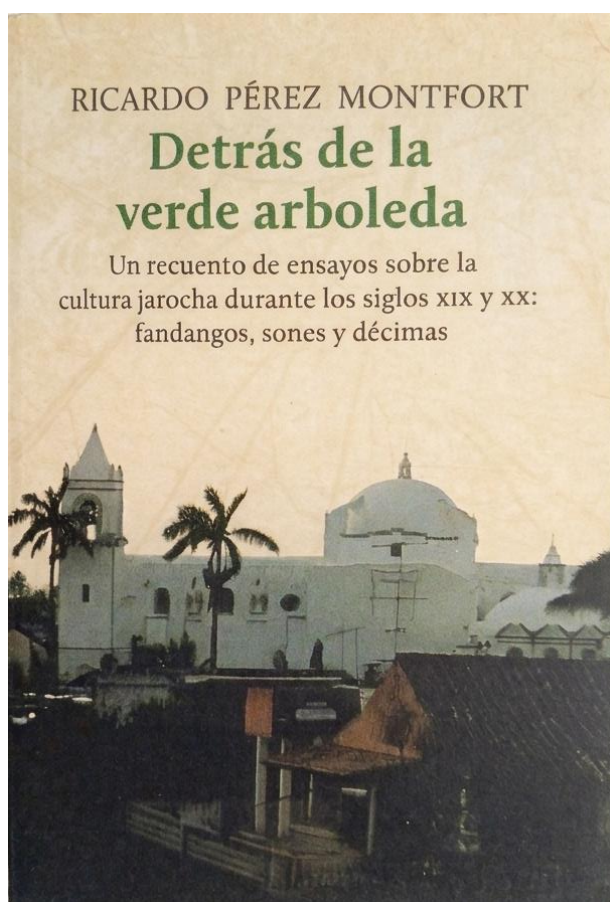


Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

Ricardo Pérez Montfort. 2024. *Detrás de la verde arboleda. Un recuento de ensayos sobre la cultura jarocho durante los siglos XIX y XX: fandangos, sones y décimas*. Veracruz: Mar Adentro, 388 pp.

Alberto Hurtado Giménez
Doctorado Universidad Veracruzana
<https://orcid.org/0009-0009-0919-9646>
albertohurtado.uv@gmail.com



https://tiendaenlinea.profetica.com.mx/libro/detras-de-la-verde-arboleda_1031872

Los numerosos trabajos que el historiador Ricardo Pérez Montfort (1954-2026) ha dedicado al fandango jarocho se remontan a la década de los noventa. Ya en 1990 publicó sus dos primeros textos sobre esta tradición musical de la costa del Golfo de México: “De la costa a la capital” y “Fandango: fiesta y rito”. A partir de entonces, su

interés dio lugar a libros como *Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los Sonos*¹ (México: FCE, 1992) y a una amplia lista de artículos y conferencias que no podemos abarcar aquí. A grandes rasgos, dicho material podría enmarcarse en la historia cultural, a partir del amplio trabajo etnográfico y etnomusicológico del autor, que se remonta a la década de los ochenta, después de integrarse —en 1981— a la organización y difusión del Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan. Recientemente, la editorial Mar Adentro ha reunido diez de estos ensayos —publicados entre 1990 y 2002— en el libro que aquí reseñamos.

Esta monografía está estructurada en diez ensayos escogidos, enmarcados por tres textos escritos para esta edición: un prefacio del historiador Álvaro Alcántara, una introducción de Pérez Montfort y, por último, un “colofón” firmado por ambos, además de una nutrida colección iconográfica. Estos textos enriquecen el compendio por varios motivos. El prefacio de Alcántara funciona como una suerte de prólogo que —más allá de presentar la obra y explicar cómo se fraguó la idea de su publicación— rescata tres ejes fundamentales sobre los que se articulan los ensayos reunidos y que, a su vez, fueron temas de especial interés para Pérez Montfort a lo largo de su carrera académica: la conformación de *estereotipos culturales*, la fiesta del fandango veracruzano como ritual jarocho y el papel de los medios de comunicación masiva en la conformación de dichos estereotipos. Por su parte, la breve introducción de Pérez Montfort ubica los ensayos en el contexto social e historiográfico en el que surgieron, marcado notablemente por el movimiento estudiantil mexicano de 1968 y por las corrientes musicales latinoamericanistas que tuvieron su auge tras este acontecimiento, así como por su primer viaje al sureste del estado de Veracruz. En el “colofón”, cierre de la obra, se menciona la importancia de esta antología para la historiografía y, especialmente, se esbozan diversas reflexiones surgidas treinta años después de la escritura de los textos reunidos. Estas reflexiones evidencian ciertas transformaciones ocurridas desde el año 2000 hasta la actualidad en la propia fiesta del fandango y el son jarocho, su gran difusión nacional e internacional y el reciente interés que han suscitado en trabajos académicos.

A continuación, expondremos someramente los temas que trata cada uno de los diez ensayos, con el fin de ofrecer al lector una mirada general del contenido del libro. Posteriormente, señalaremos algunos aspectos relevantes que —a nuestro entender— ofrece esta obra, en diálogo con las ideas y reflexiones sobre los textos que el propio autor y Alcántara plantean en esta edición.

En primer lugar, debemos señalar que los ensayos no siguen el orden cronológico en que fueron publicados. Como expresa el autor en su introducción, su agrupación responde a un criterio temático, de modo que, si bien pueden leerse independientemente, la antología está pensada como una lectura continua. En este sentido, los primeros textos abordan el fandango desde una mirada amplia dentro del contexto festivo hispanoamericano y caribeño, para después acercarse al caso concreto del fandango jarocho. Más precisamente, podemos dividir los ensayos en cuatro bloques: primero, el fandango en el contexto caribeño como expresión festiva de tradición hispana y carácter “mestizo”, presente de manera más o menos similar en diversas partes de América y del Caribe (ensayos uno y dos); segundo, el fandango jarocho como “ritual”, con aproximaciones más bien históricas que van desde su surgimiento durante el periodo virreinal hasta la actualidad (ensayos tres, cuatro, cinco y seis); tercero, un bloque en el que destacan el trabajo etnográfico y el estudio de esta tradición desde un enfoque regional, evidenciando la heterogeneidad del fandango en el propio Sotavento

¹ Sobre su faceta musical, véase: García Díaz, Bernardo. 2025. “Con la música por dentro”. En *La incansable tarea de mirar lejos. Homenaje a Ricardo Pérez Montfort*, coordinado por I. García y S. Rike, 211-229. México: Bonilla Artigas.

veracruzano (ensayos siete, ocho y nueve); finalmente, una cuarta sección conformada por el décimo ensayo —más extenso—, dedicado exclusivamente a la “décima comprometida” y a la manera en que esta estrofa, central en la versada jarocho, ha sido utilizada como medio de denuncia desde el siglo XIX hasta nuestros días.

El primer ensayo, “Folklore e identidad. Reflexiones sobre una herencia nacionalista en América” (1998), presenta uno de los ejes fundamentales que encontramos en estos ensayos y en la obra de Pérez Montfort: los *estereotipos culturales*. El autor plantea que, desde finales del siglo XVIII y, sobre todo, en el siglo XIX romántico, se configuran personajes estereotipados que responden al proceso de construcción de identidades nacionales y regionales. Estas figuras arquetípicas surgen, principalmente, de espacios festivos, “clásicos generadores de figuras estereotípicas”, tales como el *charro* mexicano, el *llanero* colombo-venezolano, el *jibaro* puertorriqueño, el *chacra* ecuatoriano, el *gaucho* argentino, el *guajiro* caribeño y, para el caso del Sotavento mexicano, el *jarocho*. En el siguiente texto, “El fandango veracruzano y las fiestas del Caribe hispanohablante” (1992), Pérez Montfort muestra cómo un análisis *micro* del fandango veracruzano permite entender un “espacio festivo semejante” en el Caribe hispanoamericano, en la medida en que este responde a razones históricas similares: una herencia hispana compartida y un posterior proceso de independencia de fuerte carácter nacionalista.

En el tercer ensayo, “El Fandango: fiesta y rito” (1990), el autor expone someramente los aportes de las vertientes indígena, africana y española a la tradición del fandango, y concluye que este es “eminentemente un asunto mestizo”. Por otra parte, en “El jarocho y sus fandangos vistos por viajeros y cronistas de los siglos XIX y XX” (1997), se traza un recorrido histórico por la configuración del “cuadro estereotípico del jarocho”: una pareja zapateando, ambos vestidos de blanco, con palmeras y aires tropicales. El autor observa una continuidad en la construcción del fandango que va desde los relatos de visitantes extranjeros del siglo XIX hasta nuestros días. “La fruta madura. El fandango sotaventino del XIX a la Revolución” (1991) ofrece una mirada al género durante el largo siglo XIX. A partir de varias crónicas, el autor explica cómo la asimilación del fandango por parte de las élites criollas veracruzanas y el auge del teatro y la tonadilla escénica, sumados a cierta bonanza económica, dieron lugar a una época “de oro” de dicha tradición. El sexto ensayo, “De la costa a la capital” (1990), es el primer texto publicado por Ricardo Pérez Montfort sobre el fandango jarocho. A partir de la llegada de numerosos músicos veracruzanos a la Ciudad de México, la música jarocho se convirtió en parte fundamental del espectáculo capitalino y sus espacios recreativos. Esto dio lugar a una representación estereotípica muy alejada de su contexto festivo tradicional en el Sotavento veracruzano.

Adentrándonos en la sección más etnográfica, la obra incluye un séptimo ensayo titulado “Tres breves crónicas de Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los sones” (1992), que comprende tres apartados de ese libro. El autor nos transporta —en primera persona— a Tlacotalpan durante sus fiestas de febrero a finales de los años ochenta, narrando el desarrollo de las celebraciones, registrando entrevistas a diversas personalidades, versos de distintos sones y conversaciones con lauderos y músicos. El siguiente texto, “Testimonios del son y la tarima: Apuntes y reflexiones sobre el resurgimiento de una tradición regional hacia finales del siglo XX” (2002), es el escrito más reciente de la antología. El autor plantea nuevos ejes de análisis que responden a la situación de esta tradición musical a comienzos del siglo XXI; reconoce un aumento del interés historiográfico por el fandango; sitúa el estudio de la cultura veracruzana en el marco de los estudios regionales, y analiza cambios y continuidades en el desarrollo de la fiesta y el fandango. En “La Puerta de Palo. Soneros campesinos de la Región de los

Tuxtlas y las fotografías de Agustín Estrada” (1998), se aborda el fandango como “complejo festivo y ritual” en el bajo Papaloapan y la región de los Tuxtlas, con especial atención a los diversos músicos que mantuvieron viva la tradición.

Por último, “La décima comprometida en el Sotavento Veracruzano: Siglos XIX y XX” (1998-2001) constituye un amplio trabajo de revisión bibliográfica y recolección de versos. El autor muestra cómo la “décima espinela” fue una herramienta de denuncia en el contexto veracruzano, mediante un recorrido por diversos momentos históricos, desde la Independencia hasta inicios del siglo XXI.

No cabe duda de que la situación actual del son jarocho y el fandango es muy distinta de la de hace más de treinta años. En la década de los setenta surgió un interés por recuperar una tradición musical que se encontraba en riesgo de desaparecer y se refugiaba en las rancherías del Sotavento. Ricardo Pérez Montfort fue testigo de este resurgimiento, y sus ensayos son coetáneos de ese renacimiento. Como bien recalca en el colofón del libro, es imprescindible tener en cuenta que los textos que lo componen fueron escritos entre 1990 y 2002; por tanto, la bibliografía empleada es la que existía entonces. En los últimos años ha aumentado notablemente la cantidad de trabajos publicados en relación con el son jarocho y el fandango². Según Pérez Montfort y Álvaro Alcántara, este impacto académico ha sido uno de los principales cambios que puede advertirse al comparar ambos escenarios. La publicación constante y progresiva de libros, artículos y tesis de licenciatura o posgrado nos sitúa en un panorama historiográfico totalmente diferente del de inicios del siglo. Asimismo, la mejora de los archivos históricos y su proceso de digitalización facilita los estudios que abordan el periodo colonial o el siglo XIX, si bien la inmensa mayoría de los trabajos se centra en el presente o parte de las últimas décadas del siglo XX, con el surgimiento del llamado Movimiento Jaranero. También resulta significativo cómo el son jarocho y el fandango veracruzano se han posicionado como objeto de estudio en numerosas disciplinas —más allá de la etnomusicología—, mostrando un amplio abanico de aproximaciones posibles.

Los autores antes mencionados señalan un segundo aspecto que se ha visto radicalmente alterado en los últimos treinta años: la participación de las mujeres en el fandango. Como evidencian varias de las crónicas incluidas en estos ensayos, el papel de las mujeres en la ejecución de la música del fandango fue fundamental durante el siglo XIX. Más allá del baile, estos registros muestran que también cantaban y entablaban duelos poéticos con hombres mediante versos improvisados, lo que daba lugar a controversias durante el fandango. En algún momento, entre los siglos XIX y XX, esto dejó de ser tan habitual. Tal como se observa en los trabajos etnográficos de Pérez Montfort, hacia 1990 la participación de las mujeres en la música del fandango se basaba casi exclusivamente en el baile. En la actualidad, es notoria la presencia de un gran número de mujeres que se desempeñan como instrumentistas, cantadoras y versadoras. Además, han surgido diversos grupos de son jarocho conformados únicamente por mujeres, tales como Caña Dulce y Caña Brava, La Surada o Son Ellas, por mencionar algunos.

Por mi parte, quisiera señalar otras dos reflexiones sobre el escenario actual en el que se encuentra la tradición del fandango en Veracruz. Ambas están relacionadas y derivan del auge de dicha fiesta y del incremento de asistentes, lo que ha dado lugar a una celebración constante de fandangos, a menudo con una gran afluencia de participantes. Ello parece provocar cierto proceso de homogeneización en el desarrollo de la fiesta, en el que se difuminan las particularidades regionales propias, tales como las distintas

² Muchos de estos escritos han sido recopilados por Rafael Figueroa Hernández en la sección «Biblioteca jarocho» de su blog *Rumbero y jarocho*, espacio que mantiene en constante actualización. Puede consultarse en: <https://rumberoyjarocho.blogspot.com/>.

afinaciones —ya muy relegadas—, el repertorio de sones y la manera de interpretarlos, las melodías —tangueros— del requinto y la leona, o los versos que se cantan. Otro síntoma de ello sería la ausencia casi total de improvisación durante el canto y la escasa presencia de controversias, a pesar de la buena salud de la que gozan la versada y la décima escrita en Veracruz.

La segunda reflexión tiene que ver con la dicotomía planteada constantemente por Ricardo Pérez Montfort, que establece dos manifestaciones de esta tradición tan distintas entre sí que parecen “provenir de otra vertiente de la fiesta popular”: el fandango folclórico-estereotípico y el fandango rural-campesino. No cabe duda de que este binomio sigue presente en nuestros días. Basta con observar cualquier representación de un ballet folclórico o grupo escolar y asistir a un fandango para advertir las diferencias tanto musicales y dancísticas como —sobre todo— en la dinámica de ambas manifestaciones: una funciona como espectáculo; la otra, como fiesta popular. En cualquier caso, los aspectos señalados en estas líneas sugieren que esta dicotomía puede ser repensada. La popularidad del fandango en su vertiente “rural-campesina”, el proceso de *homogeneización* antes esbozado y su celebración en otros contextos nacionales e internacionales nos llevan a preguntarnos si no existe también una concepción estereotipada de cómo *debe ser* un fandango “campesino” que condiciona su celebración. ¿Acaso no existen, hoy día, fandangos estéticamente más cercanos a la vertiente “campesina” que a la folclórica, pero que, a su vez, no cuentan con el componente ritual y espiritual que el autor percibe en las comunidades del Sotavento? ¿Se trata, entonces, de representaciones estereotípicas del fandango campesino que desdibujan una dicotomía rural/folclórica que no responde a la realidad actual del fandango jarocho?

Por último, no quisiera dejar de referirme a una de las cuestiones que más interesa a Pérez Montfort: cómo las relaciones entre distintos lugares han influido en el desarrollo del son jarocho. El autor se centra, fundamentalmente, en la relación entre la región jarocho y la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX. En la actualidad, el auge del fandango en la capital del estado de Veracruz —la ciudad de Xalapa— sitúa a esta última como un escenario fundamental a tener en cuenta, debido a la amplia programación de conciertos de son jarocho, la constante celebración de fandangos y la gran oferta de talleres para la enseñanza del género. En las últimas décadas, Xalapa se ha consolidado como un verdadero centro neurálgico del son jarocho y alberga una amplia comunidad sonera que se desplaza a los fandangos y festividades de otras regiones y atrae a músicos nacionales e internacionales. La bibliografía actual sobre el desarrollo del fandango en dicha ciudad es todavía incipiente.

Sin duda, la lectura de este libro sugiere nuevas aproximaciones para un estudio actual del son jarocho y el fandango en Veracruz. Ricardo Pérez Montfort y Álvaro Alcántara esbozan reflexiones interesantes que, si bien no terminan de desarrollarse, se ofrecen como posibles caminos a explorar. Asimismo, estas reflexiones enriquecen una antología cuyos textos poseen un gran valor histórico en sí mismos, en tanto son coetáneos del proceso de resurgimiento que comenzó a vivir esta tradición. Podemos afirmar que el son jarocho representa una de las mayores experiencias de recuperación musical en el contexto iberoamericano. Los cambios que ha experimentado durante este siglo, su constante transformación e incluso su presencia en redes sociales y circuitos nacionales e internacionales nos invitan a replantear continuamente los marcos teóricos desde los cuales nos acercamos a su estudio.