

Martí no debió de morir... y Juárez tampoco

Carlos Véjar Pérez-Rubio

CIALC-UNAM

¡Quién tuviera la ocasión / como en este cuadro pillo, / de
dibujar un danzón / voluptuoso y retozón / en el aria de
un ladrillo!

La relación de los pueblos de México y de Cuba es histórica. Desde los primeros tiempos de la colonización europea hasta la fecha ha sido significativa. Son muchas las historias tejidas alrededor de esa entrañable hermandad. En el campo cultural, por ejemplo, son innumerables los lazos entre los dos pueblos, manifestados en temas tan variados como la música, las artes plásticas, la literatura, la arquitectura, el cine, el teatro, el baile, el deporte, el habla, el vestido y la gastronomía, entre otros. Y los dos sitios en que se ha desenvuelto esencialmente dicha hermandad son Veracruz y La Habana, ciudades ambas fundadas por los españoles en el mismo año: 1519.

En toda ciudad confluyen y se expresan las necesidades vitales —materiales y espirituales— de quienes la habitan, la gozan, la padecen y la recrean todos los días, generando la cultura ambiental que la identifica. Y los identifica. A una ciudad la definen, en primer lugar, sus habitantes. Es el *habitar* lo que le da sentido a un sistema ambiental, trátese de minúsculos poblados rurales o de grandes centros urbanos. Las relaciones que se establecen entre los pobladores, su composición social, las diversas expresiones culturales que se manifiestan en la convivencia cotidiana —el habla, la vestimenta, la gastronomía, la música, el baile, la plástica, el teatro, el cine, los deportes y los juegos, el humor, los ritos y los mitos... los usos y costumbres—, sumadas a las condiciones geográfico-físicas del lugar, a sus antecedentes históricos, su estructura económica y su conformación urbano-arquitectónica, le dan a una ciudad o a un poblado su carácter específico, su identidad ambiental.

En *El urbanismo como modo de vida*, un clásico de la sociología urbana publicado en 1938, Louis Wirth afirma que “el problema central del sociólogo de la ciudad es descubrir las formas de acción y organización sociales que, de modo típico, emergen allí donde se da el establecimiento relativamente permanente y compacto de grandes cantidades de individuos heterogéneos.”^[1]

Heterogeneidad que se explica entre otras cosas por los inmigrantes y visitantes provenientes de diversas latitudes, lo que convierte a la ciudad en “un crisol de razas, gentes y culturas y la base más favorable para nuevos híbridos biológicos y culturales.”^[2]

Veamos el caso que nos ocupa. La influencia de la migración cubana en la cultura veracruzana ha sido notable. Particularmente en el último tercio del siglo XIX, una vez desatada la Guerra de Independencia en la Isla, este fenómeno cobra inusitada importancia, al arribar al litoral jarocho más de tres mil cubanos de muy variada condición, desde intelectuales, empresarios y gente acomodada hasta humildes guajiros, jornaleros de la caña, torcedores de tabaco

^[1] Louis Wirth, *El urbanismo como modo de vida*, 2ª ed., Buenos Aires, Nueva Visión, 1968, p. 20.

^[2] *Loc. cit.*

y trabajadores urbanos de muy diversos oficios.^[3] Los músicos ocuparán un lugar primordial. “Una nueva huella caribeña se dejará sentir en el auge de la décima y el punto en las inmediaciones del puerto y el Papaloapan”, dice Antonio García de León.^[4] Aunque, en realidad, los antecedentes musicales característicos de la región se pierden en la bruma del tiempo, cuando se fue gestando en las llanuras de sotavento un espacio festivo en el que el pueblo conjuntaba la música con los versos y el baile. Surgen así los fandangos campesinos, en los que lucían el arpa, la jarana y el requinto, acompañados por troveros y bailarores que zapateaban el son jarocho en tarimas específicas con su típico atuendo, en el que predomina el color blanco: guayabera con paliacate rojo al cuello, pantalón, sombrero de cuatro pedradas y botines blancos, los hombres; y blusa, falda, enaguas, chalina y zapatos también blancos, las mujeres.^[5] Aquí se dan cita los cancioneros, que entonan los cantos a contrapunto con las coplas improvisadas por los decimeros, dedicadas al amor, al ambiente, a la fauna, a la flora y al acontecimiento puntual que se celebra: un cumpleaños, una boda, un bautizo, una fecha patriótica o religiosa. Son ampliamente conocidos *El Colás*, *El Siquisiri*, *El Balajú*, *La Iguana*, *El Cascabel*, *La Bamba* (que se asocia todavía en la memoria popular al reino angolano de Mbamba y al ataque de Lorencillo a Veracruz en 1683).^[6] Hay que tener en cuenta, además, que la música afrocubana es la simbiosis del canto de los negros (y

^[3] Bernardo García Díaz, “La migración cubana a Veracruz 1870-1910”, en Bernardo García Díaz y Sergio Guerra Vilaboy [coords.], *La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana, Las dos orillas*, México, Universidad Veracruzana, 2002.

^[4] Antonio García de León, “Los patios danzoneros”, en *Revista del Caribe*, núm. 20, Santiago de Cuba, 1993, p. 39.

^[5] Cfr. Jessica Gottfried Hesketh y Ricardo Pérez Montfort, “Fandango y son entre el campo y la ciudad, Veracruz-México, 1930-1990”, en Yolanda Juárez Hernández y Leticia Bobadilla González [coords.], *Veracruz: sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*, México, CIALC-UNAM, 2009, p. 69. El sustantivo *son* designaba a principios del siglo XIX a cualquiera de los *sonetos del país* que incorporaban baile en el evento popular y contenía rasgos estilísticos mestizos.

^[6] Cfr. Francisco Rivera, *La bamba*, Ayuntamiento de Veracruz, 1992. Fernando Winfield Capitaine, en su ensayo “La bamba”, en *Contrapunto*, núm. 12, Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, septiembre-diciembre 2009, dice que el término se venía utilizando en México cuando menos desde mediados del siglo XVII.

las lamentaciones propias de su condición de esclavos) y de la rumba andaluza, plena de gracia y expresividad, en la que lo moro y lo gitano desempeñan un papel destacado. Y señalar también que el fandango veracruzano tiene gran semejanza con otras fiestas populares del Caribe, como *el zapateo* en Cuba, *el joropo* en Venezuela y *la mejorana* en Panamá.^[7]

La música es, efectivamente, uno de los factores principales de integración e identidad entre México y Cuba. Veamos por ejemplo el danzón, llegado fresco y rozagante de la Isla a territorio mexicano en la década final del siglo XIX, que tanto como los dichos populares, la cocina, la guayabera, el jipi japa y el abanico, tenía ya en los años treinta una presencia significativa en la vida social, como la tenía también el béisbol, deporte en el que la influencia cubana fue también determinante en estos rumbos. Veracruz, Mérida y la Ciudad de México fueron los primeros sitios en recibir el nuevo ritmo... y en gozarlo, recrearlo y promoverlo. Debemos precisar que Yucatán, la zona geográfica de México más cercana a la isla de Cuba, tuvo asimismo un importante intercambio comercial, cultural e incluso migratorio con La Habana a través del puerto de Progreso, por el que llegaban también los grupos musicales cubanos. Incluso, una cierta cantidad de indígenas mayas fueron llevados a trabajar en las plantaciones azucareras cubanas en el siglo XIX.

Los inicios del danzón en Cuba, a partir del sincretismo de la contradanza y la danza europea con los ritmos afrocubanos, se sitúan entre los años de 1868-1878, pero fue el músico matancero Miguel Faílde y Pérez quien lo dio a conocer primero, al estrenar el 1º de enero de 1879 “Las Alturas de Simpson” en El Liceo de la ciudad de Matanzas, ya con la forma y el estilo para que lo bailara todo el mundo.^[8] Desde entonces el danzón se va desarrollando en la Isla, interpretado por orquestas típicas, como las de Juan de

^[7] Ricardo Pérez Montfort, “El fandango veracruzano y las fiestas del Caribe”, en Juan Manuel de la Serna [coord.], *El Caribe en la encrucijada de su historia, 1780-1840*, México, CCYDEL-UNAM, 1993 (Panoramas de Nuestra América, 8), p. 102.

^[8] Jesús Flores y Escalante, *Salón México*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., 1993, p. 1.

Dios Alfonso, Raymundo y Pablo Valenzuela Enrique Peña y Félix González, además de la de Miguel Faílde. A Veracruz llegará a fines de la década de 1890, época en que arribaron muchos cubanos al puerto al consumarse la independencia de Cuba, se encontrará un ambiente cálido, fraterno y mucha afinidad en el carácter.

Este género musical se identifica tanto con el pueblo veracruzano que es adoptado prácticamente como algo propio, fin al cual sirven las orquestas provenientes de la Isla que llegan al puerto y se instalan allí algún tiempo, antes de seguir su camino a la Ciudad de México. “Los salones de baile a extramuros —dice el cronista Paco Píldora— abrieron sus puertas a los primeros grupos orquestales: Sonsonico, Pepe Nava, Chiquitín Pastrana, Juan Cumba y Joseíto Gueltiflor, quienes hicieron tronar los cueros en los danzones instrumentales para toda orquesta que llegaba de La Habana”.^[9]

En el estado de Yucatán, Mérida particularmente, donde soplan aires liberales e incluso socialistas en el inicio de los años veinte, impulsados por los gobiernos de Salvador Alvarado y Felipe Carrillo Puerto, el danzón también será asimilado por las tradiciones musicales de la región. Los efectos del sincretismo son asombrosos. Por ejemplo, el danzón *Martí* se convertirá en México en el celeberrimo *Juárez*, con su estribillo *Juárez* (en vez de *Martí*), *no debió de morir, ay, de morir...* Y *El cadete constitucional* habrá de provocar también encendidas polémicas acerca de su origen, entonadas por mojitos, daiquirís y cuba libres. Además de las bandas y orquestas —las “danzoneras”— que amenizaban los bailes y festejos, el fonógrafo, el disco y la consola fueron elementos divulgadores de primera importancia, como lo serán también poco después la radio y el cinematógrafo. Para la segunda década del siglo xx se había consolidado ya incluso el danzón de factura mexicana, con clara influencia cubana, una de cuyas primeras creaciones había sido *Danzones veracruzanos*, de Esteban Guerrero, que data de 1906.

^[9] Francisco Rivera Ávila, “Paco Píldora”, en *Algo sobre el danzón*, H. Ayuntamiento de Veracruz 1992-1994.

Un fenómeno social interesante se gestaba: la universalidad clasista del género, que para los años treinta lo mismo se enseñoreaba ya de los aristócratas bailes del Casino Español, el Casino Veracruzano y La Lonja Mercantil del puerto jarocho, en los que alternaba con los otros ritmos de moda —tango, samba, rumba, conga, tap, fox trot...—, que de las fiestas populares organizadas en los patios proletarios de la ciudad de tablas, el Tres de Mayo por ejemplo, según Paco Píldora: *Patio de alegres rumbatas / donde se bailó el danzón, / con finura y precisión / con arrogantes mulatas*.^[10] O en aquellos otros patios ubicados por el rumbo del callejón del Alambique, el Trinquete y el Mondonguero, donde tocaba Acerina y su danzonería. O en la plazuela de la esquina de Arista, donde confluyen los callejones de Nacozeni y de la Lagunilla y se levanta la estatua del inmortal cantante cubano Beny Moré. O en los mismos Portales de Lerdo de la Plaza de Armas, donde todo pasa y pasan todos.

Consejo Valiente Robert, quien salió de Veracruz en 1925 para trabajar en el Salón México de la capital, confiesa que, en efecto, el danzón es un baile rítmico, cadencioso, que se hizo originalmente en Cuba para el populacho y se bailaba en los solares de los barrios marginales de La Habana, como Belén, Jesús María y San Isidro, pero que tiene esa cosa poética, romántica y alegre que todo ser humano necesita, principalmente cuando se es oriundo de países tropicales, lo cual lo vuelve clásico. Algunos nombres célebres: Severiano Pacheco, Alberto Gómez *Albertico*, Tiburcio Hernández *Babuco*, *Acerina*, Tomás Ponce Reyes, Hortensia Palacios... *Mocambo*, *Linda jarocho*, *Mi lindo Veracruz*, *Nereidas*, *Juárez* (*Martí* originalmente, en Cuba), *Almendra*, *Salón México*, *La Virgen de Regla*, *Mérida Carnaval*...^[11] En 1925, Esteban Quevedo escribió el danzón porteño *Sólo Veracruz es Bello*. Y en los años cincuenta, la orquesta de Moscovita y sus guajiros popularizarán el danzón *La tres veces heroica*, una carta más de identidad jarocho, ampliamente difundida.

^[10] Francisco Rivera Ávila, “Paco Píldora”, *Veracruz en la historia y en la cumbancha. Poemas jarochos*, 2ª ed., Veracruz, H. Ayuntamiento de Veracruz, 1992-1994, p. 104.

^[11] Gonzalo Martré, *Rumberos de ayer. Músicos cubanos en México 1930 a 1950*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1997, p. 16.

Y enseguida del danzón, llegó de la otra orilla del mar el son cubano. En marzo de 1928, el Son Cuba de Marianao pisó tierras veracruzanas por primera vez, para actuar en el teatro Variedades. Los ocho integrantes del conjunto serán los maestros de los primeros soneros mexicanos, que se reproducirán después creando agrupaciones musicales de gran tradición, como Pedro Domínguez Moscovita, José Macías El Tapatío y Luis Iturriaga, entre otros. Por ese entonces, en Veracruz se conocían los sones de moda en la Isla a través de los discos de 78 revoluciones del Sexteto Nacional, del Sexteto Habanero y del Trío Matamoros, que traían consigo los marineros de los barcos y eran acogidos entusiastamente por la juventud del puerto, sobre todo por aquella que habitaba en los barrios marginales de extramuros, como la Huaca y Caballo Muerto. Y con el son venían también la conga, la rumba, el guaguancó y todos esos ritmos calientes afrocubanos que hacían el delirio de las parejas en los patios de vecindad e irrumpían poco a poco en los salones de baile de la burguesía porteña... *Son de la loma, Olvido, Lágrimas negras, Santa Bárbara, Maruja, Oye mi Conga, La China en la rumba, Soy maraquero* [...].

Cuentan que por ese tiempo la gente solía sentarse a tomar un helado o un raspado en las bancas del parque Zamora mientras oía los cantos de trovadores como José Ramírez, apodado *El Argentino*, o los hermanos Peregrino, Manuel y Toña, ésta se haría célebre poco después como Toña *La Negra* y habitaba por ese entonces con su familia en el Patio Tanitos de La Huaca. Por las calles del puerto jarocho deambulaba también la figura familiar de Tanislao —*Tanisl*—, un viejo negro cambujo, con su sombrero de paja hundido hasta las orejas, interpretando con un largo tubo galvanizado diversas melodías, reminiscencias de cantos de la manigua, importados de África.^[12] El auge de la música tropical comenzaba a sentirse, y no sólo el café de la Merced y los portales de Lerdo, sino todos los bares, cantinas y salones del puerto la acogían con entusiasmo, lo

^[12] Anselmo Mancisidor Ortiz, *Jarochilandia*, 2ª ed., Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 2007, p. 269.

mismo que algunas residencias de la gente bien, que superaba poco a poco los prejuicios sociales y culturales establecidos.

El intercambio musical entre Veracruz y La Habana cobra mayor relevancia cuando, a principios de 1933, Rita Montaner, la cantante cubana más celebrada y apreciada de la época, la misma que Alejo Carpentier había visto actuar en París en 1929, viaja a México por vez primera para hacer una serie de presentaciones en la capital, acompañada de Bola de Nieve como pianista y el deportista Ernesto Estévez, su amante, con quien contraerá nupcias en este país. Procedentes de Progreso a bordo del vapor *Siboney*, Rita y sus compañeros desembarcan el 5 de marzo en Veracruz, de donde tomarán el tren nocturno que los conduce a su destino, la Ciudad de México. La publicidad en la prensa capitalina del debut en el Teatro Iris la presentará como “la maravilla cubana, creadora de la canción criolla, que ha triunfado por su Genial Arte en París, Nueva York, Madrid y La Habana”.^[13] Nombres: *El manisero*, *Mamá Inés* [...].

Por su parte, Agustín Lara hace su debut ese mismo año en La Habana, acompañado de los cantantes Ana María Fernández y Pedro Vargas. Su foto en la Bodeguita del Medio, con el célebre compositor Sindo Garay pulsando su guitarra, es famosa. Nombres: *Oración Caribe*, *Noche criolla*, *Palmeras*, *Farolito*, *La clave azul*... En 1936, Lara canta por primera vez *Veracruz*, un emotivo himno al puerto de sus amores: *Yo nací con la luna de plata, y nací con alma de pirata, he nacido rumbero y jarocho, trovador de veras, y me fui, lejos de Veracruz*...^[14]

El tiempo pasa. Domingo al atardecer en la Plaza de Armas del Puerto de Veracruz. Año 2011. Los Portales de Lerdo, animados como siempre. La Orquesta de la Marina, instalada al frente del Palacio Municipal, acomete los primeros compases. Los músicos, im-

^[13] Ramón Fajardo Estrada, *Rita Montaner, Testimonio de una época*, La Habana, Casa de las Américas, 1998, p. 109.

^[14] “Fue por Toña la Negra que descubrí que México es también caribeño, mulato y hasta casi antillano [...] y así decidí visitar la ciudad de Veracruz, que hasta entonces era sólo el estribillo de esa canción que me obsesionaba...” *Cfr.* Efraín Barradas, “Veracruz, Toña la Negra y Don Quijote”, en *Revolución y Cultura*, núm. 4, La Habana, julio-agosto de 2001.

pecables en sus uniformes blancos, se concentran en lo suyo. *Juaréz, no debió de morir, ay, de morir...* Primer tiempo. Las parejas se abrazan en silencio, se contemplan e inician los pausados movimientos. La multitud los circunda y los admira. El sol vespertino los abrasa. Segundo tiempo: el intervalo. Las damas, inmóviles, se abanicán; los caballeros se enjugan el sudor con el pañuelo. Tercer tiempo: aceleración. Se enlazan nuevamente, giran, avanzan, sonríen. El rito se cumple. *Martí, no debió de morir, ay de morir...*