal (1904)
Celebraban carreras de caballos cada 1 de abril y 31 de junio	José L. Pérez e Hijos la vendió a la Compañía The American Mexico Land and Cattle Company en 1910.			

FUENTE: AMT, AGEV (RPPC, APPLT y APPV), *El Correo de Sotavento*, 1886-1896 y MALPICA LUCHICHÍ, 1974.



MIGRACIONES MAYAS Y YUCATECAS A CUBA*

Victoria Novelo Oppenheim

EL LARGO TIEMPO COLONIAL

La lectura de documentos coloniales, crónicas, censos y hallazgos arqueológicos en la parte más antigua de la ciudad de La Habana, conocida como La Habana Vieja, amén de textos contemporáneos de primera mano, confirman la presencia yucateca en Cuba desde inicios de la época colonial hasta la primera mitad del siglo xx.

Con la información disponible es posible dibujar la imagen de una costumbre, por así decir, vieja y constante, libre y forzada, de los yucatecos y otros mexicanos de irse a vivir a la isla de Cuba por tiempos cortos y largos, por muchos y diversos motivos. En una cuenta histórica tan larga, los viajes, los escenarios, las circunstancias y los ambientes sociales que rodearon a los migrantes fueron transformándose, como lo iban haciendo las sociedades de origen y de destino alrededor de los procesos que impuso la conquista-colonización europea primero, y después, los que iría configurando el desarrollo del capitalismo en las sociedades poscoloniales y sus historias políticas.⁽¹⁾ Y sin embargo, es posible decir que los mo-

1 La región caribeña, además de tener como escenario histórico a la economía de plantación y la esclavitud, contiene también la experiencia de la aniquilación parcial o total de su población nativa por la conquista europea; el establecimiento de la trata negrera para obtener fuerza de trabajo y la presencia de un amplio proceso migratorio (de Europa, Asia, África) que permitió poblar los te-

* Artículo publicado en *Dimensión Antropológica*, Año 20, Vol. 59, septiembre/diciembre, 2013.

vimientos de población yucateca y sus relaciones intracaribeñas a partir del siglo xvi, fueron dejando una huella perceptible en la isla de Cuba.⁽²⁾

La ubicación de la península de Yucatán fue en todos sentidos importante para las potencias comerciales de la época colonial, sea por su producción agrícola tropical, el tráfico de esclavos o como punto de abastecimiento del intenso tráfico marítimo de la zona.⁽³⁾

En la isla de Cuba la conquista se dio, como en otras islas vecinas, en términos de exterminio y con infinitas e inauditas crueldades, como atestiguó fray Bartolomé de las Casas: “De los 80 mil indígenas estimados para 1515, el número de sobrevivientes no supera los 1,350 hacia 1570”.⁽⁴⁾ La población crecería por inmigración y el proceso

territorios y cuyo carácter varió una vez abolida la esclavitud cuando se inició un proceso migratorio intra-caribeño. El entramado histórico es generalizable en mayor o menor medida (las diferencias regionales tienen que ver con el auge azucarero en las pequeñas y grandes Antillas y los procesos de inmigración que alentó en el resto de la región, las etapas de abolición de la esclavitud, las luchas de independencia, nacionalistas y clasistas así como la supervivencia y resistencia de las poblaciones nativas). Los territorios caribeños se integran geográficamente por las Antillas y porciones importantes de tierra firme como las Guayanas, la zona costera de Venezuela y la península de Yucatán; algunos autores agregan el estado de Veracruz en México y el nordeste brasileño; Joel James Figarola, “Sociedad y nación en el Caribe”, en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988; Manuel Moreno Fraginals, “En torno a la identidad cultural en el Caribe insular”, en *Casa de las Américas*, núm. 118, 1980; Manuel Moreno Fraginals, “Peculiaridades de la esclavitud en Cuba”, en *Cultura del Caribe*, año 4, núm. 8, 1987, pp. 4-10; José del Val, “México y el Caribe (el ocaso de las identidades nacionales)”, en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 197-205; Pablo Mariñez, “Problemas de identidad cultural en el Caribe”, en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 330-338; Juan Manuel de la Serna, “Migración y cultura en el Caribe”, en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 185-196; Rose M. Allen, “Emigración laboral de Curazao a Cuba a principios del siglo xx: una experiencia”, en *Revista Mexicana del Caribe*, año V, núm. 9, 2000, pp. 40-103.

2 En cuanto a las comunicaciones, Yucatán se unió a México por aire y tierra hasta principios de la década de 1960; antes, por la vía marítima, se viajaba de Progreso a La Habana en doce horas y se hacía el mismo tiempo a Veracruz, donde había tren para ir a la ciudad de México. Además de la reciente incorporación de Yucatán al mapa carretero y aéreo de México, la historia cultural local, con un esquema social clasista y étnico muy peculiar donde los mayas —sus costumbres e idioma— han tenido un protagonismo importante, le han dado un sello muy distintivo a la sociedad yucateca.

3 Antonio Betancourt Pérez y José Luis Sierra Villarreal, *Yucatán una historia compartida*, 1989.

4 Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, 1986, vol. 1.



Salidas desde Progreso, ca. 1920, Fototeca Guerra, UADY, Mérida, Yuc.

de “volver a llenar la isla” se extendería a lo largo de los cuatro siglos que abarcó la Colonia.⁽⁵⁾

El régimen de esclavitud directa no se limitaba a los negros traídos de España o de África; la clase dominante reparaba poco en la procedencia racial de los sometidos. Con datos de una carta memorial escrita por el obispo Sarmiento en 1554, el investigador cubano Gabino la Rosa Corzo calculó que la población de las principales villas de Cuba a mediados del siglo xvi ascendía a unos dos mil habitantes entre blancos, indios (encomendados, naborías, esclavos y naturales) y negros, entre los que se incluyeron “indios de Yucatán”.

También hubo esclavos importados legalmente. Una Real Cédula de 1509 autorizaba la importación de indios “de las islas comarcanas a La Española” y más tarde (1526), cuando a Francisco de Montejo se le encargó la conquista de Yucatán, se le autorizó a esclavizar a los indígenas “que se rehusaran a aceptar la soberanía del rey y el cristianismo, al tiempo que se le concedía permiso para el tráfico de indios de rescate”.⁽⁶⁾

5 Marcos Winocur, *Historia social de la Revolución cubana (1952-1959), las clases olvidadas en el análisis histórico*, 1989, pp. 13-17.

6 Los indios de rescate eran los esclavos de otros indios. Montejo, años después, se asoció con un rico comerciante para hacer el tráfico de mayas a las Antillas; Marcos Winocur, *op. cit.*, p. 15; Enrique Sosa Rodríguez, Carlos E. Bojórquez Urzaiz y Luis Millet Cámara, *Habanero campechano*, 1991, p. 15.

El autor cubano Sergio Valdez Bernal sobre el mismo tema escribió que uno de los primeros intercambios mercantiles entre los españoles residentes en Cuba y los colonizadores de Yucatán consistió en llevar a Cuba indios a cambio de alimentos u otros objetos.⁽⁷⁾ Cita una carta de 1534, del gobernador en Cuba Manuel de Rojas, quien sucedió a Velásquez, donde se le solicita al rey de España continuar con el envío de esclavos indios mexicanos, tanto de la Gobernación de Nuño de Guzmán (zona del Pánuco) como de la tierra donde gobierna Francisco de Montejo: “trayendo esclavos llevan vestias [sic] y otras cosas que avían menester”. El tráfico de esclavos huastecos desde el Pánuco parece haberse interrumpido pronto, pero el tráfico desde Yucatán se mantuvo varios siglos.

En una vieja crónica sobre La Habana se dice que “Desde 1564 se conocía el barrio de Campeche que comprendía desde la Merced hasta Paula y se componía de chozas con miserables conucos y labranzas y era habitado por indios que venían de Campeche y fueron reducidos a policía en 1575 dándoseles un protector que lo fue Diego Díaz [...]”.⁽⁸⁾

7 Sergio Valdez Bernal, “Sobre los indoamericanismos no aruacos en el español de Cuba”, en *Anuario L/L*, núm. 5, 1974.

8 José María de la Torre, *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna*, 1857.

Para mediados del siglo XVIII, otro autor localizó “a un buen número de indios yucatecos” como fuerza de trabajo esclava en las fortificaciones de La Habana, y también se habla de los “mecos” y “mecas” utilizados en el servicio doméstico de las familias aristocráticas cubanas, y de otros mexicanos a quienes decían “guachinangos”.⁽⁹⁾ Dice el historiador mexicano Antonio García de León que en el siglo XVIII los “guachinangos” eran la gleba del Altiplano, gentes “vagas y mal entretenidas” que, sometidos a *razzias* por el ejército borbónico, eran utilizados como trabajadores “forzados” para la construcción de los baluartes y fuertes en Veracruz, La Habana, San Juan de Puerto Rico, La Florida y Santo Domingo. La palabra parece provenir del nombre de un pescado pargo rojizo (*Lutjanus campechanus*), de carne blanca y succulenta, muy común en el Golfo. Es también un americanismo que, producto de esta historia, significa “astuto”, “burlón” o “zalamero”. En Puerto Rico significa “burlón” y en Cuba “alguien de carácter sencillo y apacible”.⁽¹⁰⁾

Para finales del siglo XVIII se encontraron evidencias históricas de indios apalencados (los que se fugaban para refugiarse en lugares apartados y se unían para subsistir sembrando y construyendo poblados con sistemas de vigilancia y defensa) cuya procedencia era yucateca.⁽¹¹⁾ Y desde 1849 hay información sobre mayas en las cifras de cimarrones capturados, es decir, colonos fugados; el último año en que se registraron cimarrones yucatecos fue en 1856 en Cárdenas, Cuba.⁽¹²⁾

9 Gabino La Rosa Corzo, *Los cimarrones de Cuba*, 1988, p. 25, n. 19 citando a Francisco Pérez Guzmán, quien revisó los papeles del Archivo General de Indias, Sevilla, Audiencia de Santo Domingo, leg. 2122.

10 Antonio García de León, comunicación personal, 2009.

11 Gabino la Rosa Corzo, *op. cit.*, pp. 20-24.

12 Moisés González Navarro (*Raza y tierra. La guerra de castas y el benequén*, 1979) encontró evidencias de que en febrero de 1848 tuvo lugar la primera petición de un yucateco dueño de un ingenio en Cuba para llevar indios mayas a trabajar en su plantación. La solicitud se hizo ante la Junta de Fomento de Cuba. Se trata de Simón Peón, quien quería construir un ingenio servido exclusivamente por indios de Yucatán, ya que “la mejor de todas las razas es la indígena cuando es dirigida y gobernada por personas inteligentes”; Jaime Sarusky, *Los fantasmas de Omaja*, 1986. La casa de contratación de los Goicuría, en carta al gobernador de Yucatán,

De cualquier modo las cifras de cimarrones yucatecos son bajas, especialmente en relación con el número de chinos fugados, quienes incluso en algunos años llegaron a ser más que los cimarrones africanos de algunas etnias.⁽¹³⁾ De la Rosa Corzo atribuye este hecho a que los yucatecos emigraron en grupos familiares y los chinos solos, lo que marca una distinción importante en cuanto a las condiciones que rodearon su vida cotidiana.⁽¹⁴⁾ Por su parte, los yucatecos, que se obligaban por contrato a trabajar por diez años, podían llevar a su mujer para su cuidado y asistencia, además de que tenían acceso a su comida acostumbrada: maíz, tortillas, atole, chile, pozole y otros.⁽¹⁵⁾

Estos mayas no eran otros que los inmigrantes forzados que a partir de marzo de 1849, cuando en Yucatán ya había comenzado a librarse la llamada guerra de Castas, empezaron a recibir papeles para viajar a Cuba. Dice la información de archivo que se libraron pasaportes a 135 indios contratados para servir en La Habana. Un mes después viajaron otros 185 mayas a Cuba, pero éstos, que igualmente iban para servir en La Habana, tenían la categoría de prisioneros y los acompañaban algunas mujeres e hijos.⁽¹⁶⁾

Para el año de 1861 un censo cubano registró 1,046 yucatecos en Cuba (712 hombres y 334 mujeres). Muy interesante resulta saber que el crite-

pide autorización para hacer contratas, puesto que se le facilitaba hacerlo en el distrito de Valladolid, “de algunos individuos de la clase de recogidos en el campo enemigo [...] para pasar a La Habana [...]”, Archivo General del Estado de Yucatán (AGEY), Fondo Poder Ejecutivo, Sección Gobernación, caja 59, 62.

13 Gabino La Rosa Corzo, *op. cit.*, pp. 76-77.

14 Adolfo Dollero (*Cultura cubana*, 1916, p. 408) narró la dura vida de los chinos que llegaban a Cuba más que diezmados por las condiciones de los viajes y luego por los maltratos recibidos. Por un tratado del año 1877, España se vio obligada a repatriar a los chinos de cierta condición social, a sus familiares, los ancianos y los huérfanos, los demás debían marcharse de Cuba en el término de 60 días: “Encorvados, viejos a los 30 años, trabajan convertidos en máquinas de las 6 o las 7 de la mañana hasta horas avanzadas de la noche, alimentándose mal y preocupándose solamente de reunir dinero que en gruesos bultos envueltos en el pañuelo llevan al Banco Nacional *pala Shangai o pala Honkon*”.

15 Moisés González Navarro, *op. cit.*, pp. 115-116. Los domingos podían comer carne cocida bajo tierra y una buena dosis de aguardiente.

16 AGEY, Sección Gobernación, Fondo Poder Ejecutivo, Serie Lista de Pasaportes, año 1848-1851, caja 30.



Primera Estación de Trenes del Puerto de Progreso, Yucatán, s/f. @yucatanpasadoglorioso

rio de este censo englobaba como *raza blanca* de la isla de Cuba a las “razas” europea, yucateca y asiática.⁽¹⁷⁾ Los yucatecos, pese a constituir una minoría, son considerados como componente racial de la población, lo que puede indicar que los yucatecos se mantenían como grupo constante, distintivo e identificable.

Los movimientos migratorios de Yucatán a Cuba a la mitad del siglo XIX están vinculados a la insurrección de los mayas yucatecos iniciada en 1847, que obligó a ricos y pobres a salir de Yucatán, unos como asustados aristócratas huyendo del peligro; otros como trabajadores “libres”, enganchados junto con insurrectos apresados, desterrados y vendidos a “casas de contratación”, para trabajar en haciendas azucareras cubanas y como sirvientes en las casas ricas.⁽¹⁸⁾ También

17 Luis Ángel Argüelles Espinosa, *Temas cubano-mexicanos*, 1989, p. 101.

18 La contrata de mayas como “colonos” teóricamente libres escondía un trabajo esclavizado. La venta de personas se mantuvo unos 12 años hasta que Benito Juárez lo prohibió en 1861. Las casas de contratación conocidas en el tráfico de africanos, chinos y yucatecos eran las firmas Zangroniz y Hnos. y Goicurúa y Cía.; Jaime Sarusky, *op. cit.*, p. 97; Moisés González Navarro, *op. cit.*, pp 148-149. En otra investigación se añade al personaje Pancho Marty (Francisco Martí y Torrens) como traficante de familias mayas

hubo migración económica clásica de personas en busca de trabajo que al no encontrarlo o salir huyendo de situaciones de trabajo difíciles, buscaban regresar a su lugar de origen, como sugiere la documentación consular de archivo que repetidamente informa sobre los repatriados “en un estado de absoluta carencia de recursos”, a quienes se les pagaba el pasaje de regreso a la patria en barco.⁽¹⁹⁾

Varias de las relaciones que relatan los antiguos cronistas sobre la vida en Cuba colonial han encontrado su referente material en las investigaciones arqueológicas que se han realizado en Cuba. En sitios excavados en la vieja ciudad de La Habana se halló una variedad de fragmentos de vasijas perteneciente a familias cerámicas coloniales de la ciudad de México, y en una casa de la calle de Mercaderes “se encontró también

a Cuba desde 1847 a 1853. Todo el gran capítulo de la migración forzada de mayas a Cuba se cierra alrededor de 1860, si bien la rebeldía maya continuó hasta el siglo XX, mientras comienza la importancia de la plantación de henequén en la economía yucateca.

19 Archivo Histórico de Relaciones Exteriores (AHRE), México, Archivo de concentración 44-22-93, 1887. En carta fechada en La Habana en marzo 24 de 1887, el cónsul A.C. Vázquez se dirige al Secretario de Relaciones Exteriores.

una de las patas de un metate en las excavaciones de salvamento allí realizadas, junto con cerámica mayólica española del siglo xvi y aborigen de transculturaación”.⁽²⁰⁾ También encontraron metates en la finca La Ignacia y en Guanajay, en la provincia de La Habana, en la antigua provincia de Pinar del Río y en Puerto Padre, provincia de Oriente en 1915, que para Fernando Ortiz son definitivamente mexicanos. Lugo y Menéndez reportan metates con manos en varios sitios de La Habana Vieja, y conforme avanzaba el siglo xvii empezó a circular en Cuba la cerámica mayólica procedente de Puebla, México, para sustituir a la mayólica sevillana del siglo xvi.

Una excavación arqueológica más reciente encontró en la Habana Vieja cerámica roja bruñida “azteca” (cuencos y cántaros), fechada a principios del siglo xvi, en varias casas y sitios del viejo Barrio de Campeche, habitado según todas las fuentes por indios de Yucatán, y que fue nutriéndose de vecinos de la villa y de yucatecos urbanos no indios a lo largo del siglo xviii.⁽²¹⁾

De modo que hay evidencias materiales y culturales de la presencia de yucatecos y mexicanos en Cuba comprobables a partir del siglo xvi. ¿Pero no es plausible que hayan existido relaciones previas?

Palabras como maíz, huracán, barbacoa, cacique, hamaca, mamey, bejuco, coa y otras en el vocabulario de México son voces antillanas, concretamente taínas, y de antiguo uso. En reciprocidad, palabras mexicanas de uso común en Cuba y consignadas por los primeros españoles: chapapote (por chapopote), jícama, papalote, cacao, tamal, apazote (por epazote) ¿no pueden haber sido aprendidas en tiempos anteriores a los españoles y por ende ellos las encontraron vigentes en los vocabularios nativos? La posibilidad existe en términos de la navegación posible entre la península

yucateca y la isla de Cuba. Si los mayas históricos eran navegantes al igual que los taínos, los nativos más desarrollados en las Antillas, y hacían sus rondas comerciales costeadando por la península, podían haber tenido encuentros casuales con los taínos si encontraban una corriente procedente del Caribe desde el actual Cabo Catoche y así llegar al punto más occidental de Cuba, que es el Cabo de San Antonio; el recorrido es de 110 millas náuticas (alrededor de 220 km).

LAS MIGRACIONES RECIENTES

Datos censales más recientes, del siglo xx, como los que ofrece el investigador cubano Luis Ángel Argüelles, dicen que había 3,469 mexicanos viviendo en Cuba en 1919, un poco más del doble de los que había en 1907; para 1931 había una cantidad similar, 3,352 contabilizando a los hijos; en 1943 la cifra de mexicanos desciende a 1,908; el censo de 1953 da la cifra de 1,242, y en el de 1970 se afirma que hay 1,201 mexicanos viviendo en la isla. En los dos últimos censos citados, los hijos de los mexicanos nacidos en Cuba ya se contabilizaron como cubanos. Prácticamente todos vivían en la provincia de La Habana y pertenecían en dos terceras partes al estrato de edad de más de 50 años, lo cual puede sugerir que se trata de inmigrantes de tiempo atrás.⁽²²⁾

Veamos otros números. En diversos informes de inmigración que se hicieron en la República de Cuba, encontramos que en 1915 entraron 714 mexicanos; en 1916 lo hicieron 662, en 1917, 526, en 1920 entraron 178, en 1924 ingresaron 304 y en 1925 fueron 220 (véase cuadro 1). Desde 1930 el número de inmigrantes fue decreciendo, hasta llegar a una sola entrada en 1962. De los mexicanos que entraban a Cuba, podemos estimar que los yucatecos constituían casi la cuarta parte, si se toman en cuenta las tendencias en cuanto a

20 Leandro Romero Estébanez, “Sobre las evidencias arqueológicas de contacto y transculturaación en el ámbito cubano”, en *Revista Santiago*, núm. 44, 1981, pp. 71-105.

21 Karen Mahé Lugo Romera y Sonia Menéndez Castro, *Barrio de Campeche: tres estudios arqueológicos*, 2003, pp. 20-21.

22 Luis Ángel Argüelles Espinosa, *op. cit.*, pp. 102-104.



Cerámica conocida como México pintado de rojo (considerada como la alfarería foránea de tradición pre-hispánica más importante) encontrada en varios inmuebles y en el convento de San Francisco de Asís. Karen Mahé Lugo y Sonia Menéndez, Gabinete de Arqueología de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

proporciones de los mexicanos matriculados en el consulado mexicano en La Habana.⁽²³⁾

Entre los inmigrantes, el grupo mayoritario es de personas que se dedican a oficios y ocios muy diferentes: hacendados, banqueros y empresarios en busca de ampliar sus negocios; costureras, sastre, jornaleros, mecánicos, además de exiliados políticos de todos los signos y perseguidos por la justicia mexicana; actores, artistas y deportistas y, en algunas épocas, estudiantes y profesionistas que migraron temporalmente para recibir entrenamiento académico o profesional. Hay también esposas e hijos siguiendo al marido y padre, como también servidumbre doméstica que acompaña a las familias de los patronos.

El año de 1913 registra, además de una cantidad alta de mexicanos que salieron hacia Cuba desde el puerto de Progreso, la salida de coreanos, algunos de los cuales habían llegado desde Veracruz, pero otros podrían ser los que huían de las haciendas yucatecas hacia Cuba por los malos tratos recibidos. Los primeros trabajadores coreanos habían llegado a Yucatán en 1908 y en 1909 ya habían empezado a huir a Cuba.

²³ Las matrículas eran credenciales que daba el Consulado mexicano en La Habana a los que se registraban como mexicanos inmigrados. Parece que se registraban menos de la mitad de los residentes. Es interesante anotar que esta “tradicción” de los desplazamientos de pobladores de la península de Yucatán a la isla de Cuba ha tenido su contraparte en la migración de cubanos a Yucatán, si bien el carácter de esa migración ha sido distinto.

LA COLONIA YUCATECA, SUS ASENTAMIENTOS Y HUELLAS

Luego de la ocupación de Yucatán por fuerzas carrancistas a cargo de Salvador Alvarado, llegaron a Cuba a principios de 1915 numerosos yucatecos de las familias más ricas y poderosas.⁽²⁴⁾

Adolfo Dollero, un italiano residente en Cuba, escribió sobre la presencia extranjera en Cuba desde su perspectiva aristocratizante.⁽²⁵⁾ De la colonia yucateca dijo que “actualmente es una de las más numerosas y cuenta con varios magnates del talento y del dinero. Como lógica consecuencia de lo que pasa hace años en la república hermana, elementos valiosos se han visto obligados a emigrar en busca de paz y de seguridad personal y para sus familias.” Entre los elementos “valiosos” se contaban exgobernadores, hacendados, abogados, obispos y banqueros junto con políticos famosos caídos en desgracia temporal; sucesivamente porfiristas, maderistas, huertistas y luego anticallistas y un poco después, anti socialistas. Hubo también empresarios yucatecos que hicieron un incesante trabajo al presentar propuestas para desplazar a Cuba del mercado de

²⁴ Entre ellos el gobernador depuesto. El enviado especial de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México en Cuba, Salvador Martínez Alomía, informó al general Salvador Alvarado, en carta del 28 de junio de 1915, sobre el “bribón Ortiz Argumedo” quien con dinero de Yucatán compró a través de un tercero el buque *Teresita*, supuestamente para preparar una expedición para Yucatán; AGEY, caja 497, Cartas, junio 28, 1915.

²⁵ Adolfo Dollero, *op. cit.*

la jarcia y el henequén, e incluso el administrador de la International Harvester en Cárdenas era un yucateco.⁽²⁶⁾ En su destierro los políticos formaron clubes, algunos con fines de propaganda, otros para enfrentar el ocio, entre los cuales había un Centro Mexicano de Auxilios Mutuos de los huertistas y un Círculo Mexicano de La Habana en 1918, para “procurar a los emigrados mexicanos y sus familiares todas las diversiones sociales que las clases altas y cultas acostumbran”.⁽²⁷⁾

La cifra más alta de inmigrantes mexicanos, 2,354 personas, la encontramos en el periodo 1914-1917. Entre 1914-1916 es mayor la migración familiar; es posible suponer un fenómeno similar al que se dio en el siglo XIX, cuando las “buenas familias” huían de la situación de desasosiego social. Ahora lo hacían, unos, por las leyes modernizadoras y democratizadoras que iba dictando Alvarado, y otros, parejas que buscaban acomodarse en el servicio doméstico. En febrero de 1919 la Cancillería informó al gobernador del estado de Yucatán que “en virtud de ser muy frecuentes las solicitudes para expedición de pasaportes a ciudadanos mexicanos con rumbo a Cuba [...] se le autoriza expedir pasaportes sin necesidad de consultar en cada caso”.⁽²⁸⁾

A partir de 1925 vuelven a emigrar a Cuba más niños, más mujeres y más parejas casadas. Con información, aunque incompleta, de los mexicanos matriculados en el Consulado mexicano en La Habana entre 1925 y 1958, las ocupaciones de los inmigrantes eran, en orden descendente: comerciante, hogar, empleado, mecánico, jornalero

26 Algunos nombres: Sixto E. García perteneciente a una acaudalada familia de Mérida; el ex gobernador Humberto Canto Echeverría, el hermano del gobernador González Beitia; Alfonso Capetillo Cirerol, el *Chato* Iturralde.

27 Victoria Novelo, *Yucatecos en Cuba, etnografía de una migración*, 2009, pp. 76-77 y 80; Luis Ángel Argüelles, op. cit., pp. 115-131. Felipe Carrillo Puerto, del Partido Socialista del Sureste, había ganado las elecciones en 1922; pero la oposición lo asesinó cuando pensaba embarcarse rumbo a Cuba. En abril de 1924 los insurrectos fueron derrotados por Obregón y varios de ellos también huyeron a Cuba, entre ellos uno de los acusados del asesinato de Carrillo Puerto.

28 AGEY, Fondo Poder Ejecutivo, Sección Cancillería, caja 646.

y profesor. Curiosamente, los jornaleros yucatecos siguen apareciendo entre los matriculados del consulado mexicano en La Habana hasta 1953.⁽²⁹⁾ En las cifras totales de mexicanos, los jornaleros bajan su participación en la inmigración a partir de 1927, antes de la caída de los precios del azúcar y de la ley cubana de 90 por ciento de nacionalización del trabajo para frenar la inmigración.⁽³⁰⁾

La misma fuente consular mexicana en Cuba nos dice que los yucatecos vivían sobre todo en la ciudad de La Habana y, dentro de ella, en la zona centro, en lo que hoy se llama Habana Vieja y en Regla; aunque había algunos, los menos, que habitaban las zonas residenciales de Vedado y Miramar, tan parecidas en su estética arquitectónica y urbanística al Paseo Montejo, la Avenida Colón, y algunas calles de las colonias García Ginerés e Itzimná en Mérida, asiento de palacetes de la “casta divina”, como los bautizó Salvador Alvarado. También vivían en ciudades del interior como Camagüey y Cárdenas, zonas sobre todo de cultivo henequenero, aunque también de caña de azúcar, y en un famoso ingenio, Central Manatí, fundado unos años antes de la Primera Guerra Mundial por capital estadounidense, y entre cuyos obreros extranjeros trabajaron yucatecos, coreanos y curazoleños. En esta zona habrían vivido los mecánicos y jornaleros, y se ubicaban propiedades y negocios de empresa-

29 Para tener claras las proporciones, la emigración antillana representó 40 por ciento de toda la inmigración durante las tres primeras décadas del siglo XX, y a esa cifra Haití y Jamaica aportaron 95 por ciento de los braceros.

30 Con un absoluto monopolio estadounidense en el azúcar cubano, “en 1919 la producción llegó a su máximo nivel. El año 1920 fue llamado año de la Danza de los millones, pero lamentablemente, la economía azucarera de Cuba cayó por el descenso de los precios del azúcar [...]”; durante 1920-21 se decretó un año de moratoria bancaria y sólo las empresas con suficiente capital pudieron sobrevivir. Con la depresión económica en Cuba, en 1933 se lanzó la ley de 90 por ciento de nacionalización del trabajo para frenar la inmigración; con ella se repatriaron miles de antillanos entre 1933 y 1934, si bien otras fuentes hablan de una fuerte emigración de Cuba en el año 1920; José Millet y Julio Corbea, “Presencia haitiana en el oriente de Cuba”, en *Cultura del Caribe*, año 3, núm. 10, 1987, p. 73; Rose M. Allen, op. cit., pp. 85-87, donde se cita a Manuel Moreno Fraguinal.



La Habana, s/f. María Elena Balán, Arca de Cubania Blog

rios yucatecos.⁽³¹⁾ Los yucatecos acaudalados eran directores o administradores de empresas henequeneras y de cordelería y banqueros.

Cuando durante el trabajo de campo en Cuba interrogaba a amigos, conocidos y futuros informantes, intelectuales y gente común, si sabían de la presencia de yucatecos en la isla de Cuba, casi siempre respondían afirmativamente. Habían visto, oído o sabido de ellos; algunos incluso presumían de parentescos mayas de antiguo y reconocían los hipiles de las yucatecas.⁽³²⁾ También se recordaba la pulcritud de los empleados domésticos yucatecos.

Las referencias en la literatura, especialmente de Carpentier, algunas autobiografías y relatos costumbristas, así como los testimonios —presenciales y no—, eran vastas y dan fe de la presencia física de los yucatecos —abarcando a los co-reano-yucatecos— y de su definitiva inclusión en la memoria colectiva. Se les ubica sobre todo en

³¹ Con otras fuentes, Alejandro García Álvarez (“Traficantes en el Golfo”, en *Revista de Historia Social*, núm 17, otoño de 1993, pp. 44-46) comprueba que para el año 1860, 40.6 por ciento de los yucatecos residía en zonas urbanas de La Habana y en especial en el centro mismo de la ciudad intramuros. Para el mismo año los yucatecos viviendo en Cárdenas lo hacían sobre todo en ingenios (centrales) y para el año 1899, la mayoría de los mexicanos, comprendidos los yucatecos que no los distingue la fuente, seguían viviendo sobre todo en La Habana (846 de 1108).

³² Los yucatecos llaman *hipil* al traje femenino que en otros lugares de México llamamos *huipil*.

La Habana, pero también en Santiago, Pinar del Río, Camagüey, Matanzas, Cárdenas y Madruga, donde existe un asentamiento maya-yucateco de campesinos originado posiblemente a finales del siglo XIX.

En La Habana había existido un *Café O’Reilly* (desaparecido en los años 50, cuando murieron los dueños) donde podía encontrarse mole, chiles jalapeños y otros chiles. Y en Regla había un *Bar México* “que era como un galerón de los de Garibaldi” en la ciudad de México. Otras referencias indispensables, como el intercambio musical, las visitas de cantantes y artistas, el gusto cubano por las películas mexicanas, el teatro regional, la comida y el habla popular mexicana, habían ido conformando la presencia cultural de “lo” mexicano y yucateco en Cuba.

La ciudad y puerto de La Habana, que acogió a la mayor parte de los yucatecos y mexicanos cuando emigraron, y recreada por literatos, poetas e historiadores, la recorrí buscando darle corporeidad a los rastros que en forma de anotaciones de cédulas consulares, habían dejado los mexicanos. De acuerdo con datos de las matrículas, las calles donde comúnmente vivían los mexicanos y yucatecos en La Habana Vieja y Centro Habana eran la O’Reilly, Teniente Rey (hoy Brasil y antes Oficios), Paula (hoy Leonor

Pérez), Sol, Egido, San Ignacio, Dama, Aguacate y Compostela.⁽³³⁾ A más de treinta años de distancia del cese de la migración a Cuba, lo milagroso fue encontrar mexicanos o sus descendientes, si no en las mismas calles, sí en las alledañas y en los mismos barrios. En otros casos las casas estaban ahí, pero los moradores habían muerto o habían regresado a México; también había lotes baldíos. Una de las calles más citadas en las matrículas era la de Paula, casi frente a la Estación Central de Trenes, pero de los mexicanos no había huella ni memoria; sin embargo, ahí estuvieron dos hoteles, el Martín, que cerró a principios de la Revolución cubana, y el Miami —el cual según la entrevista con un vecino que llevaba 50 años viviendo en la misma casa— daba hospedaje por temporadas largas.

En ese sentido resulta muy interesante que el espacio (Barrio de Campeche) de la vieja ciudad, que en los primeros tiempos de la Colonia se destinó a albergar las viviendas de trabajadores emigrados, forzados y libres —y cuya procedencia de origen dio nombre al barrio—, haya permanecido como referente territorial de los mexicanos a pesar de las transformaciones urbanas y la vecindad con ocupantes de otras naciones.

En la pequeña muestra de mexicanos y yucatecos entrevistados figuran yucatecos empleados domésticos, mecánicos de ingenios, y coreano-yucatecos, profesionistas de clase media y una viuda de alto funcionario cubano. Exceptuando a la viuda que vivía en una casa grande y lujosa, el resto lo hacía en pequeños departamentos, algunos en cuartos de hotel o de casas que habían sido divididas. En común tenían una forma de guardar los nexos con México que se simbolizan en la tenencia de un pasaporte mexicano y el afecto a la comida originaria, dos vínculos fuertes que salían a relucir en las conversaciones con bastante frecuencia y nostalgia, y que reforzaban su identidad frente a los cubanos.

33 Para los domicilios, tomamos los datos más recientes que había en el Consulado que eran los de 1960-1962; AHRE, México, D.F.

La importancia real y simbólica que mantiene el tema de la gastronomía entre los yucatecos y mexicanos en Cuba es admirable. No importa cuántos años han vivido en Cuba, el recuerdo de su comida original no se ha desplazado de la memoria, y en muchos casos de la práctica, misma que es más fácil reproducir a unos que a otros, depende de su nivel de ingreso, y de su posibilidad de viajar a México o de recibir la visita de familiares para allegarse las materias primas para los guisos yucatecos y mexicanos.⁽³⁴⁾ Las costumbres que se vinculan a la alimentación, tanto si se trata de las “maneras de mesa” como de los ingredientes y los platillos, es uno de los hábitos más tempranamente aprendidos en la vida. Sydney Mintz, entre otros, ha reconocido la profundidad que tiene la comida en las personas: “Los hábitos alimentarios pueden actuar como vehículos de emociones profundas. Por lo general se los aprende pronto y bien y suelen ser inculcados por adultos afectivamente importantes; por eso pueden adquirir un poder sentimental perdurable.”⁽³⁵⁾ Esas primeras vivencias infantiles alrededor de la comida que hacía la madre, mostraron su fuerza en inmigrantes yucatecos mayores de 60 años de edad al momento de las entrevistas en Cuba, cuando hablaron larga y nostálgicamente de tamales vaporcitos, frijoles *kabax* (frijoles negros de la olla), *chirmole*, pavo, cochinita pibil o tortillas. Hablando de sus gustos gastronómicos y las

34 La posibilidad de cocinar “mexicano” ha tenido oportunidades y obstáculos; depende de la etapa en que se vivió. Cuando hice el trabajo de campo Cuba iniciaba un periodo muy grave en materia de acceso a muchos productos y servicios. El colapso del socialismo soviético iniciado con la caída del Muro de Berlín en 1989, y concretado en 1991 con la desaparición del Estado soviético, en Cuba se conoció como “periodo especial”, mismo que en el terreno de la alimentación del pueblo común se expresó en serias restricciones y era difícil conseguir alimentos no garantizados por la libreta de racionamiento. Por eso las preguntas sobre cuál era la alimentación habitual, muchas veces se respondieron “lo que se pueda”. Los mexicanos con posibilidades de viajar a México eran los afortunados que podían traer ingredientes, especias y productos para cocinar a su gusto. La posibilidad de conseguir más alimentos iba de la mano con el acceso de los cubanos a los dólares y a la posibilidad de comprar en el mercado negro.

35 Sydney W. Mintz, *Sabor a comida, sabor a libertad*, 2003, p. 99.

Cuadro 1. Inmigrantes llegados a Cuba por nacionalidades. 1905-1934

Años	1905-6	1906-7	1908	1910	1912	1913	1915	1916	1917	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1929	1930	1931	1932	1933	1934	
Totales	52652	29572	27966	36938	37438 ¹	42553 ²	32139	47811	56659	170441	56595	24057	70993	77937	51199	15215	11338	2383	1685	2563	3053	
Alemanes	176	80	134	113	119	141	—	—	26	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Americanos del norte	2384	1709	1841	1572	1642	1371	910	1209	1013	—	—	776	689	599	762	1028	795	470	334	473	246	
Americanos del sur	221	143	121	155	153	222	187	336	233	928	454	124	314	390	277	115	111	65	35	84	51	
Antillanos	1550	953	758	1358	78	22	115	27	195	3110	5955	—	—	1185	—	—	—	—	3	3	4	
Árabes	207	182	50	38	38	71	10	20	9	—	—	—	14	15	43	—	2	1	—	1	—	
Armenios	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Austro-húngaros	21	36	17	—	—	—	—	—	17	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Belgas	14	13	5	—	—	—	—	—	15	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Coreanos	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Chinos	62	8	7	6	20	9	—	6	3	9203	1857	3	7	—	1	—	2	1	—	—	2	
Dominicanos	4	3	—	—	—	—	—	—	78	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Escandinavos	126	100	85	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Escoceses	10	10	9	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Espanoles	44672	22178	21305	30913	32531	34278	24501	37615	34795	94226	27027	16397	46439	41070	22441	7475	4243	1210	976	1551	2137	
Filipinos	22	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Franceses	369	281	272	—	—	—	—	—	173	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Griegos	109	81	79	—	—	—	—	—	30	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Holandeses	16	25	8	—	—	—	—	—	26	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Haitianos	—	—	—	—	111	1200	2453	4992	10136	36115	12043	639	11088	21013	18750	4339	5126	22	16	81	18	
Indios orientales	7	26	12	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Ingléses	604	2044	1656	993	545	997	329	326	567	344	192	537	464	779	525	429	305	202	98	134	208	
Irlandeses	1	—	2	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Italianos	339	215	233	200	195	239	113	164	77	275	111	356	2053	1437	997	184	112	83	45	29	40	
Jamaicanos	—	—	—	—	831	2258	1834	1050	7889	24461	7868	4455	5844	5086	4747	243	38	52	60	321	22	
Japoneses	1	4	—	—	—	—	—	—	34	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Mexicanos	254	132	233	160	235	279	714	662	526	178	191	142	218	304	220	90	74	38	30	73	58	
Persas	—	2	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Polacos	7	—	—	—	—	—	—	—	—	5	388	2	1581	2554	609	919	332	162	54	106	194	
Portugueses	59	26	18	—	—	—	—	—	52	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Puertorriqueños	738	717	471	595	411	635	840	1277	805	987	452	259	420	444	366	103	70	15	26	50	36	
Sirios	332	294	289	466	209	495	62	59	23	43	—	230	1059	1373	1037	192	58	22	5	4	11	
Turcos	228	264	190	369	320	336	71	68	33	566	57	137	803	1148	404	98	70	40	3	15	26	
Otros ³	116	45	170	—	—	—	—	—	90	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	

Fuente: República de Cuba, Secretaría de Hacienda, Sección de Estadística, Inmigración y Movimiento de Pasajeros. La Habana (varios años).

¹ Se pusieron medidas restrictivas a esta "inmigración indeseable". La migración española era conveniente "por su relación con nuestro carácter y costumbre". Lo "indeseable" se empieza a anotar en 1931, en 1934 ya no se dice. Elaboración propia.

² Sumas corregidas

³ (Búlgaros, canadienses, centroamericanos, daneses, egipcios, finlandeses, noruegos, rumanos, rusos, serbios, suecos, suizos.)

maneras de comer, los inmigrantes se separaban en un “nosotros” distinto de “ellos”, los cubanos, independientemente de su adscripción de clase y aunque no tuvieran acceso a esos alimentos. En el caso del caserío maya en Madruga, dejaron de comer tortillas de maíz cuando murió la última mujer que las sabía preparar, en la década de 1980, “ahora la gente nueva no conoce nada de eso” afirmó el viudo.

Como he mencionado, en muchas de las tempranas migraciones de los yucatecos a Cuba, se viajaba en familia y se cargaba con los utensilios de cocina apropiados para cocinar lo conocido-aprendido-heredado. Las evidencias arqueológicas lo han comprobado, los metates ahí están y seguramente también los objetos para moler, de piedra o de madera. Los contratos de la fuerza de trabajo esclavizada del siglo xix que permitían al trabajador viajar con esposa y tener acceso a su acostumbrada comida, significa que llevaban como capital el saber culinario de sus mujeres.⁽³⁶⁾ En el caso de los yucatecoscoreanos-cubanos, llama la atención la misma filiación a la sazón de la cocina yucateca que practicaban sus madres, y también es visible en la cocina cubana actual que se hace en casa.⁽³⁷⁾ Esta cocina con tantos siglos de intercambios y contactos recreó sabores con indiscutibles legados culinarios mexicanos.⁽³⁸⁾ En

36 El concepto “cocina” lo uso en el sentido de un conjunto de platillos y sazones y maneras de preparación, que tienen una identidad local, regional y hasta nacional reconocida: la cocina poblana, la cocina yucateca, la veracruzana, la cocina francesa, etcétera, que básicamente se practica en familia, aunque también ha dado lugar a la apertura de restaurantes con comidas “nacionales”.

37 Los restaurantes mexicanos, como los de otras minorías e incluso, mayorías étnicas (caso de los españoles), no sobrevivieron la etapa de las grandes migraciones a Cuba ni la conversión de Cuba en país socialista después. Las comidas con las que los cubanos se identificaron pasaron a la casa; el arroz con pollo es un buen ejemplo de la divulgación y popularización de la paella. Con la creciente importancia del turismo, el número de restaurantes de especialidades ha crecido notablemente. Una página turística en Internet apunta, tan sólo en La Habana, 73 restaurantes de especialidades cubanas y de otros países.

38 Sydney Mintz ha escrito cómo los esclavos con lo que tuvieron a su alcance, crearon la “cocina caribeña” que, al mismo tiempo que influyó en el gusto de sus amos, creó una variedad de términos gastronómicos a menudo procedentes de África. Señala que ciertos productos del nuevo mundo se volvieron parte de las cocinas

los recetarios familiares se incluyen, por ejemplo: tamales de elote tierno, también llamados *tallullos* o *tayuyos*, tamal de cazuela, que se hace con harina de maíz; mole de olla, *atol* [atole], *pinol* [pinole], el “hojaldre” yucateco que en La Habana se llama “pastelón”; además del uso del epazote que ahí le dicen apazote, la jícama (o jiquima), el achiote, allí llamado *bija*, el tomate y el aguacate.⁽³⁹⁾ Lo interesante es que las amas de casa cubanas entrevistadas no reconocían como mexicanos esos platillos o ingredientes y sus nombres. Seguramente es un índice que denota la antigüedad de la apropiación cultural.

Otra importante huella de la presencia mexicana y yucateca en Cuba son las casi cien palabras del español mexicano en el español cubano para nombrar vegetales, animales, objetos y platillos; la gran mayoría tiene etimología náhuatl y el cubano común no las distingue como de origen mexicano. El origen lo reconocen cuando se trata de adopciones más recientes, como la palabra “desmadre”.

La huella mexicana más fácilmente identificable en Cuba es la música, si bien durante una larga época lo fueron también las películas. Pero el intercambio musical, aunque con interrupciones de origen político, ha continuado, y no sólo en las ciudades. Un insigne folclorista cubano nos dijo que en casi toda la zona campesina de Pinar del Río se escucha música mexicana ranchera “porque incluso entraban muy fácilmente las estaciones de radio de México. Pero por otra parte en zonas de Oriente pasa exactamente igual. Hay mariachis formados exclusivamente por cubanos

africanas y regresaron a América africanizadas (yuca, cacahuates, maíz). En Cuba y Yucatán es popular el vegetal “quimbombó” u *okra*, de origen asiático pero que llegó de África, y el lechón, gusto iniciado por los amos españoles. El plátano llegó de las islas Canarias, la papaya, las papas, los tomates y los chiles son americanos.

39 También figura la champola de guanábana (bebida refrescante preparada con leche y guanábana), común en Cuba y Yucatán, pero la palabra parece ser de origen isleño según el *Diccionario de la Real Academia española* (Cuba y República Dominicana). Obviamente los platillos que enlistamos pueden cocinarse cuando se pueden conseguir los ingredientes, asunto no muy sencillo en Cuba.



Hacienda henequenera San José Tipceh, Yucatán, 1913,
Archivo Wilhelm Schirp Laabs, Augsburg, Alemania.
@yucatanpasadoglorioso

y [...] es muy frecuente que en programas de música campesina figuren las canciones ‘rancheras’ (emparentadas con la emblemática película *Allá en el rancho grande*) o corridos porque la influencia de la música mexicana en zonas del interior nuestro es muy notable”.⁽⁴⁰⁾

Quizá, y esto es una hipótesis a discutir, el apego que los yucatecos mantuvieron durante tiempos tan largos a identidades tan primarias como la sazón de una cierta comida y la reproducción de su música, a lo que debemos añadir los símbolos religiosos, notablemente la Virgen de Guadalupe, marcó una práctica distintiva dentro de la población que adoptó parte de ese bagaje. En otras palabras, la expresión de la identidad yucateca fungió como facilitadora en los procesos de apropiación y mestizaje cultural visibles en la cultura popular cubana. Curiosamente, el mismo proceso sucede en Yucatán, toda proporción guardada por el volumen de los inmigrantes, con los mecanismos de adaptación-apropiación-reinvención de la comida libanesa, algunos de cuyos platillos han ingresado al recetario yucateco. Lo

que por lo demás parece suceder en el ejemplo de la cocina hispana en Estados Unidos o en distintas partes del mundo que reciben inmigrantes.

¿Cómo sería de significativa la presencia yucateca que un censo cubano hablaba de una “raza yucateca”? Como se ha demostrado en muchos estudios sobre inmigrantes, las maletas y bultos de los viajeros llevan mucho más que ropa. Lo que resta por dilucidar es la huella en el otro sentido, es decir, ¿cómo ha influido la experiencia cubana en el ser yucateco? Hasta ahora sabemos algo en el tema de la música. Con semejanzas aparentes, las diferencias son grandes. Pero eso es materia de otro texto. Por lo pronto siempre me llamó la atención que la larga tradición de relaciones —intracaribeñas en varios aspectos— que han tenido los yucatecos con Cuba no se ha reflejado ni en el tono y ritmo del habla, tan pausado en los yucatecos, ni en el lenguaje del cuerpo que es tan diferente, especialmente en el andar y bailar; ¿será el peso de la población maya-yucateca expresado en la sobriedad de los movimientos corporales, tan distintos de la cadencia caribeña?

40 Entrevista con Isaac Barrial, La Habana, 20 de diciembre, 1990.

Las migraciones mexicanas y yucatecas a lo largo de tantos siglos no fueron cuantitativamente importantes, pero su carácter continuo y las peculiaridades culturales de los migrantes influyeron para que el peso cualitativo fuera significativo, de manera que su presencia en Cuba no sólo pasó inadvertida sino que ejerció una influencia observable al ojo etnográfico.

ARCHIVOS Y BIBLIOGRAFÍA

- Archivo General del Estado de Yucatán (AGEY), Mérida.
 Archivo General de Indias (AGI), Sevilla.
 Archivo Histórico de Relaciones Exteriores (AHRE), México, D.F.
 Allen, Rose M., "Emigración laboral de Curazao a Cuba a principios del siglo XX: una experiencia", en *Revista Mexicana del Caribe*, año V, núm. 9, 2000, pp. 40-103.
 Argüelles Espinosa, Luis Ángel, *Temas cubano-mexicanos*, México, UNAM, 1989.
 Betancourt Pérez, Antonio y José Luis Sierra Villarreal, *Yucatán, una historia compartida*, México, sep/Instituto Mora/Gobierno del Estado de Yucatán, 1989.
 Del Val, José, "México y el Caribe (el ocaso de las identidades nacionales)", en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 197-205.
 De la Serna, Juan Manuel, "Migración y cultura en el Caribe", en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 185-196.
 De la Torre, José María, *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna*, La Habana, Imprenta de Spencer y Cía., 1857.
 De las Casas, fray Bartolomé, *Historia de las Indias*, 2 vols., México, FCE, 1986.
 Dollero, Adolfo, *Cultura Cubana (Cuban Culture)*, La Habana, Imprenta El Siglo XX de Aurelio Miranda, 1916.
 García Álvarez, Alejandro, "Traficantes en el Golfo", en *Revista de Historia Social*, núm. 17, otoño de 1993, pp. 33-46.
 González Navarro, Moisés, *Raza y tierra. La guerra de castas y el benequén*, México, El Colegio de México, 1979.
 James Figarola, Joel, "Sociedad y nación en el Caribe", en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 125-146.
 La Rosa Corzo, Gabino, *Los cimarrones de Cuba*, La Habana, Ciencias Sociales, 1988.
 Le Riverend, Julio, *La Habana, biografía de una provincia*, La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1960.
 Lugo Romera, Karen Mahé y Sonia Menéndez Castro, *Barrio de Campeche: tres estudios arqueológicos*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2003.
 Maríñez, Pablo, "Problemas de identidad cultural en el Caribe", en *Cultura del Caribe*, núm. 18, 1988, pp. 330-338.
 Millet, José y Julio Corbea, "Presencia haitiana en el oriente de Cuba", en *Cultura del Caribe*, año 3, núm. 10, 1987, pp. 72-79.
 Mintz, Sydney W., *Sabor a comida, sabor a libertad*, México, Conaculta/La Reina Roja/ciesas (La Falsa Tortuga), 2003.
 Moreno Fragnals, Manuel, *El ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*, La Habana, Ciencias Sociales, 1978.
 ____, "En torno a la identidad cultural en el Caribe insular", en *Casa de las Américas*, núm. 118, enero-febrero de 1980, pp. 42-47.
 ____, "Peculiaridades de la esclavitud en Cuba", en *Cultura del Caribe*, año 4, núm. 8, 1987, pp. 4-10.
 Novelo, Victoria, *Yucatecos en Cuba: etnografía de una migración*, México, CIESAS (Publicaciones de la Casa Chata)/Instituto de Cultura de Yucatán, 2009.
 Pichardo, Esteban, *Diccionario Provincial casi razonado de voces y frases cubanas...*, La Habana, Selecta, 1953.
 Rodríguez Piña, Francisco Javier, "Guerra de castas y azúcar: el comercio de indígenas mayas con Cuba (1848-1861)", tesis de licenciatura en Estudios Latinoamericanos, FFYL-UNAM, 1987.
 Romero Estébanez, Leandro, "Sobre las evidencias arqueológicas de contacto y transculturación en el ámbito cubano", en *Revista Santiago*, núm. 44, 1981, pp. 71-105.
 Sarusky, Jaime, *Los fantasmas de Omaja*, La Habana, UNEAC, 1986.
 Sosa Rodríguez, Enrique, Carlos E. Bojórquez Urzaiz y Luis Millet Cámara, *Habanero campechano*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 1991.
 Valdez Bernal, Sergio, "Sobre los indoamericanismos no aruacos en el español de Cuba", en *Anuario L/L*, núm. 5, 1974.
 Winocur, Marcos, *Historia social de la Revolución cubana (1952-1959), las clases olvidadas en el análisis histórico*, 2ª. ed., México, Facultad de Economía, UNAM, 1989.

NOTA DE LOS EDITORES

Como los demás textos que hemos publicado en nuestra revista, marcadamente aquellos que fueron publicados décadas atrás, además que lo allí planteado es responsabilidad de sus autoras y autores, los lectores de La Manta y La Raya deben tener en cuenta que dichos escritos expresan las ideas, nociones y consensos académicos del momento, así como las concepciones que cada autor acumuló a lo largo de su trayectoria profesional. Con el paso del tiempo y el desarrollo del conocimiento académico, algunos de sus postulados han perdido vigencia, han sido reformulados o francamente invalidados por nuevos paradigmas, datos e informaciones, de las que antes no se disponía. Sirva de ejemplo en el trabajo de Victoria Novelo que aquí publicamos la utilización de frases como "procedencia racial" o la idea de un Caribe insular caracterizado desde la "economía de plantación", "la esclavitud" o la "aniquilación parcial o total de la población nativa". Hoy sabemos que los seres humanos compartimos el 99.9 % de nuestro ADN y que las razas humanas no existen bajo criterios biológicos. Otro tanto podría decirse de los esfuerzos académicos que hoy se hacen desde distintos frentes y que buscan complejizar el análisis de los procesos históricos del Caribe insular, más allá de la trata esclavista y la economía de plantación.

Los editores de LMyLR estamos convencidos de la importancia y aportes de cada trabajo que aquí reproducimos, teniendo muy presente que cada uno de ellos da cuenta de una época y momento de su autora/autor y del contexto social en que se produjo.



1



2



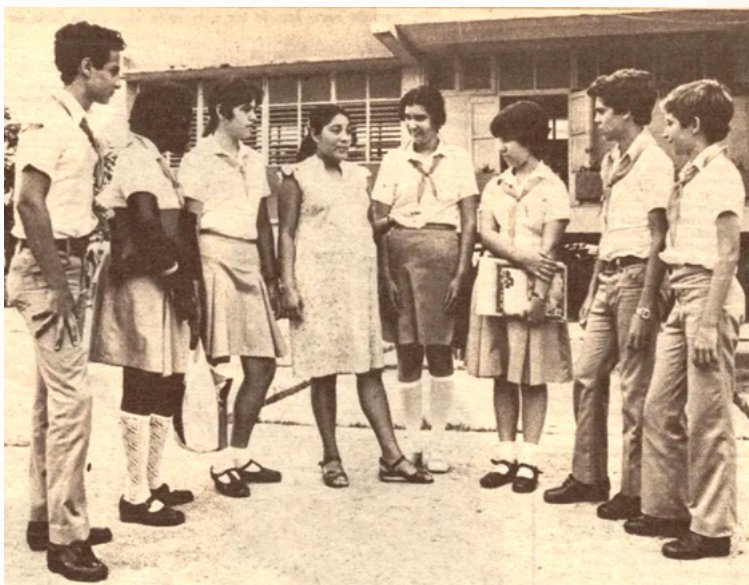
3



4

1. Santiago Cusán, combatió como artillero en Girón. En 1962 falleció en un accidente.
2. Carlos Chusco, trabaja en el plan genético "Flor de Itabo" como obrero agrícola.
3. Alfonso Chusco, fue trabajador del plan hasta su jubilación.
4. Manuel y Ángel, 77 y 68 años respectivamente, artesanos de bejuco de guano y miraguano. Afirman que sus padres no fueron traídos a Cuba como esclavos, sino que lo hicieron por su cuenta propia a finales del siglo XIX.
5. Rosario Cano Linares, profesora especializada en Biología en una secundaria básica urbana.
6. Candelaria, enfermera en el policlínico de Aguacate.

Revista *Bohemia* "Los Yucatecos de Cuba", Jaime Sarusky, fotos de Aramis Ferrera y José Oller, año 75, No. 34, 26 agosto 1983, La Habana.



5



6



VICTORIA NOVELO OPPENHEIM

Mexicana por nacimiento. Etnóloga con especialidad en antropología social por la escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y doctora en antropolo-

gía por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS, 1988). Desde 1974 fue investigadora titular del CIESAS, donde ingresó como becaria en 1973; de 2005 a 2013 estuvo adscrita a la Unidad Peninsular en Mérida, Yucatán. Desde mayo de 2013 fue de nuevo investigadora en CIESAS, D.F. Investigadora nacional desde 1986. Profesora emérita, CIESAS, 2013. Victoria Novelo Oppenheim murió en 2020 en Tepoztlán, Morelos.

Sus líneas de trabajo fueron: antropología del trabajo, cultura popular, artesanías y arte popular. Realizó proyectos de difusión de la cultura en museos y medios de comunicación. Dirigió la serie de videos documentales “antropo-visiones”. Hizo trabajo de campo en Portugal y en Cuba, además de varios estados de México.

Fue docente en varias universidades de México, miembro del equipo fundador del Museo Nacional de Culturas Populares, coordinadora de programas de arte popular; directora del Centro de Capacitación y Diseño Artesanal en Colima, Subdirectora de Difusión y Publicaciones del CIESAS y miembro de varias comisiones académicas dentro y fuera de CIESAS.



Finca azucarera Kakalná, en Tzucacab, Yucatán, 1890.
Foto: Teobert Maler. @yucatanpasadoglorioso



EL MARIMBOL JAROCHO DE FINALES DEL SIGLO XX.

Oye Beto...
¡¡ esa mentira sí es verdad !!

Octavio Rebolledo Kloques

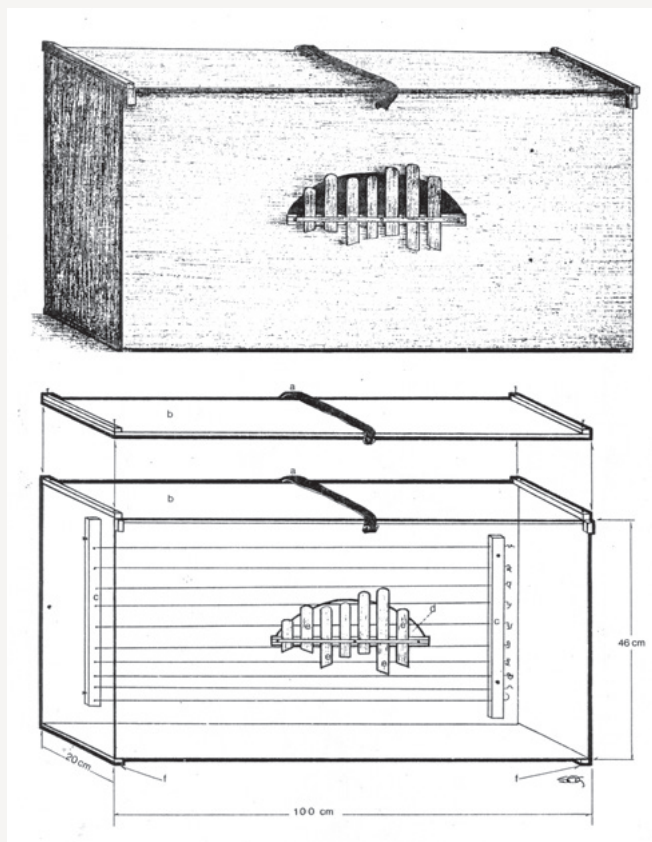
Francisco García Ranz

INTRODUCCIÓN

Al marimbol, un lamelófono mexicano de ascendencia afrocaribeña también conocido en México como *marimbola* o *marimbula*, lo descubrí a través del artículo titulado “El marimbol, un instrumento musical poco conocido en México”, publicado en 1980 en la revista *Antropología, Boletín del INAH*.⁽¹⁾ En ese trabajo inédito, dividido en cuatro partes, André Fara Biram escribe una introducción de ‘La sanza o marimbol en África’; Irene Vázquez y Gabriel Moedano tratan el tema de ‘El marimbol en América’; Salvador Ortega Guerrero hace una descripción detallada de ‘Un marimbol procedente de Campeche’; y el trabajo concluye con una ‘Transcripción de una jarana de Campeche acompañada con marimbol’ de Francisco Tomás y Fernando Nava.

El marimbol que describe a profundidad Salvador Ortega Guerrero es un instrumento de 7 lengüetas (teclas o flejes), con una enorme caja de resonancia (100 x 46 x 20 cm) y cuerdas simpáti-

¹ Revista *Antropología, Boletín del INAH* (Instituto Nacional de Antropología e Historia) No. 33, 1980.



Planos del marimbol de Calkiní, Campeche.
Ortega Guerrero (1980).

cas en su interior. El instrumento fue registrado en Calkiní, Campeche,⁽²⁾ y se encontraba en uso: formaba parte de un conjunto musical compuesto por dos guitarras, marimbol y maracas.

El *Boletín del INAH Núm. 33* lo conocí en 1982 e inmediatamente despertó en mí una gran inquietud y fascinación. Para ese entonces ya era aficionado a la música étnica africana,⁽³⁾ en particular me entusiasmaban los sonidos de los xilófonos del Oeste de África así como la música de los lamelófonos de Zimbabwe o de las selvas profundas de Gabón, sin embargo la presencia histórica y aún tangible del instrumento en América que reportaban Vázquez y Moedano fue para mí una revelación. El impulso de construir un marimbol con los planos de Salvador Ortega Guerrero surgió inmediatamente y éste se volvió un propósito. Una vez dedicado a la carpintería el proyecto empezó a caminar y se consolidó finalmente 14

² Ubicado al norte del estado de Campeche; a mitad del Camino Real entre Campeche y Mérida.

³ A través de discos LP de los sellos *Ocora, Lyrichord, Ethnic Folkways Records, EMI-Odeon* Unesco Collection, ...

años después, comenzando el año de 1996. Ahí empieza la historia de muchos de los marimboles que construí y que fueron incorporados al son jarocho por una nueva generación de grupos en la recta final del siglo xx y principios del XXI. Solamente para dar una idea de la magnitud que fue la aparición del marimbol, entre los años 1997 y 1998 construí hasta 38 marimboles en diferentes tamaños en Tepoztlán, Morelos.

En esta historia del marimbol y el son jarocho que vengo contando, es poco conocido el marimbol que construyó Jorge Bapo Martínez de Santiago Tuxtla, con los planos de Guerrero Ortega de 1980, el cual fue incorporado muy pronto al ensamble instrumental del grupo *Río Crecido* por un breve lapso. Este grupo de Santiago Tuxtla viajó con este prototipo hecho en casa y se presentó en la Ciudad de México en 1998. Sin embargo la historia del marimbol en Los Tuxtlas no empieza ahí.

Por otra parte mencionaría la motivación del antropólogo y arqueólogo Alfredo Delgado Calderon por dar a conocer, desde principios de los años 1990, la *marimbola* de la Sierra Mixe Baja de San Juan Guichicovi, Oaxaca, y su música. El maestro Delgado Calderón llevó (coincidentalmente) al médico Hector Luis Campos y una pequeña comitiva de Santiago Tuxtla a conocer la música de jaranas y *marimbola* de Guichicovi en 1993.

Quedan aquí estas notas y cronologías puestas al día, salpicadas de anécdotas personales y otros excesos, sobre este lamelófono de gran cajón, el marimbol *veracruzano* como lo bautizara Octavio Rebolledo, o marimbol *jarocho* como también se le nombra, que se visibiliza claramente a finales del siglo xx y asociado con el nuevo son jarocho. Una reflexión sobre este fenómeno la reservo para otra oportunidad. Se incluye una sección de anexos en donde se repasa a grandes rasgos el conocimiento que se tiene actualmente sobre los lamelófonos mexicanos.

ANTECEDENTES (HASTA 1990)

I
Antes de terminar la década de 1980, el conocimiento que se tenía sobre los lamelófonos mexicanos era limitado. Arturo Warman graba muy pronto, c. 1971, dos *Sones de Angelitos* con jarana, requinto y *marimbola* mixe en Río Pachiñi, Oaxaca; un documento sonoro que ha pasado bastante inadvertido.⁽⁴⁾ Llega en 1980 la aportación de Vázquez, Moedano y Guerrero Ortega ya mencionada, y en 1988 se publica el *Atlas Cultural de México. Música*, del organólogo mexicano Guillermo Contreras Arias, en donde se presenta una *marimbola* mixe de Pachini, Guichicovi, y un *marimbol* mazateco de Huatla, ambas localidades en el estado de Oaxaca.

En cuanto a los conjuntos instrumentales en los que el marimbol ha sido incorporado, Vázquez y Moedano (1980) reportan en el municipio de San Martín Toxpalan, Oaxaca, (área mazateca-nahua), a conjuntos integrados por dos guitarras, salterio, marimbol y triángulo, interpretando jarabes de la región y otros géneros como mazurcas. Además del conjunto de Calkiní de don Tomás Dzib (marimbolero del conjunto e informante), Vázquez y Moedano reportan a un conjunto de Valladolid, Yucatán, integrado por dos guitarras, acordeón, marimbol, tumbadoras, güiro y dos tarolas. Estos dos conjuntos interpretaban jaranas (yucatecas o campechanas) así como música popular, de diferentes géneros, del repertorio común de los conjuntos y orquestas locales (sin marimbol). Los mismo autores añaden un dato más (que pienso dió a volar mucho a la imaginación):

"En la región de Calkiní el marimbol forma parte de los instrumentos que intervienen en la música ceremonial de clara ascendencia maya; este dato sugiere que su introducción en México no debe de ser reciente."⁽⁵⁾

4 *Música del Istmo de Tehuantepec*, Fonoteca INAH Núm. 11, 1ª edición 1970, con notas de Arturo Warman.

5 Vázquez y Moedano (1980), pp. 34-35. Camilo Camacho

Las evidencias tangibles y conocidas del instrumento en México, se registraban insertas en prácticas musicales, todavía hasta finales de los años 1970, de grupos indígenas mixes, mazatecos-nahuas y mestizos de ascendencia maya. Al respecto, llama la atención la variedad de formas de los lamelófonos mexicanos descubiertos hasta entonces. De todos estos registros históricos del instrumento solamente la *marimbola* mixe, en sus diferentes formas, sigue en uso hasta el día de hoy.

Acerca de la introducción del instrumento en México, Vázquez y Moedano (1980) señalan que: "es difícil establecer el tiempo de su introducción", aunque ambos autores sugieren que "pudiera no ser reciente". Por otra parte Contreras Arias (1988, pp. 123-124) incluye la siguiente información sobre el instrumento:

"Existe un tipo de lamelófono en México llamado marimbol o marímbula de claro origen africano aunque no se sabe con precisión cuándo fue introducido en México. En la tradición oral unos músicos sitúan al instrumento antes de la Independencia y otros después; en opinión de algunos constructores y ejecutantes el instrumento fue influido después de la Colonia a fines del siglo pasado (s. XIX) por países del Caribe como Cuba. La mención más antigua de este instrumento en México conocida hasta ahora es la de Alfonso del Río en su ensayo *Motivos del Folklore en Veracruz* de 1944, donde se describe como instrumento común en ese entonces en las márgenes del río Coatzacoalcos. [...]"

(El subrayado del texto es mío)

Sobre los testimonios que consigna Contreras, los cuales 'sitúan al instrumento antes de la Independencia y otros después', no parecen tener mucho sentido a menos de que se piense no en la Independencia de México, sino en la Independencia de Cuba (de España), acontecida en 1898.

Jurado ha reportado al instrumento en Quintana Roo en 1999 entre músicos de ascendencia maya; un instrumento de tamaño pequeño. *Comunicación personal*.



Marimbola, mixe, Pachiní, Oax.
Contreras (1988, p. 143)



Marimbol, mazateca, Huatla, Oax.
Contreras (1988, p. 143)



Marimbol, Tinum, Yucatán.
García Ranz, 1991.

Esto tendría mucho más sentido y coincidiría con los otros testimonios incluidos que sitúan la introducción del instrumento hacia finales del siglo XIX e influido por ‘países del Caribe como Cuba’. Con respecto a la presencia del instrumento en las márgenes del río Coatzacoalcos, no se han encontrado huellas del instrumento por esa región en tiempos recientes ni tampoco otros testimonios.⁽⁶⁾ Sin embargo la presencia histórica del instrumento en el Coatzacoalcos puede explicar, como se plantea más adelante, algunos enigmas.

Warman (1972) señala la presencia del instrumento en Oaxaca, Veracruz y Campeche y consigna el nombre *marimbola* para el lamelófono mixe. Vázquez y Moedano (1980) reportan los nombres *marimbol* y *marimbola* y su presencia en Campeche, Yucatán y norte de Oaxaca (no mencionan a los mixes). Por otra parte Contreras lo reporta como “instrumento común” en México, Veracruz, Tabasco, Yucatán, Oaxaca y Campeche y consigna los nombres *marimbol* o *marimbula* como sinónimos usados en México para nombrar al instrumento.

En Tabasco y en el Estado de México, hasta la fecha, no se han encontrado huellas del instrumento, aunque éste sí se conoció en la ciudad de México y otras ciudades a través de las giras realizadas de los primeros grupos de son cubano por el país a partir de 1928. Hacia finales de la década de los 1980, las huellas del marimbol en Veracruz, o *marimbula* como también se llamó al instrumento en el Puerto de Veracruz, no se encontraban a flor de piel. Las entrevistas que realiza Merry Mac Masters entre 1983 y 1995 de los viejos soneros porteños de los años 1930 y 1940 (su época de oro) publicadas en 1995 con el título *Recuerdos del son* dan testimonios del instrumento y su uso a partir de su llegada al Puerto de Veracruz con el conjunto de son cubano *Son Cuba de Marianao* en 1928.⁽⁷⁾ En los años 1990 y

6 No he tenido la suerte de encontrar y conocer el ensayo de Alfonso del Río de 1944 que menciona Contreras Arias.

7 Las entrevistas comenzaron a publicarse en la columna *Recuerdos del son* de Merry Mac Masters del periódico *La Jornada*

en adelante,⁽⁸⁾ también se recolectan testimonios sobretodo de su construcción, no solamente en puertos como Tlacotalpan y Alvarado, sino también tierra adentro en localidades como Santiago Tuxtla, Banderillas (Xalapa) y Tuxtepec,⁽⁹⁾ Oaxaca. Un dato que también ha pasado inadvertido es el que incluye el impresor y músico Juan Pascoe en sus notas al disco LP *Sones jarocho con Arcadio Hidalgo y el grupo Mono Blanco*⁽¹⁰⁾ de 1981 sobre la dotación instrumental del son jarocho:

“Los instrumentos de percusión han tenido la tendencia a desaparecer, salvo el pandero que se toca en Tlacotalpan. Cuando era niño, Andrés [Vega] empezó a tocar en los fandangos con una quijada de burro que raspaba con un cuerno de venado. Arcadio [Hidalgo] recuerda haber visto en San Andrés Tuxtla, en los años veinte y treinta, una caja con lengüetas que se pulsaba para producir bajos. El instrumento se llama **marimbol** o **marimbula**, y tiene parecido con el **mbira** africano. Todavía se toca en zonas indígenas de Oaxaca que colindan con Veracruz.”

(Nombres en negritas en el original)

La información complementaria que proporciona Pascoe sobre el instrumento que vio Arcadio Hidalgo en San Andrés Tuxtla posiblemente le fue proporcionada por Guillermo Contreras, muy cercano a Pascoe en aquellos años, y parece un pequeño adelanto de lo que publicaría el mismo Contreras más adelante en su *Atlas Cultural...* de 1988.

II

A los lamelófonos de cajón caribeños los empezaremos a conocer poco a poco a través de fonogramas. Isabel Aretz (1967), citada por Vázquez y Moedano (1980), nos da noticias del instrumento en distintas zonas de Venezuela, y reporta a una *marimbola* de tres flejes dentro un conjunto

da a partir de 1984.

8 Cf. Rebolledo Kloques (2005).

9 Luis Ángel Pérez Escamillo, músico y promotor del instrumento, reporta la llegada del marimbol a Tuxtepec, Oax., en los años 1930.

10 RCA Victor (MKS-2241). Fonograma realizado por Juan Pascoe y producido por la Secretaría de Educación Pública, SEP.

de "aguinalderos", y también al lado del violín, el cuatro, la guitarra, el bandolín y las maracas, en algunas zonas de Venezuela.⁽¹¹⁾ Así también sabremos de la existencia del instrumento en Colombia, a través de los trabajos de Guillermo Abadía (1973), quien reportan los nombres *marimba* y *marímbula*. Sin embargo, hasta 1998 conoceremos la música del *Sexteto Tabalá* de Palenque de San Basilio (fundado hacia 1927) y su *marímbula* de gran cajón.⁽¹²⁾

Antes de terminar la década se publican en México los discos LP de vinilo, *República Dominicana. Merengues, Cantos de vela y Criollas* (1987) y *Haití. Meringue y Vudú* (1989),⁽¹³⁾ conteniendo registros de campo de música campesina local, así como las primeras noticias de la existencia (y el sonido) de las *marimbas* dominicana y de las *malinoumbas*⁽¹⁴⁾ haitianas. En ambos casos se trata de lamelófonos de gran cajón como el marimbol de Calkiní, Campeche. Será hasta 1995 que aparece el disco CD *¡Ahora sí! Llegó el changüü* (1995) con noticias de la *marimba* changüüisera del Oriente cubano.⁽¹⁵⁾

Por cierto, haciendo un paréntesis, no existen muchas grabaciones históricas de grupos cubanos con marímbula. Sin embargo en 1925, la compañía RCA Victor graba en La Habana al *Terceto Yoyo*, posiblemente la primera grabación conocida del instrumento en Cuba.⁽¹⁶⁾ El changüü se empezará a conocer en todo Cuba a partir de la década de 1960.

11 Como en los estados de Lara y Cumaná al poniente, y Miranda y Anzoátegui al oriente. Una referencia sonora importante es el "golpe larense", registrado por Isabel Aretz *et al.* en 1966 en la región azucarera de Curarigua, estado de Lara. *Vénézuéla, musique folklorique*, (1983).

12 *Colombie : El Sexteto Tabala*, (1998). De acuerdo con uno de sus miembros, el *Sexteto Tabalá* fue fundado hacia 1927.

13 Sobre estas grabaciones puede consultarse: García Ranz, F. "¿Quién diablos fue ese Beno Lieberman?", *La Manta y La Raya Núm. 5*, jul de 2017.

14 Este nombre lo reporta Alan Lomax en 1936, Lieberman *et al.* recogen el nombre *manueve basse* en 1982.

15 En *Sextetos cubanos* de 1990 (MT13 y MT14), se incluye una grabación del conjunto habanero *Típicos del Son* con *marímbula*.

16 Me queda sin embargo la duda si el *Sexteto Godínez* cuando grabó en 1920 (5 años antes) en la Habana, también para la compañía Victor, usó *marímbula*.

Más tarde conoceríamos el mento y el calipso de Jamaica, así como a los *Jolly Boys* y su *rhumba box*.

ANECDOTARIO DE LOS 1990

1. En la década de 1990 empezaremos a conocer un poco más de la música y los instrumentos de los mixes del municipio de San Juan Guichicovi, Oaxaca. Sin embargo, será hasta la publicación de los CD *Sones indígenas del Sotavento* (2005) y *Jaraneros de Guichicovi* (2007), grabaciones de Rubí Oseguera y Marco Amador, que se confirma que los mixes de Guichicoví no tocan exactamente sones jarocho, sino su propia música de jaranas.

2. A las primeras imágenes de lamelófonos mexicanos, agregaría el marimbol de carne y hueso que conocí en un restaurante-bar en el municipio de Tinum, Yucatán, cerca de Chichen-Itza, en 1991. El instrumento estaba aún en uso.⁽¹⁷⁾

3. Hacia 1997 tuve la fortuna de conocer una noche en el *Rincón de la Trova* (Callejón de la Lagunilla) a Juan Alavés, el "último marimbolero del Puerto de Veracruz" (así me lo presentaron). Don Juan llevaba un marimbol de cajón pequeño –que llamaba marimbol, no marímbula– de 4 lengüetas que lubricaba con aceite marca «3 en 1» antes de tocar.

4. En 1995, Yekk Muzik, músico estadounidense de origen jamaicano, se presenta con el grupo *Son de Madera* en el Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan, con una lamelófono tipo jamaicano (*rhumba box*) de 7 teclas, interpretando sones jarocho tradicionales. Un primer acercamiento al son jarocho memorable.⁽¹⁸⁾

5. Muy pronto, en un abrir y cerrar los ojos, las cosas cambiarían notablemente. Antes de termi-

17 Este instrumento de 6 teclas, tamaño mediano-pequeño, situado en una repisa alta del establecimiento, estaba a disposición de los tríos de guitarras que llegaban al lugar a tocar canciones y boleros; uno de los músicos dejaba la guitarra y tomaba prestado el marimbol de la casa.

18 Las andanzas de Yekk Muzik no terminan ahí, ese mismo año estuvo en El Hato, Santiago Tuxtla, con su *rhumba box* en un fandango. También se presentó con el grupo *Chuchumbé* en el Encuentro de Jaraneros ese mismo año.

nar el siglo, tres nuevos grupos jarocho presentan sus primeras producciones musical, ya no en formatos analógicos, LP o casete, sino en discos digitales, CD, en las que incluyen e integran al marimbol en el ensamble jarocho: *Son de Madera* (1997), *Río Crecido* (1998) y *Chuchumbé* (1999). El marimbol aparece en la escena jarocho junto con los primeros discos digitales.

6. Cuando Jorge Bapo de Santiago Tuxtla decidió construir su primer marimbol, se fue a trabajar al taller de carpintería de don Enrique Cadena, viejo carpintero de Santiago Tuxtla. Su proyecto lo mantuvo siempre en secreto, incluso don Enrique no lo supo en un principio. Hasta que un día don Enrique lo descubre y le dice a Bapo: —¡Lo que tú estás haciendo es un marimbol! ... Don Enrique había construido marimboles en Santiago Tuxtla en los años 1940 ó 1950, empleando cuerdas de fonógrafo.⁽¹⁹⁾ El marimbol de Jorge Bapo lo conocí en 1998.⁽²⁰⁾

7. Hacia el año 2000 se comienza a manejar la idea de que el marimbol fue parte de la dotaciones instrumentales del son jarocho; esto es, un instrumento que había desaparecido de los conjuntos jarochos. Juan Pascoe desde luego no lo afirma, pero parece insinuarlo en las mismas notas citadas antes, del disco LP *Sones jarochos con Arcadio...* de 1981. Hoy en día el marimbol jarocho se considera uno de los instrumentos tradicionales del son jarocho.

UN NUEVO MARIMBOL

Gigantesco pero con buen sonido resultó el primer marimbol que construí en Tepoztlán, Morelos. Terminado finalmente en enero de 1996, el prototipo, basado en el marimbol *de Calkini*, ligeramente más corto (95 x 45 x 20 cm), pero con una innovación importante: un teclado de 9 lengüetas en un arreglo piramidal afinado en la

19 Hector Luis Campos Ortiz, *comunicación personal*.

20 Construido con tablas de cedro de buena calidad, un poco más ancho que el de marimbol de *Calkini*. Desgraciadamente este instrumento era muy pesado y poco sonoro.



Yekk Musik con su marimbol
Alvaro Alcántara, Tlacotalpan, Ver., 1995.

escala natural de Do.⁽²¹⁾ Este arreglo de las teclas, el cual permite tocar los triadas (acordes) fundamentales de tónica, subdominante y dominante fácilmente, determinó desde un principio las posibilidades del instrumento y la manera de tocarse dentro del son jarocho.⁽²²⁾

Para los años 1990, los tonos musicales más empleado para tocar los sones jarochos eran, y lo siguen siendo, DO y SOL, junto con sus correspondientes menores y tonos relativos. El teclado piramidal y su templado diatónico en DO se convirtieron en un estándar entre los constructores de los nuevos marimboles (Tlacotalpan, Xalapa, Santiago Tuxtla). Este es un rasgo característico del marimbol jarocho, no muy común entre la melófono de gran cajón caribeños.

En marzo de 1996 construí dos instrumentos más pequeños (80 x 45 x 24 cm), más cortos pero más profundos, también de 9 lengüetas, que se fueron directamente para Veracruz. Uno de ellos, de color rojo óxido, fue a dar a Xalapa y el otro, amarillo nápoles, a Jáltipan. Cada uno de estos dos instrumentos tienen sus historias y anécdotas asociadas con los grupos *Son de Madera* y *Chuchumbé*.⁽²³⁾

21 A partir del Do₂ (65 Hz) hasta el Re₃ (143.6 Hz).

22 Este punto ha sido tratado ampliamente por Octavio Rebolledo Kloques (2005).

23 Aquel marimbol amarillo llegaría en 1996 con el grupo *Chuchumbé* y otros músicos a La Realidad, Chiapas.



Zenen Zeferino, Liche Oseguera, Andrés Flores, Patricio Hidalgo y Alvaro Alcántara en Morelia, Chiapas (con aquel marimbol amarillo nápoles), verano de 1996.

En 1997 llegan a Veracruz y la Ciudad de México los primeros marimboles construidos en Tepoztlán, Morelos, en tres diferentes tamaños.⁽²⁴⁾ Estos tres modelos, sin variar sus dimensiones, los construí hasta 2004, y llegar a un total de 74 instrumentos acabados. En enero de 1997 terminé dos marimboles grandes por encargo, uno para el grupo *Son de Madera*,⁽²⁵⁾ y el otro para el grupo de música contemporánea *Tambuco*. Una lista interesante de compradores conservo en mis archivos.

En un principio pensé que el instrumento, en caso de ser apreciado, iba a ser reproducido rápidamente, pero no fue así.⁽²⁶⁾ No es sino hasta los primeros años del nuevo siglo que el instrumento vuelve a enraizarse en Veracruz y aparecen nuevos constructores en Tlacotalpan. Mientras ocurre este fenómeno en Veracruz, la mayoría de los lamelófonos caribeños de gran cajón, prácti-

24 Tamaños: grande de 9 teclas (95 x 45 x 20 cm); mediano de 9 teclas (80 x 45 x 22 cm); y chico de 7 teclas (65 x 40 x 25 cm).

25 Especialmente para la presentación del primer disco del grupo *Son de Madera*, el cual estrenó Octavio Rebolledo en Tlacotalpan en 1997. El famoso marimbol rojo con el nombre del grupo pintado sobre la tapa tuvo su impacto.

26 Si bien la caja acústica y los puentes y barra de sujeción fueron finalmente fáciles de construir, las lengüetas no lo fueron. En la literatura se menciona el uso de cuerdas de los fonógrafos o relojes de pared, hechas de metales finos templados. Pasaron varios años hasta que descubrí el material adecuado: fleje templado calibre 20, un material que se encontraba en los puertos y usado aún hoy en día para el embalaje de grandes cargas.

camente reliquias del pasado, se encontraban en franca decadencia y desaparición.

En 2001 el grupo *Estanzuela* de Tlacotalpan, fundado en 1996, incorpora al marimbol en dos sones (El Coco y La Gallina) que graba para su disco *Los sones en el cielo y la tarima, en el fandango*. Más adelante, otros grupos jóvenes de son jarocho, como *El Butaquito* y *Los Vega* de Veracruz y *La Leva* de la Ciudad de México, incorporan el marimbol a su dotación instrumental.⁽²⁷⁾ Hacia 2007, con el grupo *Los Utrera*, Diego Corvalán introduce en la escena jarocho un modelo caribeño diferente: una *marímbola* puertorriqueña de caja truncada. Este instrumento sigue en uso por el dueto *Los Chalanes del Amor*.

Para el año 2005 la lista de constructores de marimboles que Octavio Rebolledo presenta en su libro *El marimbol, orígenes y presencia en México y en el mundo* (2005), incluye a Fidencio Aguirre Fierro, Julio César Corro, Luis Pérez Escamilla, Jorge Bapo Martínez, Leopoldo Novoa, Anastasio Utrera, Rodrigo Arboleyda y Diego Corvalán.

Considero que el más importante impulsor del marimbol *jarocho* ha sido sin ninguna duda Octavio Rebolledo Kloques, quién además de in-

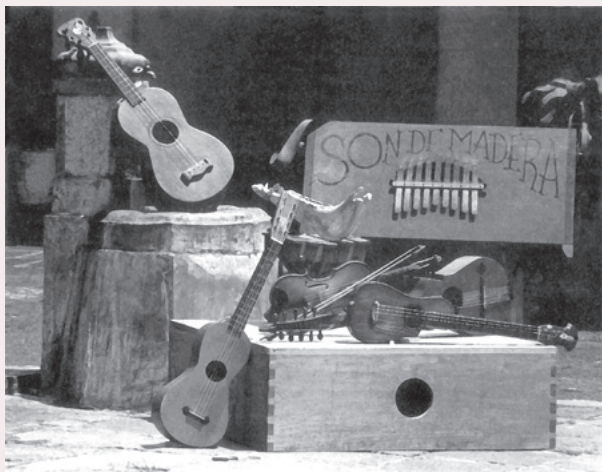
27 En el caso del grupo *La Leva* de Ulises Revilla, éste se presenta con una de las primeras, si no es que la primera, marímbolera jarocho de esta historia.



Son de Madera y su primer marimbol, Xalapa, Ver., 1996.
 Octavio Rebolledo, Dalmacio Cobos, Juan Galván, Ramón Gutiérrez,
 Laura Reboloso, Rubí del Carmen Oseguera y Chely Galván.
 Foto: Bulmaro Bazaldua.



"El marimbol de Jorge Bapo", Santiago Tuxtla, Ver., c. 1997-98.
 Hector Luis Campos, José Palma Valentín,
 Ildefonso Medel y Rafael Polonio. F.A.



Dotación instrumental de *Son de Madera*, Xalapa, Ver. 1997.
 Foto: Bulmaro Bazaldua.



El marimbol del grupo Estanzuela, Tlacotalpan, Ver.
 Construido por Fidencio Aguirre Colacho, (Rebolledo, 2005).



Marimboles a la venta, cosecha 1997, Tepoztlán, Mor.
 Foto: FGR.



Los Utrera y Diego con su marimbol, EL Hato, Ver.
 Don Esteban Utrera, Wendy Cao, Tacho Utrera,
 Violeta Romero, Diego Corvalán, Camerino Utrera y
 José Farías Cobos. Foto: Rodrigo Vázquez, 2005.

investigador, escribir artículos y un libro notable e imprescindible sobre el tema, impartió desde 2002 y por varios años los talleres de marimbol de los Seminarios del Rancho Luna Negra en Tacami-chapan, Veracruz, los cuales representan los primeros talleres de enseñanza del instrumento en el Sotavento, los cuales se siguen realizando hasta la fecha. Una importante generación de marimboleras y marimboleros jarochos han surgido de estos talleres.⁽²⁸⁾

ANEXOS

ARRIBO A VERACRUZ Y MÉXICO DE LA MARÍMBULA *HABANERA*

Para finales de los años 1920 el son cubano consolidado en La Habana junto con una dotación instrumental estable, comienza a difundirse dentro y fuera de Cuba no solo a través de la radio y de los discos de goma laca endurecida de 78 RPM del *Septeto Habanero*, *Boloña*, etc., ya producidos y distribuidos en esos años (por cierto, bien conocidos en el Puerto de Veracruz), sino de manera directa por las giras artísticas que comenzaron a hacer los nuevos conjuntos de son cubano fuera de la isla.

Este es el caso del *Son Cuba de Marianao*, un conjunto de ocho integrantes y un bailarín (*Pimienta*) que llegan al Puerto de Veracruz en marzo de 1928 para realizar una gira de tres meses por México.⁽²⁹⁾ En realidad el *Son Cuba de Marianao* permaneció en México hasta 1930, cuando el conjunto se desintegró.⁽³⁰⁾

La dotación instrumental del *Son Cuba...* estaba compuesto por guitarras, tres, bongó, timbales, maracas, güiro, trompeta y marímbula. Algunos de estos instrumentos desconocidos en Veracruz, en particular: el tres (llamado *tresillo*

28 Karina Figueroa, Teresa López Lorenzo, José *Colocho* Aguirre, José del Carmen *Checame* Robles, entre otros.

29 Contratados en Cuba por el empresario mexicano José R. Campillo, el conjunto debutó en el Teatro *Esperanza Iris* de la Ciudad de México el 13 de marzo. Antes de su travesía por México el *Son Cuba* ya había realizado dos viajes a los Estados Unidos. (Mac Masters, 1995, p.19, 22)

30 Mac Masters (1995), p.17.

en el Puerto), el bongó, las maracas y la marímbula; precisamente los instrumentos del Oriente de Cuba aún desconocidos dos décadas antes en La Habana. Todos estos instrumentos fueron asimilados y reconstruidos rápidamente en el Puerto de Veracruz; en palabras de Merry MacMasters: "El *Son Cuba...* sembró el terreno para que floreciera la vida sonera del puerto jarocho."⁽³¹⁾

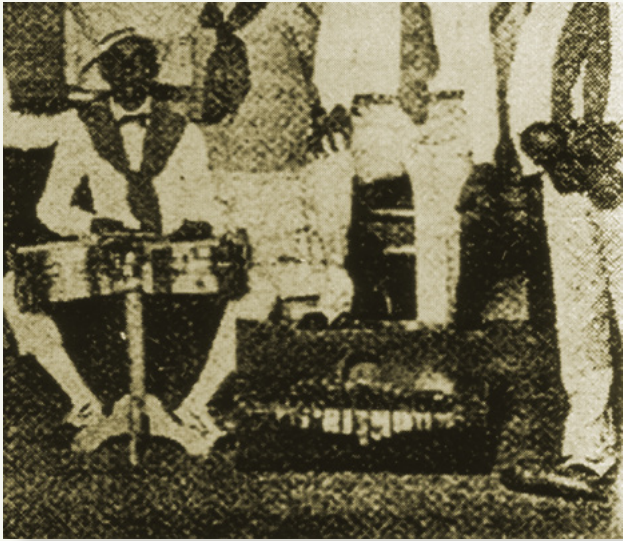
El conjunto cubano llegó con un tipo particular de marímbula *habanera*, el cual Fernando Ortiz (1952-55) reporta como "marímbula De Luxe", y asociada ésta a los conjuntos de son habaneros (urbanos).⁽³²⁾ Este tipo cubano se caracterizó por tener poca altura (35-40 cm) y forma alargada o apaisada;⁽³³⁾ el teclado colocado en la parte media inferior de la tapa del instrumento; con 12 ó más lengüetas dispuestas de manera escalonada; boca acústica frecuentemente en forma de círculo completo; no posee patas o soportes de apoyo, la cara inferior del instrumento se apoya directamente sobre el suelo; y tiene un dispositivo (largo) para fijar el teclado a la tapa armónica de tres piezas (dos puentes y una barra de presión). Este dispositivo mecánico para sujetar, aprisionar e inclusive tensar las teclas es característicos de los lamelófonos africanos históricos de las regiones del Calabar (oriente de Nigeria) y Camerún en la Bahía de Biafra, al oeste de África Central.

La marímbula del *Son Cuba...* se difundió a través de las giras artísticas y temporadas que realizó el conjunto durante casi 3 años, no sólo en la Ciudad de México y Veracruz (Pto. de Veracruz, Orizaba, Xalapa), sino también en las ciudades de

31 Pepe Macías cuenta que el Son Cuba "vino a hacer una "revolución" en Veracruz. "Todo veracruzano que escuchaba la música tropical quiso imitarlos. A finales de 1928, el Son se fue a tocar al Café de la Merced que estaba en el callejón de Ocampo e Independencia, a una cuadra y media de mi barriada. Los chamacos de por ahí los vimos e inmediatamente anduvimos matando gatos para quitarles el cuero y hacer unos bongós". Mac Masters (1995), p.47. Octavio Rebolledo en su libro *El Marimbol, orígenes...* hace un recuento de muchos conjuntos de son que surgen en el Puerto de Veracruz a partir de 1928.

32 En contraste con la marímbula rústica, también habanera, con otras proporciones y un número menor de teclas.

33 Con proporciones largo/altura mayores de 1.7.



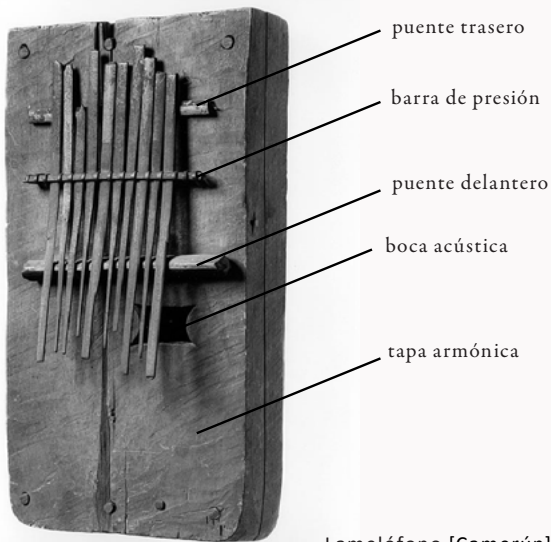
Marímbula del *Son Cuba de Mariano*, Veracruz, 1928. Rebolledo (2005).



Marímbula o marimbol porteño, Museo de la Ciudad de Veracruz "Manuel Gutiérrez Zamora", García Ranz 2002.



Marímbula *habanera*, Película "Hell Harbour", 1932.



Lamelófono [Camerún]. Ethnologisches Museum, Berlin.

Tampico, Ciudad Victoria, Laredo, Tecate, Guadalajara, Mérida, ...⁽³⁴⁾ Notoriamente, el instrumento se adoptó desde 1928 y se usó durante más de dos décadas en el Puerto de Veracruz, donde se empezó muy pronto a construir y difundir al interior del Estado, dejando huellas y recuerdos en Xalapa, Tuxtepec, Los Tuxtlas, Jaltipan...⁽³⁵⁾ El marimbol *mazateco* de Huatla, Oax., presentado antes, parece estar asociado con esta difusión del instrumento desde Veracruz. Se observa que en el Puerto de Veracruz el nombre «marimbol», pensamos una importación de la península yucateca, se empezó a usar muy pronto como sinónimo de «marímbula», el nombre cubano original. El marimbol *porteño*, el cual conservó muchos rasgos de la marímbula del *Son Cuba*..., cayó en desuso en el Puerto de Veracruz a partir de la década de 1950 siendo sustituido paulatinamente por el contrabajo en los conjuntos soneros.

LOS MARIMBOLES DE LA PENÍNSULA YUCATECA

El *Son Cuba*... también visitó Yucatán, Mérida en particular, en donde el son cubano era cono-

³⁴ Mac Masters, Merry (1995). "Arsenio Núñez Molina y Eulalio Ruiz de Mantilla ¿Son peloteros? No, Son Cuba de Mariano", *Recuerdos del son*, pp. 17-28.

³⁵ Rebolledo (2016) "El marimbol en Veracruz", *La Manta y La Raya* 1, feb; un fragmento de su libro *El marimbol...* (2005).



El conjunto de don Tomás Dzib de Calkiní, Campeche. Ortega Guerrero (1980), Foto Gabriel Moedano.

cido y también por la población de ascendencia maya de la región. Lejos de ser una casualidad, podemos establecer una relación estrecha entre la marímbula del *Son Cuba...* y el marimbol de *Calkiní*, Campeche, aunque también diferencias notables. Con relación al modelo cubano el marimbol de *Calkiní* es un instrumento de mayor tamaño, también muy alargado o apaisado,⁽³⁶⁾ y con un número de teclas menor, siete en total. El teclado es corto, la separación entre teclas más compacto, y se encuentra ubicado a media altura de la tapa acústica; la boca con la forma de un segmento de círculo, no un círculo completo y pequeño de tamaño con respecto a la tapa del instrumento; y posee en la parte inferior patas de madera de apoyo. Cuenta con un dispositivo de tres piezas, común entre los marimboles de la península yucateca conocidos. Sobre las cuerdas simpáticas instaladas en el interior de la caja de resonancia de este instrumento no se tiene antecedentes en el Caribe, sin embargo existe una excepción reportada en Tuxtepec, Oaxaca.⁽³⁷⁾

Un instrumento similar al marimbol de *Calkiní*, ligeramente de menor tamaño y aparentemente menos apaisado, es el marimbol del conjunto

musical de Valladolid, Yucatán, que reportan Vazquez y Moedano (1980), mencionado antes. Esto sugiere que el marimbol de Calkiní no era el único de su especie. Un lamelófono también de gran tamaño ha sido registrado en el municipio de Yaxcabá, Yucatán.

También se han registrado marimboles más pequeños en la península, instrumentos con 5 ó 6 teclas, de poca altura (28-35 cm), menos alargados, con teclados extendidos (teclas más separadas entre sí), dispositivo para sujetar flejes de tres piezas, y en los que sobresale el diseño original de la boca acústica de algunos de los modelos conocidos. Cabe destacar que en este tipo de marimbol *yucateco* se observan similitudes (o reminiscencias) con las *marimboles* puertorriqueñas históricas. Utilizado todavía hasta los años 1990 por los tríos de boleros de Yucatán, se ha registrado también su presencia en Tixcocab, Izamal, y Chichen-itza.

Todas estas evidencias del instrumento en Campeche y Yucatan sugieren que tipos diferentes de lamelófonos afrocaribeños debieron haber sido introducidos por los puertos de Campeche, Progreso, etc. sin excluir, por ejemplo a Isla Mujeres, donde existe el recuerdo del instrumento y

³⁶ Con una relación largo/altura = 2.2. Lamelófonos también muy apaisado son las marimbas de changüi en Cuba.

³⁷ Ver Rebolledo (2005), pp. 275-277.



Marimbol, originalmente de seis flejes, Museo de la Canción Yucateca, Mérida, Yucatán. Velasco Muñoz-Ledo, 2002. Rebolledo (2005).



Marimbol, Tinum, Yucatán. García Ranz, 1991.



Un tipo de *marímbola* puertorriqueña. Octavio Rebolledo (2005).

desde donde se llega a ver la isla de Cuba a simple vista los días despejados. Cuenta Arsenio Núñez, integrante del *Son Cuba...* :⁽³⁸⁾

"Una vez estando yo en Mérida –vivía en el Hotel Francia que estaba en la calle 60– me fueron a buscar unos señores mayas legítimos porque querían llevar el grupo para Santa Cruz Bravo. Sabían del *Son Cuba...* ya que venían a la capital para ver lo que les gustaba y llevarlo allá. Había que tomar el tren hasta el oriente del estado y desde el punto de descenso hacer tres jornadas para llegar a Santa Cruz Bravo. Cada jornada era de 20 leguas."

"Al llegar nos pararon los indios que tenían como un puesto de inmigración. 'Ah, ¿ustedes vienen por el general maya?', preguntaron. Sí contesté. Entonces, sacaron unos palos y un tronco hueco y empezaron en su telégrafo. Pues, a los diez minutos se recibió la respuesta que podíamos pasar."

Pero, ¿cómo sabían los mayas de la música cubana?, preguntamos. Porque iban a Cuba respondió. Y, ¿por qué iban a Cuba?, insistimos. "Bueno, desde muchos años atrás como hacían negocio del chicle en bruto, iban en sus lanchas. También hacían negocio con Belice. Les mandaban armas y ellos llevaban mucho fruto para allá. El chicle en bruto se agarraba de los árboles y se ponía en una bolsa de lona muy fuerte que se cargaba entre tres o cuatro hombres. También se mandaba para los Estados Unidos".

El nombre "«marimbol» es un tema de investigación. Por algún motivo el instrumento cambia de género en la península de Yucatán; a su nombre se le antepone el artículo masculino «el». En contraste, todos los nombres caribeños del instrumento son femeninos. Es posible, planteo aquí esta hipótesis, que el instrumento llegó a Yucatán también con el nombre de *marimba* (del Oriente de Cuba o de República Dominicana), esto, a diferencia del resto del Caribe donde no existen xilófonos, debió representar un conflicto con *la marimba*, el ancestral xilófono local del

³⁸ Mac Masters (1995), p.17.

mismo nombre. Un motivo tal vez para que el nombre del nuevo instrumento se modificara y derivara en *el marimbol*.

LAS MARIMBOLAS DE
SAN JUAN GUICHICOVI, OAXACA

Las *marimbo*las de los mixes del municipio de San Juan Guichicovi, Oaxaca, lamelófonos contruidos y utilizados por los mixes de esta región hasta el día de hoy, representan también un tema interesante de investigación. No solo por rastrear la difusión e introducción del instrumento en esta parte del Istmo, la cual no es muy clara, sino por tratarse de un instrumento "vivo", del cual se han registrado diferentes variantes organológicas en las que se observan transformaciones reciente. El tema es vasto y merece un artículo aparte.

De acuerdo con el músico y estudioso mixe Teo García, la *marimbola* vino a sustituir en la música de jaranas de Guichicovi al *cántaro*.⁽³⁹⁾ Desde el punto de vista acústico este cambio en el ensamble instrumental no es descabellado ya que los lamelófonos de cajón dentro de intervalos de frecuencia específicos responden y suenan como los cántaros.⁽⁴⁰⁾

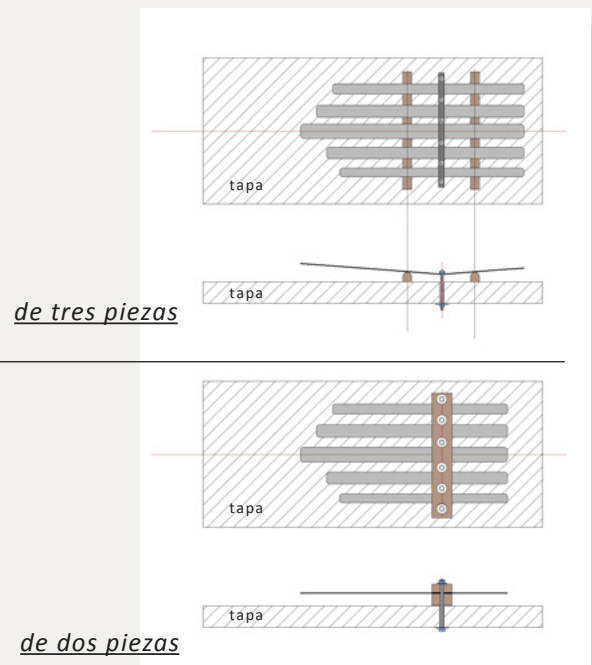
La conocida *marimbola* mixe con forma de *tambora* (de caja acústica cilíndrica) no es el único tipo encontrado entre los mixes de Guichicovi, pero sin duda el más interesante. Si bien se sabe de un instrumento escarbado, se observa que la caja de resonancia cilíndrica de este tipo de *marimbola* está construida como un *tambora* o *tarola* (de banda militar) toda de madera, con tensores externos en este caso, no para tensar los parches, sino para fijar a las costillas del instrumento las piezas laminadas de madera que forman la tapa y el fondo. El diámetro de este modelo varía posiblemente entre 35 y 60 cm. También se han registrado *marimbo*las con forma de cajón rectangular en diferentes tamaños. La boca acústica de las *marimbo*las tienden a las formas



Jarana y marimbola, San Juan Guichicovi, Oax.



Marimbola, San Juan Guichicovi, Oax. 2023.



Dispositivos para fijar el teclado a la tapa armónica.

39 Algunos músicos viejos lo tocan aun en Guichicovi.

40 García Ranz, F. (2016). 12 + 3 nuevos marimboles.



Marimbola, San Juan Guichicovi, Oax. García Ranz 2009.



Rhumba box, Jamaica.

semicirculares, el medio círculo es muy común, y es de tamaño pequeño con respecto a la tapa del instrumento. En los instrumentos más antiguos el número de teclas es comúnmente cuatro y se descubre en éstos un dispositivo para fijar el teclado a la tapa armónica diferente, compuesto de dos piezas: dos barras de madera que aseguran las teclas entre ellas, sirviendo la pieza inferior de puente y la superior como una barra de sujeción.

Este dispositivo de dos piezas, en contraste con el dispositivo de tres piezas del Calabar-La Habana, es original y característico de los lamelófonos del Oriente de Cuba⁽⁴¹⁾ que se difundieron principalmente en Haití, República Domi-

⁴¹ El cual se observa actualmente en la *marimba* de changüü.

nicana y Jamaica, posiblemente desde la década de 1920.⁽⁴²⁾ Si descartamos que el instrumento se hubiese difundido desde Veracruz o de la península yucateca hasta la Sierra Mixe Baja, en ambos casos polos de difusión del dispositivo de tres piezas,⁽⁴³⁾ entonces ¿cómo llega el conocimiento de los lamelófonos a San Juan Guichicovi y de dónde vino?

Esto conduce a plantear que debieron haber otros puntos (puertos) de entrada a México de lamelófonos caribeños de otros tipos y no solamente los modelos del occidente de Cuba. Este otro puerto de entrada bien pudo ser Puerto México, o Puerto de Coatzacoalcos desde 1936. Por otra parte, la gran similitud entre los lamelófonos jamaicanos, conocidos localmente como *rhumba box*, y las *marimbolas* mixes más antiguas, la cual encuentro en algunos casos asombrosa, me lleva a plantear y proponer que el conocimiento de los lamelófonos que poseen los mixes de Guichicovi llegó muy probablemente desde Jamaica (tal vez no antes de la década de 1930) vía Puerto México y posiblemente en ferrocarril. Recordemos que Alfonso del Río en su libro de 1944, reporta al instrumento en las márgenes del Coatzacoalcos, y también que desde finales del XIX y hasta 1938, compañías petroleras inglesas estuvieron asentadas en Coatzacoalcos y Minatitlán. En ese lapso las relaciones y comercio entre Jamaica, aún colonia inglesa, y Puerto México no debieron ser poco comunes. Por otra parte, la conexión que debió existir entre Puerto México y los ayuuk de la Mixe Baja tampoco debió ser limitada, sobre todo si se considera que las estaciones *Sarabia*, *Mogoñé* y *Matías Romero* del Ferrocarril Transistmico, el cual entre 1907 y 1993 conectó a Puerto México/Coatzacoalcos con Salina Cruz, están ubicadas en el municipio de Guichicovi, Oax.

⁴² Aunque poco común, este dispositivo de dos piezas se ha registrado también entre los lamelófonos históricos puertorriqueños.

⁴³ En el caso del marimbol mazateco reportado por Contreras (1988), hay rasgos del instrumento que apuntan a que el conocimiento llegó a los mazatecos a través de la difusión que tuvo éste desde el Puerto de Veracruz.

Ahora bien, este dispositivo de dos piezas de referencia ha sufrido modificaciones en Guichicovi como se observa en algunas *marimbo* de construcción reciente. En los nuevos dispositivos (híbridos en diferentes grados entre los dispositivos de dos y de tres piezas) se observa que el puente de base ha aumentado de tamaño con respecto al ancho de la barra de presión, ahora éste más ancho para alojar uno o dos hilos de alambre grueso o alambón a lo largo de sus bordes (uno a cada lado, cuando son dos) sobre los que reaccionan las teclas. La barra de presión de madera se ha conservado en algunos casos; se encuentran instrumentos con barras de presión hechas con alambón y sujetas por alambres a la tapa del instrumento. El número de flejes ha tendido a aumentar y se comienza a adoptar el dispositivo de tres piezas (puentes de madera y barra de presión de solera metálica).

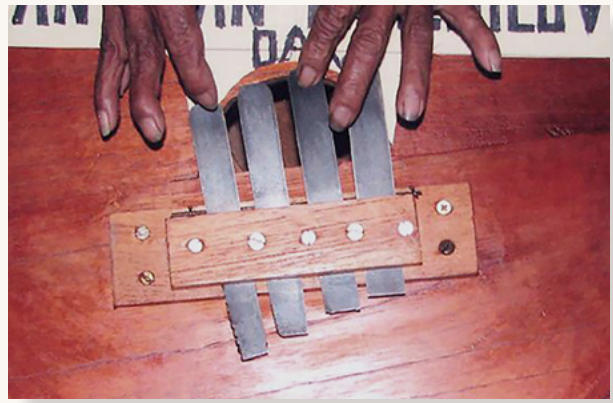
Cambios en la misma dirección han ocurrido en los dispositivos de sujeción de los lamelófonos jamaíquinos más recientes, en los que se registran dispositivos híbridos similares a los observados en las *marimbo* de Guichicovi.

El dispositivo de dos piezas también se ha detectado, aunque es poco frecuente, entre los marimbo de Yucatán, así como en el marimbo de Cienega Grande, Aguascalientes.

Es muy posible que el nombre «marímbola» (con acento), que se registra en Puerto Rico y Venezuela, derive directamente de «marímbula», mientras que el nombre «marimbola» que usan los mixes posiblemente derive de «marimbo».

EL MARIMBOL DE CIENEGA GRANDE, AGUASCALIENTES

Un caso particular en México es el lamelófono de cajón de la agrupación musical *Son de Oriente* de la comunidad (ejido) de Cienega Grande en el municipio de Asientos, Aguascalientes. De acuerdo con don Everardo Espinosa, fundador, compositor y vocalista del grupo, la agrupación, la cual interpreta un repertorio propio de música



Marimbo, San Juan Guichicovi, Oax.

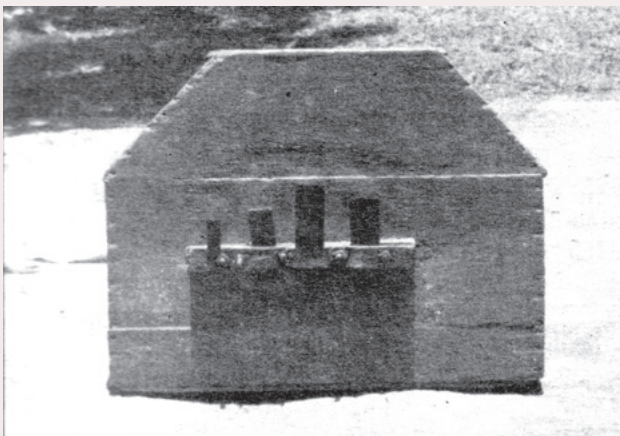


Rhumba box, Jamaica.

regional autóctona, nació en los años 1930. A pesar del nombre del grupo, éste no toca música cubana (son) o tropical. La dotación instrumental del grupo incluye: clave, maracas, quijada de burro, güiro de caparazón de armadillo, cántaro de dos bocas, dos guitarras, una tambor redoblante y este lamelófono que llaman *marimbo*, el cual es distintivo del conjunto y posee un lugar protagónico en el ensamble.



Son de Oriente del Mpio. de Asientos, Aguascalientes.



Marimba, Baracoa, Guantánamo, Cuba, 1983.
Vinueza (1997).

El marimbol de *Son de Oriente* tiene una caja de resonancia de forma piramidal singular,⁽⁴⁴⁾ poco común entre los lamelófonos caribeños. Posee un dispositivo para sujetar los flejes de dos piezas, el cual cubre la mitad del frente de la tapa y colocado a media altura de ésta; cuatro teclas; tres bocas acústicas de forma circular del mismo tamaño, y situadas en la parte media inferior de la tapa; y cuenta con patas o soportes en su base.

44 Un prisma rectangular con las aristas laterales superiores truncadas.

Las teclas del instrumento son pulsadas no directamente con las yemas de los dedos sino con unas pequeñas láminas de metal, una en cada mano.

Si bien este marimbol pudiera tener algunos rasgos característicos de instrumentos dominicanos conocidos, encontramos una coincidencia extraordinaria con una *marimba* también de 4 teclas, muy primitiva, registrada por María Elena Vinueza en Baracoa, Guantánamo, en 1983.⁽⁴⁵⁾

Aparentemente el marimbol de *Son de Oriente* es un caso aislado y parece una importación (junto con las maracas, clave y el nombre del grupo) en esa región repoblada después de La Revolución por campesinos mestizos de ascendencia indígena. No se han encontrado rastros de afrodescendientes en esta población. Sin embargo habría que considerar (tal vez una pista) que el municipio de Asientos es notable por su minera desde el siglo XVI hasta la fecha, y la famosa veta de plata *La Francisca* fue reabierta después de La Revolución y se continuó explotando a partir de 1927 por la compañía inglesa Asientos Mining Co.⁽⁴⁶⁾

ALGUNAS CONCLUSIONES

El marimbol *jarocho*, actualmente fabricado en diferentes tamaños en Veracruz, se ha desarrollado a partir del marimbol histórico de Calkiní, Campeche, que conocimos en 1980. Se caracteriza por su teclado piramidal de 9 teclas ("clásico" le llaman algunos constructores) o hasta de 12 ó 13 teclas, afinadas comúnmente con la escala diatónica de Do o Sol; el dispositivo de sujeción de lengüetas es de tres piezas colocado en la parte media de la tapa armónica; boca acústica con forma de elipse segmentada (como el marimbol de *Calkini*) colocada inmediatamente arriba del dispositivo de sujeción, aunque éste no es el único diseño empleado en la actualidad.⁽⁴⁷⁾

45 Vinueza (1997).

46 Paola Sánchez enero 12, 2022 <https://miningmexico.com/aguascalientes-pequeno-gigante-minero/>

47 Se fabrican también instrumentos con dos o más bocas acústicas comúnmente con forma de círculo, y también bocas con diseños especiales.

Hoy en día el instrumento se sigue utilizando en Guantánamo, Cuba, para interpretar el changüí, la regina, el nengón y también el son; en San Basilio Palenque, Colombia, para los sones palenqueños; y en Jamaica, para el mento y el calypso. En el resto del Caribe los lamelofonos de cajón han desaparecido poco a poco, en muchos casos considerados reliquias del pasado (en donde el instrumento llega a usarse ocasionalmente, como en Yucatán, aunque ya no se construye) o declarados extintos como en Puerto Rico y Venezuela. En contraste el marimbol *jarocho* y la popularidad que ha alcanzado en las últimas décadas resulta ser todo un fenómeno afrocaribeños.

En este texto, en realidad un ensayo, he tratado también de sintetizar en pocos párrafos el estado del conocimiento que se tiene sobre los lamelófonos mexicanos. Para ello introduzco por primera vez un elemento distintivo entre las diferentes familias de lamelófonos caribeños: el tipo de dispositivo o mecanismo de sujeción del teclado a la tapa armónica empleado en cada instrumento. Entre los lamelófonos africanos este dispositivo de sujeción del teclado es un rasgo característico de cada una de las múltiples familias africanas. En los trabajos publicados sobre lamelófonos caribeños rara vez se pone atención en este rasgo organológico, tampoco nadie ha notado las variaciones existentes. En este artículo se adelantan y se hace uso de los resultados y conclusiones de un trabajo de investigación aún en desarrollo, en los que se identifican dos diferentes familias de lamelófonos de cajón cubanos que se difunden fuera de la isla, notoriamente partir de los años 1920, a través de dos polos de difusión: las *marimbas* desde el Oriente cubano (Santiago de Cuba-Guantánamo) y las *marímbulas* desde el occidente de la isla (La Habana-Matanzas).

Por otra parte se plantea (por primera vez) la posible relación entre los lamelófonos jamaicanos (*rhumba box*), derivados de las *marimbas* cubanas, y las *marimbolas* de Guichicoví, Oaxaca.



Marimbol de 6 teclas, Mpio. de Yaxcabá, Yucatán.

Sin duda el marimbol encontró su lugar en el son jarocho de finales del siglo xx, un nicho "natural" donde fue, desde su reciente llegada, bien acogido y muy pronto adoptado dentro de esta tradición musical tanto por su tesitura baja (la mejor carta que ha tenido el instrumento en sus andanzas por el Caribe) como por su sonido característico, el cual aporta (pienso) "un nuevo sonido", no tan fácil de describir, dentro de la gran paleta de sonidos, timbres, ritmos y voces que tiene el son jarocho de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS CITADAS

- ARETZ, ISABEL (1977). "X. Música y danza (América Latina continental, excepto Brasil)". *África en América Latina*, Relator Manuel Moreno Fraginals, 1ª ed. en español 1977, Siglo xxi editores y UNESCO. pp. 238-277.
- CASTELLANOS, ISRAEL (1927). "Instrumentos musicales de los afrocubanos", *Archivos del Folklore Cubano*, vol II, núm 3, oct 1926, pp. 193-208; y núm 4, jun 1927, pp. 337-355. Sociedad del Folklore Cubano, Habana.
- CONTRERAS ARIAS, GUILLERMO (1988). *Atlas cultural de México*. Música, SEP, INAH, Grupo Editorial Planeta, México.
- FARA BIRAM LO, ANDRÉ (1980). "La sanza o marimbol en Africa", en *Antropología e Historia*, Boletín del INAH No. 33, pp. 30-33, México.
- FIGUEROA HERNÁNDEZ, RAFAEL (2003). *Julio del Razo*, Conclave, Xalapa, Veracruz.
- GANSEMANS, JOS (1989). 'Le marimbuta, un lamellophone in aux Antilles Neerlandaises', *Cahiers de musiques traditionnelles*, ii, 125-132

ORTEGA GUERRERO, SALVADOR (1980). "Un marimbol procedente de Campeche", en *Antropología e Historia*, Boletín del INAH No. 33, pp. 36-39, México.

ORTIZ, FERNANDO (1952-1955). "La marimbula" en *Los instrumentos de la música afrocubana*. Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, tomos I-II-III; Cárdenas y Cía, Editores e Impresores, 1954, tomo IV, 1955, tomo V.

_____ (1995). *La marimbula*. Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

MAC MASTER, MERRY (1995). *Recuerdos del son*, Colección Periodismo cultural, CONACULTA, México.

PASCOE, JUAN (1981). Notas del disco LP *Sones jarocho con Arcadio Hidalgo y el grupo Mono Blanco*, RCA Victor (MKS-2241), SEP, México.

REBOLLEDO KLOQUES, OCTAVIO (2005). *El Marimbol, orígenes y presencia en México y en el mundo*. Universidad Veracruzana, México.

VÁZQUEZ VALLE, IRENE Y MOEDANO NAVARRO, GABRIEL (1980). "El marimbol en América", en *Antropología e Historia*, Boletín del INAH No. 33, pp. 33-35, México.

VINUEZA GONZÁLEZ, MARÍA ELENA (1997). "Marimbula", pp. 170-178 en *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba Vol. 1*, Victoria Eli Rodríguez et al., Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.

WARMAN, ARTURO (1972). *Música del Istmo de Tehuantepec*. Serie Testimonios ... No. 11, Fonoteca INAH, México.

FONOGRAMAS CITADOS

¡AHORA SÍ! LLEGÓ EL CHANGÜI (1995), grabaciones de Llerenas y Ramírez de Arellano realizadas a principios de los años 1990, con textos de Danilo Orozco. Discos Corason (COCD121), México.

CHUCHUMBÉ (1999). ¡Caramba Niño!, con notas de Ricardo Gallardo, Discos Alebrije, México.

COLOMBIE: EL SEXTETO TABALA, Ocora (C 560126), Radio France, 1998.

EL BUTAQUITO, GRUPO, (2003). *El Son de mis recuerdos*, Culturas Populares, CONACULTA, México.

ESTANZUELA, GRUPO, (2001). *Los Sones En El Cielo, Y En La Tarima, El Fandango*, Que Siga El Fandango, México.

HAITÍ. MERIGUE Y VUDÚ (1989). Grabaciones de Lieberman, Ramírez de Arellano y Llerenas realizadas en 1983, con textos de Guillermo Contreras, Música Tradicional", 2 discos LP (MT11 y MT12), México. Grabaciones actualmente en la Fonoteca Nacional.

JARANEROS DE GUICHICOVI (2007). Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, CONACULTA, México.

LOS UTRERA, GRUPO, (2004). *Con Utrera aprendí*, con textos de Alvaro Alcántara López, URTEXT (UL 3026), México.

LOS VEGA, GRUPO, (2004). *De a Montón*, Sigma Producciones, México.

MERENGUES, CANTOS DE VELA Y CRIOLLAS (1987), grabaciones de Lieberman, Ramírez de Arellano y Llerenas realizadas en 1982, con textos de Guillermo Contreras. Música Tradicional, disco LP (MT10), México. Grabaciones actualmente en la Fonoteca Nacional.

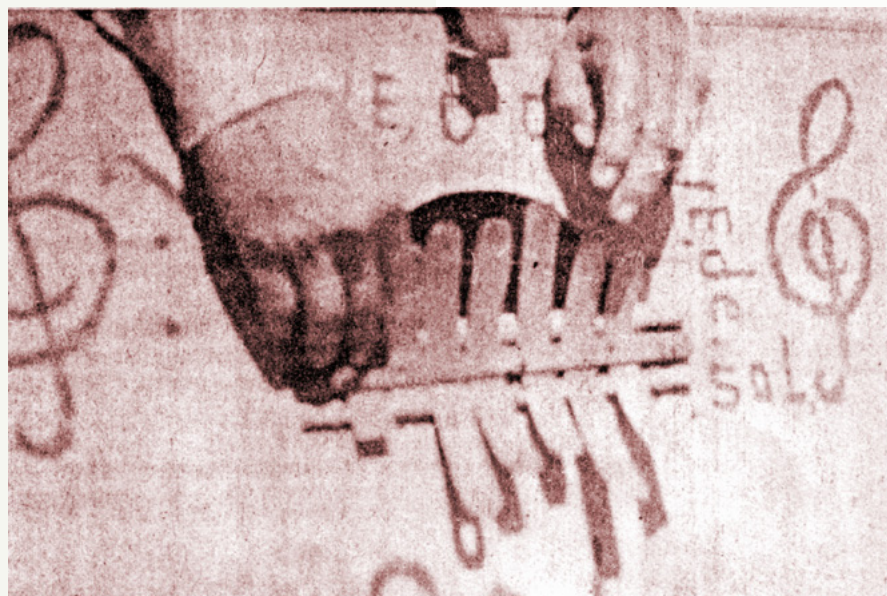
RÍO CRECIDO, GRUPO, (1998). *La tarima es un altar*, con notas de Armando Chacha Antele. Culturas Populares, PAC-MYC, México. En trabajo también participan José Palma Valentín e Idefonso Medel Mendoza.

SON DE MADERA (1997). *Son de Madera*, con notas de Antonio García de León, URTEXT (UL 3003), México.

SEXTETOS CUBANOS (1990), grabaciones de Llerenas y Ramírez de Arellano, Música Tradicional", 2 discos LP (MT13 y MT14), México.

SONES INDÍGENAS DEL SOTAVENTO (2005). Producciones Cimarrón para el Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, CONACULTA, México.

VENÉZUELA, MUSIQUE FOLKLORIQUE, Ocora (OCR 78 HM 57), Radio France, lado B, pista 8. 1983, 1984.



El marimbol de Calkiní, Campeche. Ortega Guerrero (1980), Foto Gabriel Moedano.



1



2



3



4



5

1. Dueto con marimbal y guitarra, Tixkokob, Yucatán.
2. Marimbal, Museo de la Canción Yucateca, Mérida, Yucatán.
3. Velación con *música de jaranas*, mixes de San Juan Guichicovi, Oaxaca.
4. Carnaval de Veracruz, Joaquín Santa María, AGEV, 1941.
5. Taller de marimbal de Octavio Rebolledo Kloques, Seminario del Rancho Luna Negra, Tacamichapan, Veracruz, c. 2004.



CANTO VIEJO

En una ocasión tocando en una comunidad un buscapié junto a otros campesinos, se acercó un jovencito y pregunto: ¿que son están tocando? El Buscapié –le conteste– están tocando mal porque no es así, mi maestro me lo enseñó de otra manera, replicó, a lo que amablemente le respondí, tu toca como te enseñó tú maestro, nosotros tocaremos como lo aprendimos y lo hemos tocado.

La percepción de los sonidos musicales es diferente en cada individuo, lo que para unos es agradable para otros es desagradable, eso tiene que ver en cómo llega a nosotros, como empezamos a relacionarnos con ellos y como los aprendimos para su ejecución.

La razón es que para algunos los sonidos nos traen recuerdos que se asocian con hechos suscitados durante el desarrollo de la vida cotidiana, para otros solo es la demostración de las habilidad y destreza en la ejecución y para otros más es el simple hecho de tocar y convivir, independientemente que se comercialice o no.

Esto tiene también que ver con la música ejecutada y la razón que la propicia, para unos músicos es la aportación hacia la comunidad en los festejos socio religiosos de los cuales es parte de su cultura identitaria, para otros es la profesionalización de la expresión artística y para otros más es el cotorreo o pasar momentos de esparcimiento.

Las costumbres de hoy no son iguales a los tiempos de antes en torno a la música popular campesina del son jarocho, he aquí algunas costumbres de nuestros viejos ejecutantes y cantadores:

Cada músico tiene predilección por ciertos sonidos de las cuerdas, de ahí su forma de encordar su instrumento. Un requinto no puede sonar grave, su sonido es agudo, chillón, lastimoso para



Don Ignacio Bustamante, Andrés Moreno Nájera, Arcadio Baxin y Gilberto Málaga Baxin. 2015.

algunos, pero logra su equilibrio con una jarana tercera o tercerola de un sonido más grave, a su vez los instrumentos grandes no deben sonar agudos, esto era una razón para que se buscara el equilibrio de la música con el tamaño de los instrumentos.

Los tocadores antes de afinar sus instrumentos veían quien era el que cantaría y de ese modo seleccionaban el tono o la altura, esto con la finalidad que el versero entonara bien y aguantara cantando lo más posible, pero sobre todo declarara cada verso cantado.

Las condiciones climáticas también influían en la altura o tono seleccionado, los instrumentos no quedaban afinados al mismo modo; los jaranas terceras y segundas las afinaban por 4 o por 2 (por mayor o menor según los ancianos), las jaranas primeras y los requintos en sus diferentes modalidades los afinaban por chinalteco, bandola, media bandola, variación, mayor obligado o menor obligado. Esto le daba a la música un sonido muy especial, más rico, que aún se puede

apreciar en algunos velorios o huapangos de comunidades campesinas.

Todos los cantadores y músicos se cuidaban y cuidaban sus instrumentos. El guitarrero, el violinero y el jaranero no se mojaban las manos si habían tocado toda la noche, esperaban uno o dos días para bañarse, además de untarse petróleo en los dedos y las muñecas de las manos.

Las cuerdas eran revisadas periódicamente. En los tiempos de las cuerdas de tripa se les untaba aceite para que no se resecaran ni se las comieran las cucarachas. En el tiempo de las cuerdas romanas había que cambiarlas cuando se empezaban a desparpajar, en la actualidad las cuerdas de nylon hay que cambiarlas periódicamente porque se desgastan y las cuerdas gastadas “desdican” la música.

De la misma manera el cantador tomaba sus precauciones antes de ir a la fiesta, durante la misma y después de haberse terminado.

Antes de hacerse presente en la tarima los cantadores se tomaban en casa un té de canela caliente con un chorrito de aguardiente, o un torito de limón, otros mascaban canela o tomaban traguitos de miel de colmena.

Durante el huapango se ponían donde el viento no les soplara en la cara, se amarraban el paliacate al cuello para tener tibia la garganta y procuraban no tomar frío. Después de haber terminado de cantar tomaban té o café y si era posible medio vaso de jerez caliente.

Cada comunidad tenía su cantador que era reconocido como el mejor de su lugar por la forma de entonar, por la fuerza de su voz, por la cantidad de versos que se sabía o por la forma de responder o de componer en el “aire” o al “vuelo”.

La región vio nacer muchos cantadores que hicieron historia en sus lugares de origen y eran los que representaban a su comunidad cuando acudían a otras regiones, entre los más recordados se mencionan a: Alejandro Honorio, Adalberto Toto Toxtega y Ubaldo Cobaxin de Soyata; Juan Ramos de Axochio, Bartolo Muñoz de

Ahuacapan; Macedonio Gómez de los Méridas; Simón Baxin y Rafael Baxin de Cerro Amarillo de Arriba; Juan Baxin Baxin de Cerro Amarillo de Abajo; Luciano Campechano y Manuel Chagala en el Salto de Eyipantla; Juan Quinto en Buena Vista; Matías Fiscal y Antonio Xolio en Ohuilapan; Feliciano Hernández y Gabriel Hernández Pérez en Comoapan; Francisco Catemaxca Ambros en Tepanca; Enrique Pérez, Procopio Paz, Julio Chigo, Enrique Cárdenas en San Andrés Tuxtla, entre otros.

La música ejecutada con las jaranas no solo era para bailarse en la tarima, había piezas musicales para las ceremonias fúnebres, religiosas y dancística, como es en el caso de la danza de la malinche que también se ejecutó en nuestro pueblo; también las había para los juegos de niños y jóvenes en las tertulias dominicales de muchos hogares como fue el son de Los Enanos, o las piezas de carácter divino que se cantan en diciembre conocidas como Las Pascuas.

En gran parte de los asentamientos Nahuas y Popolucas se acostumbraba tocar a los niños que morían porque era la creencia que como no se habían divertido aún, había que tocarles para que se fueran contentos a la otra vida si no su alma venía a penar, de esta manera los músicos acudían voluntariamente ante algún deceso y se ponían a tocar toda la noche. Entre los sones que se ejecutaban están el huerfanito, el trompito, pero también se podían tocar otros sones de una manera más pausada, no festiva.

El cantador cumplía una función importante en el huapango, era el que medía el tiempo de diversión del bailarador, echaba la copla cuando consideraba que los bailaradores ya se habían divertido y propiciaba la remuda en la tarima.

El cantar tenía sus reglas y el cantador las sabía y se ajustaba a ellas. Así los versos al cantar dependían del son que se estuviera tocando. Cada son tenía su propia temática, y detonación que lo diferenciaba de otros sones, además algunos de los sones se ejecutaban en otra tonalidad

porque así lo pedía su naturaleza y las condiciones físicas al momento de su ejecución.

El oficio de cantador era respetado y se tenía en gran consideración, tanto que siempre se enviaba a un "Propio" para invitarlo a un huapango.

El cantador solo era cantador y cumplía cabalmente esa función, ese era su trabajo dentro de la comunidad, de tal manera que cualquiera podía contestar el pregón, pero no todos podía pregonar. Si alguien se sentía con actitud para cantar estando ya un cantador presente tenía que iniciar pidiendo permiso, disculpándose por el atrevimiento con humildad, este era la razón por la que todo cantador, antes de salir al huapango repasaba sus versos ya fuera en cadena o al pie o por la consonante, o de relación, además de llevar la mente fresca para cualquier cosa que se ofreciera o presentara.

Era gusto de muchos cantadores viejos encadenar la copla con el estribillo en el caso de El Siquisirí, de esta manera se complementaba el tema o se ampliaba y se podía continuar con la

temática todo lo que durara el son, por eso no era prudente que todos pregonaran, si alguien deseaba pregonar tenía que pedir permiso y disculparse en la entrada porque lo más probable es que rompiera la cadena.

En el zapateado era más simple llevar la cadena y ampliarla, o jugar con las coplas para ver la capacidad y habilidad de los cantadores. Iniciaban con canto de relaciones, se podía proseguir con el canto a la consonante, continuar con cantarle al pie, formar cadena, canto de argumentos o argumento mayor, y se podía terminar con versos picones cuando alguno de los verseros no reconocía la habilidad de su contrincante.

También era costumbre en los pueblos pequeños y comunidades de aquellos tiempos acudir al cantador cuando se trataba de echar coplas por encargo y sobre todo en el son de El Fandanguito, ante el acudían los enamorados y despechados.

Andrés Bernardo Moreno Nájera

marzo 2024



Fandango en Tlacotalpan. Francisco J. Valle Moya, 2020.



PEPE MACÍAS

EL TAPATÍO,

RUMBERO Y

BOHEMIO

Merry Mac Masters

Entrevista realizada en 1983.

La sola mención del Son Clave de Oro nos remite a tiempos de la Segunda Guerra Mundial cuando la vida nocturna en México estaba en su apogeo, cuando la industria radiofónica dictaba los horarios y los gustos de la población.

Hoy día el Son Clave de Oro viene a ser una especie de mito. Referirse a ello equivale a "bajar la mirada, respirar profundo y ponerse serio". Imagínese tener a Mongo Santamaría en los bongós, a *Carabela* tocando su trompeta y dando vueltas en la película "Salón México".

Luego, de cantantes, figúrese un mano a mano entre *El Morrito* y *Moscovita*, y posteriormente, escuchar a *Chepilla*, cuya voz identificaba al Son Clave de Oro. Semillero de soneros fue este conjunto. Por más que digan que ahora la música afroantillana tiene mayor aceptación que antes, esos días ya pasaron.

Pepe Macías *El Tapatío* ingresó a la segunda versión del Son Clave de Oro en 1939. A principios del 42, cuando el titular del grupo, Guillermo Cházaro, se fue de comandante de aduanas a Ciudad Juárez, el claverero y percusionista se quedó al frente. Fungió como director hasta 1951,

* Esta entrevista fue publicada anteriormente en el libro *Recuerdos del son* de Merry Mac Masters, pp. 45-65, colección Periodismo Cultural, 1995, CONACULTA, México.

año en que Macías dejó el Son a sus compañeros José Vázquez *Chepilla* y Güicho Iturriaga.

¿Por qué salió? Por una parte, se cansó de lidiar con los elementos –"la gente sonera es brava, difícil de llevar y envidiosa"–, pero por la otra, tuvo miedo a la vejez. *El Tapatío* había estado en la música desde los 14 años de edad. De adolescente aprendió el oficio de ebanista. No obstante, veía que a los músicos grandes no los quería nadie y pensó: "¿Qué podré ofrecerle a mi familia?".

Aunque después Pepe Macías se dedicó a tareas muy alejadas de la música, en su corazón nunca dejó el son. A sus 70 años, ciego desde hace seis y recientemente amputada media pierna, este sonero se mantiene al tanto del teje y maneje de la música tropical en México.

El Tapatío no nació en Veracruz. Cuando llegó al puerto a la edad de siete años, lo primero que escuchó fue un trío de cancioneros interpretando bambucos y boleros. En este momento, dice, se encendió en su alma una llamita por la música.

Originario de Aguacatlán, Nayarit, su padre era "sota" de la diligencia de Guadalajara a Tepic y cuando el Sudpacífico entró de la capital jalisciense rumbo a Nogales, la familia tuvo que mudarse a Veracruz debido al trabajo del padre. De los tres hermanos, Antonio, el mayor, se dedicó al comercio y Pedro, el más chico, fue agente aduanal. "Yo estaba en medio y decían que era el más terrible. Músico me hice porque hasta con las latas me entretenía", platica.

A los hermanos Macías les decían *Tapatíos* porque eran muy buenos para jugar fútbol. En la casa de don Pepe había una vitrola donde se escuchaban los discos del Sexteto Habanero, el Sexteto Nacional y el Trío Matamoros. Y en diciembre la palomilla del Callejón de Clavijero sacaba la rama y cantaba la rumbita, "una limosna para este pobre viejo". Pero todavía no había entrado el gusto por la música tropical.

"En Veracruz hacía furor el tango. Tan es así que muchos de nosotros de niños recordamos que



Puerto de Veracruz, Joaquín Santa María, AGEV, 1930.

Toña *La Negra* era tanguista, haciéndose acompañar por los guitarristas Manuel Peregrino, su hermano, y Nacho Uscanga".

* * *

En la década de los veinte si alguien quería un disco de son, lo encargaba a La Habana. En el puerto de Veracruz había dos casas comerciales que conseguían estos discos: Arjona, en el mercado, y Pazos, en Independencia, frente al Café de La Merced, dice *El Tapatío*.

Su tío iba a comprar los discos de son a Casa Arjona. Luego, la tía los ponía en una vitrola de aquellas RCA Víctor, de bocina grande. La familia vivía en el patio San Miguel, en el Callejón de Clavijero, a media cuadra del Teatro Variedades, donde llegaban las compañías de Europa y de La Habana antes de debutar en la Ciudad de México.

Transcurría el año de 1928. Un buen día vieron anunciado a unos "negritos" que venían con el Son Cuba de Marianao. "Como yo era un jovencito muy inquieto para el asunto de la música, desde que estos negritos tuvieron el primer ensayo me metí a los camerinos del teatro para hacerles mandados".

Pepe Macías cuenta que el Son Cuba de Marianao "vino a hacer una "revolución" en Veracruz. "Todo veracruzano que escuchaba la música tropical quiso imitarlos. A finales de 1928, el Son se fue a tocar al Café de la Merced que estaba en el callejón de Ocampo e Independencia, a una cuadra y media de mi barriada. Los chamacos de por ahí los vimos e inmediatamente anduvimos mandando gatos para quitarles el cuero y hacer unos bongóes".

Relata *El Tapatío* que el único instrumento de son que existía en México era el güiro. "Lo usaban en las danzoneras y en Veracruz las hubo muy antiguas. Si mal no recuerdo hubo una donde tocó *Acerina* que se llamó Albertico y Severiano".

Improvisaron unos bongóes con un par de barriles de tequila unidos. Las maracas se fabricaron de guajes, quitándoles la semilla y metiéndoles "postes" para los mangos. Con un cajón de jabón Octagón que venía muy macizo, hicieron una marímbula, o sea, un cajón al que le pusieron flejes de vitrola. Se afinaba para hacerla de bajo.

Para la festividad de la rama de diciembre se tocaba la "rumba del viejo" con güiros, claves,



Son Clave de Oro, años 1940. El Tapa Macías al frente con las claves.

panderos y una tarolita que conseguían alquilada. Pero como escuchaban los sones del Conjunto Nacional, el Habanero, después el Trío Matamoros y el Son Cuba de Marianao, "nuestro son fue copia de todos ellos", afirma Pepe Macías.

En 1929, la palomilla del Callejón de Clavijero sacó el primer son infantil, el Son Tigre. Desde entonces *El Tapatío* se considera sonero.

* * *

Los dos gallegos, Urbano y Herminio Vélez, de la casa Deportes el Tigre, veían ensayar y ensayar a la palomilla del Callejón de Clavijero en el zaguán del patio donde vivía Macías. El problema era con las guitarras. "Teníamos una triangular que hice porque no sabía darle vuelta a las costillas de la guitarra para hacer un tres. Un compañero de nombre Santiago Veitia Reyes, a quien le decíamos *El Ratoncito*, traía una guitarra habanera de su padre. En este mismo año también llegó a Veracruz un peluquero a quien le llamábamos *Calañé*, que por 25 centavos la hora daba una clase de tres".

Viendo las deficiencias de estos muchachos, una noche Urbano Vélez se paró enfrente de don-

de estaban ensayando y exclamó: "Chico, de veras ustedes son entusiastas. Tú, *Tapatío*, que eres aquí el capitán, ¿qué cosas necesitas para sacar un son ahora que viene el carnaval?"

"Lo que nos hace falta son guitarras", contestó el muchacho. Al día siguiente el gallego los mandó al empeño de Muslera donde consiguieron dos guitarras por 16 pesos cada una. "Inmediatamente nos fuimos con *Calañé* que juntó las cuerdas y con unos ojillos nos hizo el tres".

En la noche cuando llegaron al ensayo había más voluntarios. De los elementos que formaron parte del Son Tigre, don Pepe cuenta: "Carlos *El Kaligüt*, salió muy buen tresero; el maraquero, Pepe Mol, era nadador; otro, que tocaba el güiro, era hijo de un carbonero; también había un rumbero, hijo de una señora que freía pescado – le decíamos *El Tripa-*; y Julio César Orozco, *El Mamalinda*, cantaba muy bonito".

Bueno, en este son infantil había un tres y dos guitarras, pero todo el mundo le huía a la marímbula porque destrozaba los dedos. "En eso pasó uno que en la actualidad es el cronista de los dicharachos veracruzanos en un periódico de Veracruz, el *Nótiver*. Eduardo Jiménez *El Satanás*

se hizo unos dedos de cuero para poderla tocar".

Para su debut en el carnaval los muchachos del Son Tigre se vistieron con sombrero de carrete y unas blusas copiadas del Son Cuba de Mariano. También se pintaron de negro. "Al tercer día ya no aguantábamos la pintura que se escurría con el calor –platica–. Fuimos la atracción. Cantando 'Mamá Inés', 'El Manicero', 'Eres clara' y lo de Matamoros, nos metimos de Independencia para abajo y cuando llegamos a los portales de la Parroquia uno de la palomilla, más pícaro para el asunto monetario, me dice, "oye Tapatío, ¿te fijaste cómo nos tiran dinero de los balcones, además de rollos de serpentinas y dulces? ¿Por qué no nos metemos al portal de Diligencias?".

Ya para 1930 en Veracruz empezaron a formarse muchos sones, el Bacardí, el Árbol de Oro, el Sexteto Heroico, también de gente grande, la Flota del Canal, el Son Pastor de las calles de Arista, el 20 de Noviembre y el del Mondonguero. *El Tapatío* tuvo necesidad de estudiar por la noche un oficio, el de ebanista. Después del furor del Son Tigre, Pepe Macías se quedó en un trío. Agrega, "trabajé por necesidad. Fui muy sufrido y bohemio desde chico".

Se formaban y se desbarataban sones, pero *El Tapatío* siguió entonando canciones tropicales con su trío. Del ambiente musical que existía en Veracruz en ese momento, platica: "En el año de 1931 iba a oír ensayar a unos alvaradeños en un patio de nombre *del Paseo*, ubicado entre Prim y Díaz Mirón, allá por la Alameda."

"Tenían de guitarrista a una gloria veracruzana, Güicho Iturriaga. Los alvaradeños sacaron una comparsa en un carnaval y luego se fueron para México con una rumbera muy famosa, *La Güera Kerber*". El Son Jarocho, dice, fue el primer grupo local que se fue a México. "En la capital no había más negocio que *charoleando* en los cabarets. Allí el son se desbarató".

El barrio más alegre de Veracruz siempre ha sido la Huaca. "Allí se formó el Son Tonina al que pertenecía *Moscovita*. Iba mucho con ellos y me dejaban echar la paloma (tocar sin pertenecer al grupo)", explica. Sin embargo, el jovencito tenía el inconveniente de que si no llegaba a su casa antes de las nueve de la noche, no le abrían la puerta.

"Los negros del Son Cuba de Mariano se metían a la casa de la señora Celia Pacheco, allí en el callejón de Ocampo. De repente ya llegó fulano, ya llegó zutano y se formaba el rumbón. Se juntaban peloteros, estibadores y muchachas jarocho, divertidas y sanas. Y yo nada más escuchando aquella cosa tan bonita y preguntando la hora. Pues, que se pase la hora. Me quedo a dormir en la calle o con el vecino", relata el sonero.

Afortunadamente, *El Tapatío* tenía un vecino, un maestro albañil, que al ver al muchachito bohemio llegar tarde, le decía, "ya se le hizo tarde, maestro" y lo invitaba a pasar a su casa. Le tendía una lona en el suelo y ponía un disco de Miguel Matamoros "para que se acueste usted tranquilo".

Transcurría el año de 1935. Un buen día Santiago Veitia Reyes *El Ratoncito* le dijo a Pepe Macías que él y Julio César Orozco *El Mamalinda*, irían a México para estudiar. Proponían reorganizar el trío y también hacer un "soncito". Así fue como *El Tapatío* llegó a México a los 20 años, a buscar fortuna sin conocer a nadie.

"Nuestros primeros amigos fueron unos peluqueros de la calle de Aranda. De ellos, Vicentito Ávila, luego, luego, se prestó para hacer el conjunto. Pero mis amigos se metieron a la escuela y por azares de la vida me dejaron solo. Empecé a medio sufrir. Pero como tenía una guitarra sexta me lancé a ganarme la vida, recuerda.

"Al primer bar que me metí fue La Rambla en la calle de Bucareli. En este lugar trabajaba un mesero veracruzano viejón que me preguntó qué hacía. Vine a ver si hay modo, le dije. 'Aquí no



Son Cuba Mariano, 1928. Rebolledo (2005).

dejan entrar a nadie pero métete. Voy a hablar con el gallego de aquí. Lo único que se necesita es honradez'. Inmediatamente, me llamaron de una mesa. 'Bueno, ¿y tú de dónde eres?' De Veracruz. 'A ver, cántanos algo de por allá?'. Así que empecé a cantar que 'el pescador' y que 'se hizo a la mar'".

Más adelante el futuro director del Son Clave de Oro descubrió el Club Dolores en la calle de Cuba donde había billares y boliches y se jugaba dominó y ajedrez. Mejor todavía, era un centro de reunión para los veracruzanos. "En el Club Dolores me encontré a dos compañeros: uno, Fayuco Limón (Rafael Mora Limón *El Morro*), que fue mi cantante, y el otro, José Ramírez *El Argentino*, muy buen requinto. Lo que no me gustó de ellos fue que jalaban para las cantinas de Santa María la Redonda. Un día fui a canteinar con ellos y les dije, no, muchachos, repartir entre tres los 60 pesos que hicimos en toda la noche no es negocio. Además, acabamos roncacos porque había que cantar junto a las rocolas".

Al *Tapatio* le daba por ir a las casas "buenas" donde "se trabajaba menos, se ganaba más y se conocía a gente de categoría". Luego, en el Club Dolores formaron un son con *El Güero Lindbergh*, Manuel Lira y los licenciados Humberto Olivari y César Marín, pero de puras pachangas. Con este son carpeaban en la Ofelia, la Magnolia o en la Petit.

* * *

Al terminar la temporada de oro en el Teatro Politeama, fue el representante de Toña *La Negra*, el señor Campos, quien insistió para que se formara un conjunto tropical.

El primer Son Clave de Oro se formó en el Teatro Lírico en 1933, afirma Pepe Macías. Era de Guillermo Cházaro. El futuro director del grupo platica como nació su rúbrica, "Piano, piano, piano toca el piano. Ya llegó el diablito de la clave de oro": "El tema nació del danzón, 'La clave de oro'. Había un negrito de apellido Mangüé que tenía su conjunto. Pero a la hora que iba a debutar en Mariano se le rajaron los músicos. Mangüé tocaba la clave y cuando llamaron al conjunto no salió más que el negrito cantando: 'Piano, piano, piano toca el piano. Ya llegó el negrito de la clave de oro'.

"De su escala de *re* se le ocurrió a mi compadre Cházaro, que, por cierto, cantaba muy bonito y tocaba la clave, adaptarla como tema para su son", agrega *El Tapatio*.

Estando en el Teatro Lírico salió en gira por toda la República, yéndose hacia la frontera donde por Laredo el grupo se pasó a San Antonio, Houston y Los Angeles. Regresaron a México vía Nogales. Una vez de regreso se desbarató el Son Clave de Oro. Esto fue en 1934.

En 1938 Pepe Macías organizó un trío más formal junto con Andrés Lechuga y Fayuco Limón. Su ambición era llegar a la XEW. A finales



Escenas de la película *Salón México*, 1948. El Tapa Macías con las claves; Francisco de la Cruz Revilla, *Carabela*, en el piso tocando su trompeta.

del mismo año Pedro Domínguez *Moscovita* salió ganador de un concurso de cantantes en Veracruz. "*Mosco* no quería entrar al Club Dolores. Decía que allí había pura gente mala, borracha. Él venía exclusivamente para la W. Pero cuando se le acabó el dinero empezó a arrimarse al local de la calle de Cuba", cuenta *El Tapatio*.

Al rato *Moscovita* ya estaba *charoleando* con el trío. A las ocho de la noche llegaban al Sep's de Michoacán y Tamaulipas donde el dueño de origen alemán les daba 30 pesos más las propinas que ganaban en las diferentes mesas. A las once que terminaban, iban a un bar de nombre *Glorieta*. "Allí estábamos un par de horas. Si no nos iba bien nos pasábamos en frente a *La Conga*. Si allí tampoco había nada bueno, íbamos a la casa de la señora Ruth y nos quedábamos hasta la mañana siguiente. Nos dejaba entrar bajo la condición que no habláramos con ninguna mujer. Ya en la mañana había un bar súper bohemio que se llamaba el *Manolín*, en la Calzada de la Piedad, frente a la iglesia, casi desembocando a *Chiapas*".

Los integrantes del ahora cuarteto concurrían a una peluquería de un señor Manuel que estaba en Santa María la Redonda. Enfrente estaba el restaurante *Las Playas Veracruzanas*. Allí llegaban Guillermo Cházaro, Polín, Manuel Todandri, el pitcher Barradas, todos los peloteros de aquella época del Comintra, del Agrario y del Águila.

Ya para entonces el cuarteto era bastante conocido. Un día les dijo Manuel: "Muchachos, se va casar el hijo de Pueblita –otro peluquero– y vamos a hacer una gran noche bohemia". *El Tapatio* recuerda que fue en una casa enfrente del Colegio Militar de Tacuba. "Nos invitaron para las diez de la noche. Cuando llegamos ya estaba la variedad: Pedro Vargas, Ernesto Chaires, Raulito en el piano, los Hermanos Martínez Gil y el Trío Tariácuri. Toda esa bola de gente y nosotros parados allí, chiviados".

Llevaban guarachera roja a cuadros, un paliacate, pantalón rojo y zapatos a dos tonos. Iban

Nacho Uscanga, un viejo cancionero que sabía las melodías rancheras, Andrés Lechuga, *Moscovita* y Pepe Macías. Toña *La Negra* les animó a tocar: "Bueno, ¿ustedes qué? ¿Están mudos? A ver, los jarochos, los jarochos".

Cantaron "Qué te pasa que no se te ve", "Amor perdido", "A la loma de Belén" y otra "guarachita". Al terminar se escuchó el aplauso de todos los artistas. Acabada la fiesta a las cuatro de la mañana, Guillermo Cházaro les invitó a una serenata que el pitcher Fernando Barradas daba en la calle de Chile. Fue allí donde formuló la pregunta: "Si formo otra vez el Clave de Oro, ¿cuento con ustedes?".

Resulta que cuando Guillermo Cházaro volvió a formar el Son Clave de Oro, no les habló "luego, luego" a Pepe Macías y a los demás integrantes del cuarteto. Lo supieron ensayando en el cuarto de Andrés Lechuga, en la calle de Cuba. La exclamación fue general: "Están Manuel Peregrino y *El Trompas*, a qué chingao".

Luego, por medio de Manuel, el peluquero, se enteraron que Cházaro los esperaba en la peluquería. "Muchachos, ha llegado el momento—dijo—. Ya formé el Son Clave de Oro. Anoche pasó en un programa pero no me gustó. Y para colmo, inmediatamente salió un trabajo en el Tap Room del Hotel Reforma. Mi cuñado, Manuel, se avorazó y llevó a la gente para allá".

"Estas son verdades, señorita", nos indica *El Tapatío*. Manuel Peregrino le había puesto a su grupo el Son Jarocho. Guillermo Cházaro aseguró a José Macías y compañía que de aquí en adelante "ellos" iban a ser el Clave de Oro. "Tenemos un programa de once a once y media de la noche en la XEW —añadió—. Apúntame cinco números para cantar. Al llegar a la estación van a tener bongocero y bajista. Estos elementos van a integrarse al Son, pero no se preocupen, ustedes se van a hacer cargo".

Cuando don Pepe oyó lo del programa en la W, "el cielo se me caía encima de aquella ambi-



Antonia del Carmen Peregrino Álvarez (1912-1982),
Toña la Negra.

ción que yo tenía". Antes de llegar ya habían avisado a los amigos, las amigas, las novias, el bar y las casas donde trabajaban, en fin, toda Santa María la Redonda. "Todos estaban puestos en la w a las once". Agrega: "Llegamos muy rancheritos, con hora y media de anticipación. Antes de pasar, ya nos habían felicitado los Hermanos Martínez Gil y las Hermanas Águila. Los vidrios y la caseta de control estaban llenas de gente. Todo salió a la medida".

Al tercer programa, Guillermo Cházaro nombró lugarteniente al *Tapatío* y éste le advirtió, "no vaya ser que cuando venga Manuel y esa gente, nos corras. Sería muy feo. Si van a venir ellos desde ahorita nos vamos". El esposo de Toña La Negra le aseguró que no habría ningún problema.

En un principio el Son no tenía pianista de planta. A veces tocaba Absalón Pérez y en ocasiones otro que le decían "rompepianos". "Había un chamaco, Homero Rubio, que me entregaba los trajes que mandaba hacer con Arturo Estrada, en la calle de Victoria. En la sastrería lo había escuchado tocar el acordeón. Cuando me entregaba los trajes siempre me decía, 'señor *Tapa*, ¿por qué

no me da chance? También toco el piano'. Bueno, mañana te espero a las cuatro en el programa a ver qué haces".

Después de una transmisión del programa en la W, el dueño de El Patio, Vicente Miranda, le mandó un recado a través de Chucho Martínez Gil, que estaba en una variedad allí. "Fuimos y nos mandó primero a El Retiro que estaba en la calle de Valladolid, frente al viejo toreo. Nos puso a trabajar después de la corrida de toros. La gente sólo se paraba a bailar cuando se tocaba 'El manicero', 'Almendra' o 'Nereidas'. Así que dijo don Vicente, 'también van a trabajar de noche, a ver si a esa clientela les gusta'".

Sucedió que El Retiro le estaba restando clientela a El Patio que apenas empezaba. Como eran del mismo dueño, Miranda cerró El Retiro. El Son Clave de Oro se quedó con sus programas de radio, además, comenzó a trabajar en los cines con Toña *La Negra*.

"Cuando no teníamos trabajo el dueño del Cine Máximo, en la barriada de Peralvillo, nos invitaba para allá. Función en la tarde y en la noche. También trabajamos en los cines Briseño, El Cairo y Santa Julia".

* * *

Pepe Macías afirma que fue el Cuarteto Hatuey que introdujo el tumbador a México en 1939. "Los intregantes se alojaron en una casa donde yo habitaba. Les pedí una tumba. En el Jardín de Santiago había muchos toneleros que hacían barriles. Fui con una señora que, junto con su esposo, aparte de vender pulque, tenía un taller y dije, quiero que me haga una de éstas. Me la prestaron y la tengo que regresar para las cinco de la tarde".

El futuro director del Son Clave de Oro mandó hacer tres tumbadoras. El siguiente problema a resolver fue cómo ponerle cuero. Se acordó que los vendedores de dátiles los traían en un envase de cuero de buey. Fue a la Lagunilla y compró unos cueros; los amarró y clavó, muy mojados, porque lo de los tensores es nuevo.

Los del Hatuey le enseñaron los primeros pasos. "Cuando llegué con mis tumbadoras, pensé, ¿quién las va a tocar?, pues yo mismo. A los pocos días Guillermo Cházaro le informó: "Me mandó hablar otra vez el viejo (Vicente Miranda, el dueño de El Patio). Creo que quiere que vayamos a cenar. A ver qué quiere mi compadre porque es muy marrullero".

En El Patio nada más había una orquesta de nombre Blue Style, de un americano, que tocaba todos los instrumentos de viento. Guillermo Cházaro se arregló con su compadre; al día siguiente se presentaron los elementos del Son Clave de Oro, vestidos de guaracheras color oro con filos rojos.

A El Patio llegaron reforzados. "Uno al que decíamos *Pepe Pinga* tocaba la marímbula. Para esto, ya había regresado Manuel Peregrino. En aquel trabajo no les fue bien. Toña intervino diciendo que era su hermano y que Guillermo no debería ser así. También estaba José Ramírez *El Argentino*, Pablo Zamora Peregrino y un servidor tocando la guitarra sexta", platica *El Tapatio*.

De cantantes estaban *Moscovita*, Fayuco Limón y José Vázquez *Chepilla*, al que Guillermo Cházaro había traído de Veracruz. Apuntó el entrevistado que el Son Clave de Oro sí sonaba a son, porque "lo que hoy tocan estos jóvenes cumbiamberos no es ni cumbia ni son". No obstante, pasó en El Patio lo que había sucedido en El Retiro: nadie se paraba a bailar.

A los seis u ocho meses de estar en este centro nocturno llegó a México una película de Mickey Rooney y Xavier Cugat, que traía el baile de la conga. "Yo no faltaba al Cine Alameda; vivía a media cuadra de allí. Además, el Son tenía entrada libre porque habíamos asistido a muchos festivales y era empresa de Emilio Azcárraga. Pues, que regreso con la señora de los barriles y le digo, hágame tres tumbas más ligeritas", apunta Pepe Macías.

Ya en El Patio Susana Guízar y Manolita Arriola habían empezado a bailar la conga. "Pla-

ticando en los camerinos, le comenté a Susana, ¿por qué no hacemos una conga de media noche aquí igual que en la película? Al día siguiente llevé mis tres tumbas chicas y empecé a enseñarles a todos. La noche que debutamos fue de pegue. Toda la artisteada nos fuimos por las mesas. El baile de la conga fue el primero que entró aquí".

* * *

Para 1940, ya empezaban a formarse otros sonos en los cabarets. El Son Clave de Oro se quedó cerca de dos años en El Patio. Si salió fue a raíz de una huelga del sindicato de músicos. "Un día andaba el runrún del pliego de peticiones a la XEW y la XEQ. Al llegar a la W, en la segunda puerta de la estación, nos encontramos a Amalita, la secretaria de Emilio Azcárraga Vidaurreta, que nos dijo: "Memo, *Tapatio*, los quiere ver don Emilio y el señor Vélez (el subgerente)".

Azcárraga les advirtió a los "muchachos" que se le acercaba un pliego de peticiones "muy duro" del sindicato y que no iba a aceptar, platica Pepe Macías. Pero tampoco estaba dispuesto a parar las dos estaciones. Entonces, Azcárraga les preguntó si contaba con' ellos porque "ustedes son los llamados a sostenerme en la huelga".

Pepe Macías le recordó que los integrantes del Clave de Oro pertenecían al sindicato: "Inmediatamente que sepan que somos esquirols, nos van a quitar el trabajo de El Patio y se nos van a echar encima". Azcárraga le agradeció haberle "aclarado esto", y se comprometió a "sostenerlos" dentro del terreno económico. "¿Les hace falta algo?", preguntó el magnate. Al oír un "no", dijo, "entonces, vamos a la huelga".

El Son Clave de Oro se fue a trabajar esa noche; al otro día vino el trancazo. "Nos quedamos encerrados y con las guitarras y el piano de mi gente. Acompañamos a todos los artistas, a los de Caletín Eterno, a los programas de los Tariácuri, los Cancioneros del Sur, el Trío Tamaulipeco, entre otros. Sacamos aquel recibo gordo. Como sabíamos que nos estaban esperando a la salida



llevamos pistoleros del Club Dolores para que nos defendieran".

Pero al llegar a El Patio, Rodolfo Reyna, el delegado de la orquesta Blue Style, les pasó un papel diciendo, "me van a perdonar pero tengo esta circular que les prohíbe trabajar, por que ustedes voltearon". Los integrantes del Clave de Oro recogieron sus instrumentos y fueron a avisarle a Guillermo Cházaro de la situación.

Siguieron trabajando en la W, que pagaba "poco" pero era una fuente de trabajo. Azcárraga, en las pláticas, se arregló con el sindicato. La primera condición que le puso a Juan José Osorio fue que el Son Clave de Oro reingresara. "Usted sabe que poderoso caballero es don dinero, así nosotros seguimos igual", dice *El Tapatio*.

Mientras tanto el dueño de El Patio había mandado traer de Veracruz al conjunto de los Hermanos Hernández. Copiaban al grupo Marcano. A Pepe Macías le gustó este grupo, pero, terminó su contrato y se fueron.

Estando en el Cine Alameda, un día se fueron a Pachuca con Toña *La Negra*. La cantante le dijo a Pepe Macías: "Mañana quiero que vayas a la oficina de los hermanos Rodríguez". Fue y le

pidieron el Son para la película "María Eugenia", donde actuaba María Félix. Esto pasó en 1941. Fue su primera cinta.

* * *

La época dorada del Son Clave de Oro comenzó en 1940 y duró hasta que se impuso el mambo. A consecuencia del ritmo desarrollado por Dámaso Pérez Prado, el son perdió popularidad. "Antes no había competencia", señala Pepe Macías. "Alternábamos con conjuntos de jazz y música mexicana. En la medida que Pérez Prado escribió para orquesta, luego, luego, todos querían imitarlo".

Mientras tanto, los integrantes del Clave de Oro llegaron a tener cinco esmoquins diferentes y guaracheras de todos los colores. El Tapatío mandó decorar unos atriles para cuando el grupo actuaba en los cines. Siempre tomó muy en serio los consejos que le daba Agustín Lara. Que el personal fuera gente que le gustaba vestir bien. Que los elementos fueran disciplinados para los ensayos. Nunca cargar con personas que no tenían que ver con el Son. Y medir y ensayar los números lanzados al Mercado.

En 1941, el Son Clave de Oro inauguró el cabaret Río Rosa. De allí se pasaron a Los Cocoteros, en la Avenida Chapultepec. El dueño era *El Güero* Zulueta y el grupo alternaba con la orquesta de Ángel Mascareñas y la Conga de Alvarito.

Un día Emilio Azcárraga mandó llamar a don Pepe. Pero para esto, Guillermo Cházaro ya se había ido de comandante de aduana a Ciudad Juárez. El magnate radiofónico lo presentó con Carlos Amador, que apenas empezaba como locutor en la XEW, diciendo: "Tapatío, tú tienes muchas tablas, vamos a foguearlo. Tengo idea de que en el Cine Alameda se presenten variedades". Durante poco más de un año *El Loco* Amador se encargó de buscar a los artistas y el Son Clave de Oro de acompañarlos.

En 1938, Pepe Macías se había comprado un Ford Modelo 36 con una canastilla arriba para los instrumentos. Al coche le puso la *Vaca Sagrada*,

por aquel avión en que vino a México el presidente norteamericano Harry S. Truman. Un veracruzano, de nombre Pedro Mata, lo pintó con motivos tropicales. Un día le dijo Manolín, "voy a abrir un *moje* (un cabaret de reventón). ¿Quién pintó tu coche?" Así fue como Manolín contrató a Mata para decorar La Jungla.

De Los Cocoteros el Son Clave de Oro se pasó a La Jungla, donde entró Chucho Rodríguez como bajista. *El Tapatío* cuenta haber estado tomando una nieve en la esquina del parque de Santa. María la Redonda, 'después de haber actuado en el cine con Toña *La Negra*, cuando se le acercó su secre, *El Tenor* Aveleyra, con Chucho. "Era un muchacho moreno, de tipo indígena, que decía que era de Chihuahua y tocaba en el escuadrón normalista. Quería que lo admitiéramos como bajista. Nada más que en el cine no había presupuesto. Pero le vi tanta voluntad, que me lo llevé para La Jungla", recuerda el sonero.

Después de que Cipriano Sánchez, *El Trompas*, "el timbalero y bongocero más grande que ha dado Veracruz", dejó el Son, entró *El Vinagre* que, a su vez, cuando se fue, mandó en su lugar a un supuesto bongocero de nombre Amador Loyo, a quien le pusieron *Negrito Nagüe*. "Todos se rieron de él", cuenta el exdirector del grupo. "Pero Toña, que tenía un corazón muy grande, soltó una picardía retadora: ¿Qué ustedes nacieron sabiendo?" *Moñito*, un bongocero y timbalero que había estado con la orquesta de Rafael Hernández, acabó enseñándole a tocar.

* * *

Cuando Pepe Macías fue entrevistado él mismo advirtió: "Me va a sobrar candela y hebra". Y efectivamente así fue. Las anécdotas que puede contar el sonero jarocho no tienen fin. Se acuerda de todo, hasta el último detalle, como si lo estuviera viviendo.

Al estar el Son Clave de Oro en el cabaret La Jungla, la empresa se interesó por uno de sus cantantes, Pedro Domínguez *Moscovita*. Platica *El*



Son Marabú años 1930.

Tapatio que existía cierta discordia entre *Mosco* y *El Morro*. El pianista Enrique Llovet convenció a Domínguez quien, a su vez, aspiraba a algo más. Así fue como se formó el grupo de Moscovita y sus Guájiros.

A consecuencia de este incidente el Clave de Oro tuvo que abandonar La Jungla. Pero *El Tapatio* frecuentaba el centro nocturno de nombre Waikikí que estaba en Paseo de la Reformá número 13. Deseaba trabajar allí en la medida que era el mejor cabaret de México.

Un día de regreso de una fiesta del general Maximino Ávila Camacho, en el Casino Español de Puebla, el grupo llegó al Waikikí. Había que ver si el Son allí gustaba. Macías se puso de acuerdo con el locutor Mario *El Kícaro* quien anunció: "Se encuentra entre nosotros el conjunto más tremendo de México...los auténticos intérpretes de la música tropical".

El Son tocó una tanda y fue un éxito. Luego, luego, el dueño, José Mocado, les llamó para contratarlos. *El Tapatio* estableció las siguientes condiciones para su grupo: boletos para dos mojes por noche, un vale para la cena y cuando tenían que ir a un baile o de gira, podían mandar un suplente. Anota Pepe Macías que la Estudiantina Jarocha, de Manolo Ramos, los sustituía en el Waikikí.

Ocho fueron los años que el Clave de Oro duró en este centro nocturno. El turno era de las once de la noche hasta las seis de la mañana. *El Tapatio* nunca quiso dejar el Waikikí, ya que era un escaparate.

Mientras este sonero estuvo al frente el Son Clave de Oro filmó 16 películas. Una de ellas fue "Salón México". Estaban en México las "Mulatas de Fuego" –donde venía Celia Cruz como cantante– para actuar en el Waikikí. Las Mulatas eran muy amigas del *Indio* Fernández que frecuentaba el cabaret, y también de Pepe Macías. "Todos nos reuníamos a desayunar en el Café Principal de Bolívar. Un día me dijo una de ellas, 'fíjate que van a rodar una película que se llama 'Salón México'; Acerina y su Danzonera están en el guión'.

El Tapatio, como era muy movido, le habló al *Indio*, argumentando tener el conjunto más famoso de la República Mexicana. "A *Acerina* le pertenecía esa película, pero el Clave de Oro estaba de moda", reconoce. *El Indio* Fernández le contestó que había que tocar danzones. "No importa", insistió.

Ensayaron "Almendra", "Nereidas y "Juárez no debió de morir". Después de un desayuno en el Tampico Club, *El Indio* le dijo al *Tapatio*, "*Acerina* iba a cobrar 36 mil pesos. Si los cobras, es

tuya". Era una fortuna en ese tiempo: Filmaron sin límite de tiempo. "Fue lo mejor que hicimos. Un derroche de música", agrega.

Los que han visto la película "Salón México" se acordarán que hay una escena donde uno de los trompetistas del son se tira al piso rodando mientras toca. Ese era el show de Francisco de la Cruz Revilla *Carabela*. Primero lo cargaban a hombros. Cuando se tiraba al suelo, sus compañeros seguían tocando a su alrededor.

Para esto, una de las distinciones del Son Clave de Oro era su sección de metales. Las instrumentaciones que *El Tapatío* conseguía de La Habana venían para dos o tres trompetas. No obstante, el Son Clave de Oro llegó a tener cuatro. Se trataba de Adolfo Llamas *El Mariachi*, Antonio Machuca *Mezcalilla*, el cubano *Carabela* y el jovencito Manolo Güido, quien "nació para ser un genio de la trompeta". "Si en Nueva York tienen a *Chocolate*, en México tenemos a Manolo Güido", asegura.

Pepe Macías describe a esa sección de metales como un trabuco de trompetas. "Era una cosa fuerte, de impacto. En la parte del mambo tres de las trompetas tocaban al unísono; *Carabela* adornaba; mientras una inspiraba las otras le contestaban en forma de coro", explica.

El Son Clave de Oro tardó en grabar. Agustín Lara siempre aconsejó al *Tapatío*, "si grabas, hazlo en RCA Víctor". Mariano Rivera Conde que era el director artístico, frecuentaba el Waikiki. Un día le preguntó a don Pepe si había trabajado para otra compañía disquera. Cuando supo que no, le extendió una invitación: "El señor Barragán, el gerente de grabación, quiere que graben en RCA Víctor".

* * *

En 1951, Pepe Macías dejó al Son Clave de Oro. Se podría decir que musicalmente, si no había logrado todo, había logrado muchas cosas: fama, dinero, reconocimiento y un lugar dentro del mundo artístico. Sin embargo, el sonero se había

casado y tenía familia. Veía a los colegas ya grandes, con sus posibilidades de trabajo muy limitadas y pensaba... ¿qué podré ofrecerle a mi familia más adelante?

"Cuando me fui del Son estaba trabajando en el Tío Sam. Por cariño y estimación dejé el grupo a José Vázquez *Chepilla* y Güicho Iturriaga". Dejó el archivo y los atriles. Se regresó a Veracruz para trabajar como comerciante con su hermano mayor. Periódicamente venía a México.

Pero bajo la dirección de *Chepilla* y Güicho las cosas no marcharon bien. Se necesita mucho carácter para ser director de un grupo de son. "Hubo momentos en que la mitad del Clave de Oro quiso dominarme y dividir el grupo. Pero no me dejé. Hubo muchos cambios de elementos. Si alguien se me iba, siempre conseguía uno mejor", afirma.

El Tapatío había sido muy sagaz para los negocios. También llevaba los asuntos de Toña *La Negra* y mucha gente más. Siempre andaba con los contratos bajo el brazo visitando posibles interesados. Muy pronto Güicho Iturriaga se quejó: "Tu compadre quiere que yo vaya a conseguir todos los trabajos". Poco después le pasaron el derecho del Son Clave de Oro a Pablo Roa, quien lo conserva hasta la actualidad.

Don Pepe dice que "se desligó de las actividades comerciales del grupo" y que "ya no le interesó". Sin embargo, se mantiene informado en cuanto a lo que está pasando dentro del mundo del son. No puede menos que lamentar que el Son Clave de Oro no haya mantenido o superado la altura en que él lo dejó.

A continuación se incluye una lista de las personas que en alguna época pertenecieron al Son Clave de Oro:

Piano: Ismael Díaz, Absalón Pérez, Homero Rubio, Chucho Verduzco, Chucho Rodríguez, Ramón Dorca y *El Teniente Gómora*.
Trompetas: Mario Álvarez *El Alemán*, Adolfo Llamas *El Mariachi*, Manolo Güido,

Antonio Machuca *Mezcalilla*, Fernando *El Frijolito*, Francisco de la Cruz Revilla *Carabela*, Manolo *El Negro*, Samuel Escartín, Filiberto Muñoz, Luis Calera y Agapito Torres.

Flauta: Domingo Vernier *Mango*.

Tres: Pablo Zamora Peregrino, Roberto Pérez Valiente *Cuello* y Julio del Razo.

Guitarra sexta: Manuel Peregrino, Güicho Iturriaga, Laureano Rizo Chicho y José Ramírez *El Argentino*.

Cantantes: Rafael Mora Limón El Morro, Pedro Domínguez *Moscovita*, Eloy y Gonzalo Casarín *Los Pollos*, José Vázquez *Chepilla* y Roberto Acosta *Chintul*.

Percusiones: Leopoldo Gil, Nacho Vázquez, Armando Peraza, Mongo Santamaría, Serafín Zamora Peregrino, Manuel Pérez *El Calafate*, Andrés Lechuga, *El Indio Rafael*, Amador Loyo *Negro Nagüe*, Alberto Liñán *El Torito*, Eduardo Cordero *Vinagre* y Cipriano Sánchez *El Trompas*.

Bajo: Armando Pazos, Chucho Rodríguez, Laureano Rizo, Fernando *El Chamaco* Sandoval, Carlos Veitia y Pepe *El Triste*.

Septiembre, 1984

Pepe Macías falleció el 18 de agosto de 1994.



MERRY MAC MASTERS

A lo largo de su carrera de más de cuatro décadas, Merry Mac Masters, reportera de *La Jornada* y originaria del estado de Nueva York, ha sido figura clave en el periodismo cultural en México y ha trabajado en diversos medios, donde ha realizado entrevistas con destacados artistas nacionales e internacionales, además de haber

cubierto gran cantidad de muestras. Su voz, no sólo de periodista, sino de promotora del arte y la cultura en general, ha contribuido a generar diálogos importantes acerca de la cultura en la sociedad contemporánea.

Merry Mac Masters es egresada de la carrera de historia del arte por la Universidad Iberoamericana, y ha formado su carrera en el periodismo cultural en México por más de 40 años. Su trayectoria comenzó en 1980 como reportera de Radio UNAM, y después en el periódico *El Nacional*, donde trabajó hasta 1984, año en que se unió a *La Jornada*, donde hasta hoy se desempeña de reportera cultural.

Ha recibido importantes reconocimientos como el Premio de la Federación de Periodistas Latinoamericanos por su trayectoria profesional (1988), el Premio Manuel Buendía (1992), el Premio Nacional del Club de Periodistas por mejor entrevista (1998) y el Homenaje Benítez de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2000.

El Homenaje Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez fue creado por la FIL Guadalajara y entregado por primera vez en 1992 al autor de *Los indios de México*; desde entonces se otorga para celebrar la trayectoria de quienes se han dedicado a la difusión del arte y la cultura.



FELIPE OLIVEROS RODRÍGUEZ

EL ENCANTO

Felipe Oliveros Rodríguez (1985) es fotógrafo autodidacta y su trabajo ha sido exhibido en diversas exposiciones colectivas en México. Un creador veracruzano que se cuece aparte. Se ha resaltado que su trabajo fotográfico explora el género documental, la noción de identidad y el imaginario simbólico presente en la región de Los Tuxtlas, en Veracruz. Este interés lo ha llevado a narrar visualmente historias relacionadas a las tradiciones y el misticismo propios de su comunidad.

El arraigo e interés por la cultura musical de su región le viene de familia, su abuela participaba en los fandangos de la comunidad. Su gusto por la fotografía surgió al acompañar al colectivo *Tekalli* en un taller para niñas y niños de la comunidad Boca del Monte en Santiago Tuxtla. Posteriormente, el maestro tuxteco Andrés Bernardo Moreno Nájera y su libro *Presas del Encanto*, lo ayudaron a entender que la música iba más allá de la fiesta y comprendió que los elementos de la simbología religiosa se mezclan con el misticismo de la región, creando un sincretismo que los músicos retoman e incorporan a sus cantos y bailes.

Para la exposición fotográfica *El Encanto* presentada en la Fototeca de Veracruz en 2020,⁽¹⁾ un proyecto de Felipe Oliveros de largo aliento

¹ La exposición virtual *El Encanto* puede conocerse a través del enlace: http://www.ivec.gob.mx/exposiciones/elencanto/?fbclid=PAZXhobgNhZWwCMTEAAabQRmobTIAAtfIAkTI9u-3LAz7ThIJV461yQjuLv_2CwgD__k-Jz_VdlhxQU_aem-78QXL0ZA7ko4FR992Yma-A

que muestra el aspecto sensorial que rodea a la música y el fandango, así como la vida cotidiana de los municipios rurales de esa zona, Andrés Bernardo Moreno Nájera escribe:

El mundo cosmogónico del músico campesino del sur es profundo, místico, mágico e incomprendido por la mayoría de los músicos actuales, quienes ven con recelo e indiferencia al campesino que limpia su instrumento ante un altar, o incrusta piedras rojas en su instrumento, o le amarra una cinta roja al mismo, o el cantador que inicia su canto con la bendición de Dios, todos tienen una razón para hacerlo.

La música y el canto van más allá de los sonidos arrancados del instrumento, es el sincretismo entre la cosmogonía de los ejecutantes y el mágico sonido de las cuerdas que rasguea, el misterioso legado de sus ancestros.

Es este mundo misterioso de encanto y magia el que busca captar la lente de Felipe Oliveros, su sensibilidad y su caminar por las comunidades campesinas que lo invitan para compartir el dolor en un deceso, o su fe en un velorio de santo, o una boda o cualquier otra celebración festiva dando como resultado la magia plasmada en una imagen fotográfica.

Presentamos en esta ocasión una muestra del trabajo de Felipe en donde se incluyen algunas fotografías de la exposición *El Encanto*.

LOS EDITORES



San Andrés Tuxtla, Ver., 2020.



San Andrés Tuxtla, Ver., 2022.



Texcaltitan, 2018.



Cuniapan de Abajo, Ver., 2020.



San Andrés Tuxtla, Ver., 2018.



Texcaltitan, Ver., 2020.



Texcaltitan, Ver., 2017.



Santiago Tuxtla, Ver., 2020.



Santiago Tuxtla, Ver., 2016.



Santiago Tuxtla, Ver., 2018.



El nopal, Ver., 2017.



Texcaltitan, Ver., 2017.



Texcaltitan, Ver., 2020.



El Blanco, Ver., 2018.



Texcaltitan, Ver., 2020.



Relatos tuxtlecos

Fandangos y encantamientos

de Andrés Bernardo
Moreno Nájera

con ilustraciones de
Honorio Robledo

Mar Adentro
Veracruz 2024

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Estimada lectora, apreciado lector, el libro que tiene usted en sus manos es una compilación de relatos nacidos en la memoria de aquellos antiguos pobladores de una región mística y llena de historia que, gracias a la valiosa y amorosa dedicación que el profesor Andrés Bernardo Moreno Nájera ha procurado propagar y transmitir, no sólo a través del trabajo musical con el grupo Los Cultivadores del Son (agrupación con más de 30 años de conformados) en la difusión de sones antiguos tuxtlecos, sino también a través del mantenimiento, recuperación de la memoria y el resguardo de las historias que cuentan los *viejos*.

Déjeme decirle entonces que, en esta publicación encontrará historias fantásticas, de chaneques, nahuales, encantos y sucesos inimaginables, que giran principalmente alrededor de la tradición del fandango jarocho en la microrregión de Los Tuxtlas, al sur del estado de Veracruz. Los Tuxtlas pertenecen a la región cultural y geográfica conocida como Sotavento, la cual comprende desde la parte media sur del estado de Veracruz, compartiendo una porción territorial con Tabasco y Oaxaca.



Debemos destacar que, en la región de Los Tuxtlas, el son jarocho y la fiesta del fandango se han mantenido vigentes en las comunidades campesinas, en donde se desenvuelve un universo sonoro y festivo de una tradición profunda, la cual es conocida indistintamente como *huapango* o *fandango*; en ambos casos referido a la festividad alrededor y sobre una tarima de madera, donde hay música, poesía y baile.

Así mismo, en los huapangos de estas comunidades todavía es usual el oficio del “cantador” o “versero” quien mantiene la práctica de cantar en una diversidad de estructuras poéticas como cuartetos, quintillas, sextillas o décima espiñela, bajo la variedad de funciones que se han conservado en esta región, tales como: *versos de relaciones* (donde se asocia un verso con otro a partir de la primera o última línea del verso), *versos picones* (contienen enojo, insulto al ad-

versario, en ocasiones terminaban a golpes o machetazos), *versos para enamorar o de desenojo* (cuando un cantador pretendía a una mujer), *versos de argumento* (se escogía un tema y se enlazaban a manera de preguntas y respuestas) o *versos de argumento mayor* (de una complejidad más profunda para debatir sobre un tema, manteniendo la poesía con reflexiones más vastas y simbólicas).

Situados pues en este contexto tuxtleco, es de resaltar que el fandango no sólo se realiza en un contexto festivo alegre tales como bodas, pedidas de la novia o bautizos, sino también se realizan con un sentido ritual, como fandangos en velorios de cuerpo presente, fandangos de angelitos para los infantes fallecidos o velorio de santos y acarreos de vírgenes. En este mismo ambiente, será usual leer sobre el “Amigo”, a quienes los campesinos de esta región asocian con el Diablo, y es con este personaje con quien hacen tratos para adquirir destreza en la improvisación, el canto y el baile; es también con

quien se enfrentan en un duelo de versería o ejecución instrumental, hasta romper el *encanto* o el *mal* y ahuyentarlo con sus *contras* refiriéndose a utensilios como machetes, espigas para tocar el requinto o una piedra, con la particularidad de que haya sido *curada* un primer viernes de marzo por una persona que posee el don de curar y dar protección.

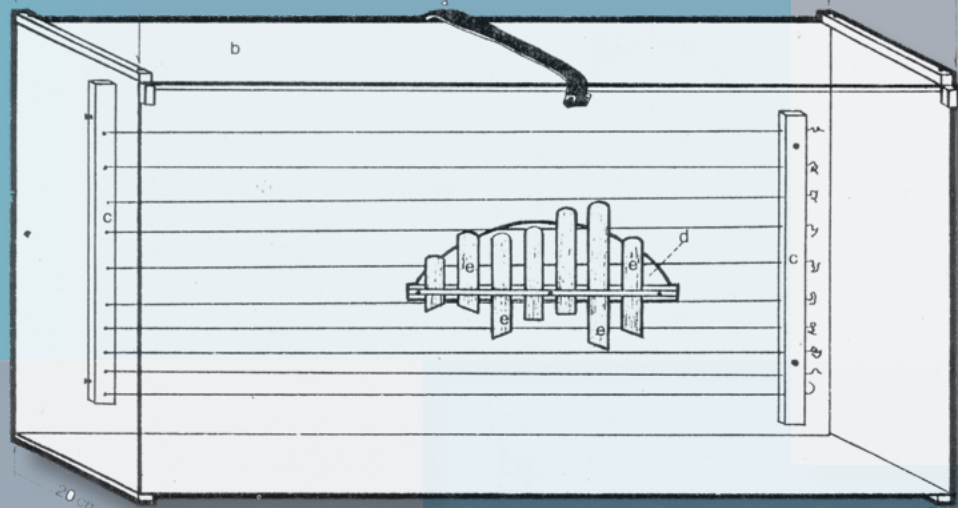
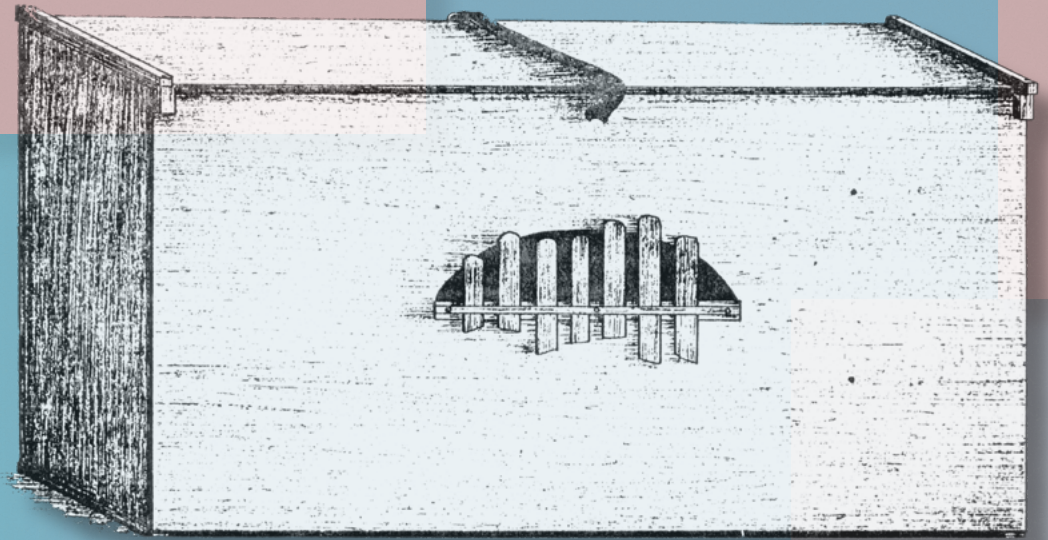
Para la editorial Mar Adentro es una gran alegría poner en sus manos esta recopilación de relatos sobre encantamientos y fandangos que Andrés Moreno ha conservado cuidadosamente, esperando que usted también se sumerja en la magia que envuelve el fandango jarocho, dejándose llevar por los vientos de la Sierra Tuxtleca, empapándose con el agua de los arroyos que cuidan los chaneques señores del monte y dueños del agua en estas regiones. ¡Que lo disfruten!

Mtro. Rafael Vázquez Marcelo
Coordinador Regional de
Difusión Cultural de la UV



Todos los seres de la lluvia, Honorio Robledo, 2018.





Salvador Ortega Guerrero (1980).

ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

Historiador y sonero.
Investigador Centro INAH, Veracruz.

FRANCISCO GARCÍA RANZ

Ingeniero civil, arquitecto, músico, investigador.

MERRY MAC MASTERS

Periodista, reportera del periódico *La Jornada*, crítica de Arte.

LUIS MONTERO GARCÍA

Historiador tabasqueño, estudioso del siglo XIX y XX, ha publicado varios libros e innumerables artículos sobre el ferrocarril, la industria azucarera, la vida mercantil y la tenencia de la tierra. Es profesor-Investigador titular del Centro INAH Veracruz.

ANDRÉS MORENO NÁJERA

Profesor de enseñanza media superior, jaranero,
promotor cultural en San Andrés Tuxtla, Veracruz.

VICTORIA NOVELO OPPENHEIM (QEPD)

Doctora en antropología por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS, 1988). Investigadora nacional desde 1986. Profesora emérita, CIESAS, 2013. Victoria Novelo murió en 2020 en Tepoztlán, Morelos.

FELIPE OLIVEROS RODRÍGUEZ

Fotógrafo documentalista autodidacta; ha presentado su trabajo en diversas exposiciones colectivas en México y Latinoamérica como *Documentar Veracruz*, *Desplazamientos*, expuesta en el Centro Cultural Casa Principal del IVEC, y *Luz del Sur: policromía lúcida*, que itineró durante 2019 por diversos estados del sur de la República Mexicana. Su trabajo fotográfico ha sido publicado en las revistas POY Latam, The Smart View y el sitio turístico México Travel Channel.

RAFAEL VÁZQUEZ MARCELO

Coordinador Regional de Difusión Cultural de la Universidad Veracruzana.



NÚM. 17



Felipe Oliveros, 2023.