

UNA EXPRESIÓN “INMORAL”: EL JARABE EN GUANAJUATO, MÉXICO.
ESTUDIO HERMENÉUTICO DE LA PRENSA DECIMONÓNICA Y OTRAS FUENTES
PRIMARIAS

AN “INMORAL” EXPRESSION: SYRUP IN GUANAJUATO, MÉXICO
A HERMENEUTIC STUDY OF THE 19TH CENTURY PRESS AND OTHER PRIMARY SOURCES

Alejandro Mercado Villalobos
Universidad de Guanajuato
alejandro.mercado@ugto.mx

Recepción: 24 de noviembre de, 2024
Aceptación: 15 de marzo del 2025

Resumen

La sociedad guanajuatense decimonónica, al igual que la de otras latitudes del país, acusaba una transformación relacionada, por un lado, a la imposición de la cultura europea por parte de las élites políticas e intelectuales, y por otra, la permanencia de expresiones culturales que, en efecto, eran propias de los sectores populares, mismas que solían mostrarse a partir de una música alegre y bailes vistosos. Teniendo como marco de estudio esta dicotomía, el objetivo de este trabajo es el análisis de la prensa decimonónica —con apoyo documental necesario—, y a partir de ello examinar la posición social del jarabe como expresión cultural en la tradición festiva guanajuatense. Pretendo el análisis a partir del examen del caso en las ciudades de León y Guanajuato, lo cual deriva primordialmente, de la accesibilidad de las fuentes de información para el caso particular del siglo XIX en el espacio señalado.

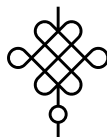
Palabras clave: música, músicos, fiestas, jarabe, tradiciones

Abstract

The 19th century Guanajuato society, like that of other latitudes of the country, showed a transformation related, on the one hand, to the imposition of European culture by the political and intellectual elites, and on the other, the permanence of cultural expressions that, in fact, they were typical of the poor sectors, which were usually shown through happy music and colorful dances. Having this dichotomy as a study framework, the objective of this work is the analysis of the nineteenth-century press — with necessary documentary support —, and from this to examine the social position of syrup as a cultural expression in the Guanajuato festive tradition. I intend the analysis based on the examination of the case in the cities of León and Guanajuato, which derives primarily from the accessibility of the sources of information for the case of the 19th century in the indicated space.

Key words: music, musicians, party, “jarabe”, traditions





INTRODUCCIÓN

Los encuentros sobre música y músicos son más bien recientes en México, al menos en comparación con seminarios y coloquios sobre historia política o económica, por decir algo. Hace más de una década, el inquieto investigador Raúl Heliodoro Torres Medina, comenzó su *Coloquio de historia y música en México*, que ahora (2025) cumple tres quinquenios. De dicho ejercicio han derivado ideas, temas y debates, enseñanzas y vínculos académicos, por lo que, quienes hemos estado presentes en tan fructíferas reuniones, constatamos la importancia de discernir sobre las músicas del pasado —reciente y antiguo—, y su vigencia por lo que hoy se conserva como patrimonio musical. Conozco otros ejemplos parecidos. Desde hace diez años el preclaro investigador zacatecano Luis Díaz Santana Garza, ha hecho lo propio organizando un coloquio que ha titulado *La investigación musical en las regiones de México*, de donde han derivado al menos dos libros que ya están en circulación (Díaz-Santana, 2018, 2023). Por su parte, en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), van cuatro ediciones de un *Congreso de Etnomusicología*, mismo número de congresos llevados a cabo en la Universidad Autónoma de Nayarit con título de: *Coloquio: la investigación musical en México*. Estos encuentros, posicionados como verdaderos oasis para los interesados en el arte de *Euterpe*,¹ han hecho evidente el interés de músicos y compositores, musicólogos, historiadores, sociólogos, antropólogos, entre otros, por descubrir los orígenes, desarrollo y permanencia de nuestras músicas, intentando (re) construir una historia que es inherente a todos, debido esto principalmente, a que los mexicanos somos una sociedad musical.

No obstante, pocos encuentros han tenido el carácter del que provoca estas líneas. En efecto, este texto, preparado *exprofeso* para el 2º *Coloquio nacional el jarabe, patrimonios regionales*,² está inspirado en los debates que entonces se generaron, con respecto a una práctica musical que, por su génesis, ha merecido a lo largo de la historia tal abyección y censura pública, que por designios de las cúpulas del poder político e intelectual se le ha relegado a una expresión ínfima, negándosele el

¹ Diosa griega de la música. El término fue sumamente utilizado en la prensa decimonónica mexicana.

² El encuentro se llevó a cabo en la ciudad de Morelia, Michoacán, en junio del 2019. El texto se preparó para un libro que habría de publicarse *exprofeso*. Ante la tardanza en dicha publicación se decidió postular el presente trabajo para *El Artista*, lo cual fructificó en su publicación, que ahora se da a conocer, justamente, en este espacio.

reconocimiento como una genuina expresión popular. De hecho, para el caso del siglo XIX, que es la época que me ocupa, desde esas cúpulas el jarabe solía ser considerado como una expresión “inmoral”, una práctica que se oponía a las “buenas costumbres” siguiendo la idiosincrasia religiosa y el determinismo cultural de las elites. Esto explica al menos en parte, por qué cuando el investigador busca rastros de las expresiones jaraberas, estos están en los partes de novedades de los jefes de policía, y no necesariamente en las reseñas periodísticas, donde comúnmente se daba nota de la vida cultural de las sociedades decimonónicas.

Esta cuestión resulta evidente en el caso de Guanajuato, espacio en donde he escudriñado desde hace años, la música, los músicos y las músicas por ellos formados, con especial atención durante el siglo XIX.³ Hasta ahora, sin embargo, no había dedicado un estudio específico con respecto al jarabe, esto en parte por lo complicado que es seguir notas sobre las expresiones populares en una prensa decimonónica que, por su origen social burgués, a todas luces privilegiaba un modelo cultural donde era la música de concierto, y no otras expresiones, la única digna de mención.

Por lo anterior, el objetivo del presente trabajo es el examen de la posición social del jarabe en la perspectiva cultural de la vida cotidiana en Guanajuato, esto durante el siglo XIX. La elección del período de examen se deduce por la ausencia de trabajos sobre la citada expresión musical en el Bajío, para lo cual, y derivado de las posibilidades existentes en cuanto a fuentes primarias, se han elegido dos ciudades como eje de estudio, estas son León y Guanajuato. De la primera, además, se han tomado en medida necesaria, documentos conservados en el Archivo Histórico Municipal de León (en adelante: AHML), que refieren al objeto del cual deriva este estudio.⁴

LOS SONECITOS POPULARES MEXICANOS

En su obra *Efemérides guanajuatenses, o notas para formar la historia de la ciudad de Guanajuato*, el presbítero Lucio Marmolejo (2015) registró la presencia en la ciudad de dos músicos alemanes, esto en octubre de 1849. A decir de la nota, uno de ellos, Henri Herz, era un “conocido compositor y celeberrimo pianista”, y el otro, de nombre Franz Coenen, era un “joven y hábil violinista”. El caso es que ambos

³ En el 2017 publiqué el libro *Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana en dos ciudades del Bajío porfiriano*. El trabajo es resultado de la investigación que inicié en 2014. Recientemente (2024), he concluido con la investigación intitulada *Música y músicos. Estudio histórico de cuatro bandas militares mexicanas decimonónicas*. Se busca que el libro se publique en el 2026. He venido publicando, además, artículos sobre las músicas mexicanas, explorando temas diversos, desde las formas de diversión hasta la reglamentación del festejo público (Cfr. Mercado, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023).

⁴ Debo advertir que, para efectos de la presente investigación, se tomaron notas del Archivo Histórico Municipal de León, lo cual, sin embargo, implica un arduo trabajo de revisión documental de todo un siglo.

músicos ofrecieron varios conciertos aprovechando su visita al Bajío, y en ellos incluyeron composiciones suyas que realizaron siguiendo la tradición musical mexicana. El primero presentó una *polka del siglo XIX* y un *Himno nacional mexicano*; esta pieza, a decir de Marmolejo, no gustó debido a que “...no supo acomodar su música a los versos que se le dieron, y estropeó lastimosamente la prosodia”. El segundo, Coenen, habría compuesto una pieza de nombre *Ave en el árbol* y otra que tituló *miscelánea de sonecitos populares mexicanos* (p. 9).

Lo anterior es importante si se toma en consideración que las piezas compuestas por los citados músicos alemanes fueron inspiradas por lo que escucharon en su visita a México, y si esto fue así, Coenen debió componer su *miscelánea*, quizás, luego de ser testigo de la música ejecutada en las fiestas populares. Interesa señalar que los conciertos ofrecidos ocurrieron en el círculo social de élite en Guanajuato, lo que hace que la nota sea enteramente destacada, sobre todo si se toma en cuenta que las formas musicales propias de los sectores mayoritarios, históricamente, han sido relegadas bajo el argumento del contenido “inmoral” de sus letras, por lo pecaminoso de su baile, y por lo “ruidoso” de su música. Estas determinaciones, de hecho, están en la historiografía sobre el jarabe en México.

Desde el trabajo — pionero en su tipo — que Gabriel Saldívar publicó en 1937, titulado *El jarabe. Baile popular mexicano*, y los que le siguieron, hasta el clásico de Vicente T. Mendoza (1956) y su *Panorama de la música tradicional de México*, el jarabe, desde sus orígenes en la época colonial, tuvo —y continúa teniendo— una significación específica con las fiestas de las masas campesinas y los obreros de las ciudades. Desde la visión de la cultura por parte de las cúpulas del poder virreinal, al también referido en las fuentes de información como fandango, charanga, mitote, baile, jamaica, convite, entre otros, se le vio como una práctica que se oponía a las buenas costumbres, que eran aquellas determinadas por la religión católica, donde no cabía la música festiva, esto es, de carácter social, ni por supuesto el baile de pareja con el roce de cuerpos, ni las letras con contenidos considerados “pecaminosos”.⁵

Lo anterior explica que la primera prueba documental del jarabe en Nueva España sea la referida al *Pan de Jarabe*, que fue censurado en 1766 por su contenido “deshonesto y provocativo” (Escorza, 1992, p. 14). Desde entonces y el resto del período colonial, al jarabe se le tuvo como un vehículo de circulación de valores impropios para la sociedad novohispana. Derivado de esto, como lo refiere Mariana Masera (2014), se publicaron sendos edictos entre 1766 y 1767, mediante los cuales de prohibían “las coplas, bailes y sones deshonestos” (p. 88). Pese a esto, el jarabe

⁵ Uno de los jarabes mas famosos es *El Chuchumbé*. En su primera estrofa dice: “En la esquina está parado un fraile de la Merced, con los hábitos alzados, enseñando el chuchumbé”. Evidentemente, la ridiculización de un representante de la iglesia y el vínculo sexual determinó la censura de la pieza, lo cual es ejemplo de otras de contenido, si no similar, sí picaresco, cosa opuesta a los valores impuestos en la época (Vid., Baudot y Méndez, 1987).

tuvo la calle como espacio de expresión, oyéndose música, canto y baile también en casas y vecindades, y hasta irrumpió el espacio de la liturgia. En 1796 el bachiller José Paredes, ministro del coro de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México, informaba a un superior las costumbres que se venían adoptando en templos a la hora de misa, ya que durante los oficios religiosos los músicos solían incluir en su ejecución *sonecitos de la tierra* o del país; el organista, escribió Paredes, llegaba a tocar “...seguidillas, tiranas, boleras y otras composiciones gentilicias” (León, 1974, pp. 413-415).

El tema controversial con el jarabe, además del baile, era la letra de las coplas, mismas que, sumadas a la música, componían el triángulo de lo deshonesto, blasfemo y obsceno. En un caso ocurrido en la ciudad de Celaya, Guanajuato, fechado en 1799, puede verse la justificación de la alta sociedad novohispana a este tipo de manifestaciones. El caso se refiere al *son de los panaderos*. Véase la tercera y cuarta estrofas del jarabe referido por Mariana Masera (2014, pp. 97-99) que cito a continuación:

*Ésta sí que es panadera
Que no sabe chiquear
Quítese usted los calzones
Que me quiero festejar*

*Éste sí que es panadero
Que no sabe chiquear
Levante usted más las faldas
Que me quiero festejar*

Para los valores determinados por la iglesia católica, la letra, evidentemente, era no solo blasfema sino vulgar, y afectaba las buenas costumbres. Precisamente, para una sociedad como la guanajuatense, sumamente conservadora, las expresiones populares como el jarabe no fueron bien vistas al igual que en otros sitios del territorio. En *La música en Guanajuato*, Ignacio Alcocer Pulido (2000) cita al villancico, el alabado, la alabanza, la música de posadas y navidad, la lírica infantil, el pregón y la tonadilla escénica como las “formas musicales” dadas durante el virreinato en Guanajuato (pp. 55-72), no así el jarabe ni el son. No obstante, en la copiosa lista de jarabes que Rubén M. Campos (1928) incluyó en su trabajo *El folklore y la música mexicana*, señala la existencia en la región de un *Jarabe del Bajío* (pp. 293 y 298).

No tengo pruebas documentales en este momento, para explorar con mayor profundidad la presencia del jarabe en Guanajuato durante la época colonial, solo decir que es posible ubicar la presencia más importante del género en la parte noroeste del territorio, en la Sierra Gorda, que colinda con el actual Estado de Querétaro. No obstante, lo cierto es que, como señala Vicente Mendoza (1956), el

jarabe se extendió por gran parte del territorio, siendo el Bajío una de las regiones con presencia del género desde la época colonial y el período siguiente, el siglo XIX.

EL JARABE Y EL MODELO CULTURAL REPUBLICANO

México se independizó primero en las artes y la cultura. En efecto, las formas musicales consideradas “profanas” durante la colonia, entre estas el jarabe, se evidenciaron desde la segunda mitad del siglo XVIII, por lo que, durante la gesta de independencia y hacia la instalación de la república, las expresiones populares en la música eran ya comunes en las fiestas campesinas, en las haciendas y en los festejos de los barrios en las ciudades, y por supuesto, en billares, cafés, cantinas y pulquerías. El asunto en la nueva república fue la (re) valorización del *ciudadano* y la función que la cultura tuvo en ello, teniendo la música un papel fundamental en la construcción de la identidad, ahora nacional.

Para esto, desde los albores de la república, las elites políticas e intelectuales propugnaron por seguir el modelo cultural de Occidente, lo cual derivó en el impulso a la música de concierto siguiendo formas europeas y a sus preclaros representantes. La intención era constituir una sociedad que se empatara en cuanto a sus aspiraciones de desarrollo político, económico y cultural, con aquellas que a inicios del siglo XIX eran potencias mundiales. Es por esto por lo que, como refiere Ricardo Miranda (2013), a la primera delegación extranjera que vino a México luego de conseguida la independencia, se le recibió ofreciendo una función de *Rossini* (p. 16). En países desarrollados, asistir a la ópera se consideraba un signo de civilización, por tanto, la actitud de las elites mexicanas en este caso demuestra el mensaje que quería darse al mundo, al pretender erigir una nación que habría de seguir los ejemplos de desarrollo y civilización de países como Estados Unidos para el caso de América, y de Francia, Inglaterra o Italia, entre otros, del continente europeo.

Las pruebas que permiten determinar las características del modelo cultural emprendido en el siglo XIX mexicano se relacionan, en cuanto al arte se refiere, con el impulso a la música de concierto en las escuelas de enseñanza de primeras letras, en normales, colegios o institutos de educación para adultos, e incluso en los centros penitenciarios. Está, además, el hecho de que, en su conjunto, las fuentes de información que refieren a la vida cotidiana, indican que cada evento de carácter social y cultural llevado a cabo durante los festejos patrios o religiosos, la música impuesta en los programas culturales en teatros, en las audiciones y serenatas públicas, en las tertulias privadas, y hasta en los bailes y festejos varios, fue la europea, ya fuese con el acompañamiento de banda de viento, de orquesta o de algún conjunto de cuerda o coro de voces.

El estudio que publiqué en el 2017 me permite afirmar que, en todos los proyectos educativos impulsados en Guanajuato durante el siglo XIX, se enseñó la

ejecución de instrumentos europeos de forma exclusiva, por lo que se aprendió el solfeo, la armonía y composición de la notación Occidental, y se aprendió la técnica de los instrumentos estudiando métodos también europeos (Mercado, 2017). No hay un solo caso en Guanajuato en el sentido expuesto, donde se haya incluido alguna expresión popular o indígena en las aulas de clase oficiales o privadas, lo cual se explica si se entiende que la música popular se aprende históricamente en el espacio familiar, empero, lo señalado es prueba y evidencia de que el modelo cultural impuesto en el México decimonónico, esto por los sectores de poder como ya se ha dicho, fue la música de concierto Occidental.⁶

Hay que tomar en consideración también, el hecho de que en el siglo XIX fue el tiempo de la construcción de teatros. Por todo el país se erigieron espacios que se dedicaron a exponer lo que para ese tiempo fue la *alta cultura*,⁷ que no es otra que aquella considerada propia para los sectores cultos, de elite.⁸ Estos espacios no fueron de hecho, sitios cerrados sino abiertos al público en general, por lo que no se limitó el acceso y todo aquél que quisiera disfrutar una función de ópera o zarzuela, o de un concierto instrumental, podía hacerlo, el asunto fue que en el interior de dichos recintos quedaron destinados, como en otros casos, a difundir la cultura apropiada a los intereses culturales de las elites.

En suma, cada espacio donde se hizo música durante el siglo XIX fue dedicado al cultivo de la cultura europea, y la historiografía al respecto es prueba de ello. Desde el trabajo pionero de Alba Herrera y Ogazón (1917) y el de Rubén M. Campos (1928), los de Miguel Galindo (1933), Gabriel Saldívar (1934), Otto Mayer-Serra (1941), y hasta los clásicos de Vicente Mendoza (1956) y Yolanda Moreno Rivas (1989), sin olvidar los estudios recientes, como el que coordinaron Ricardo Miranda y Aurelio Tello en el 2013, o el que publicó Luis de Pablo Hammeken en el 2018, entre otros, la música que se cultivó en México durante el siglo XIX fue la de concierto europea, y aunque se sabe que los sectores populares continuaron su desarrollo musical, las elites políticas e intelectuales impusieron sus intereses, difundiendo los valores musicales de Occidente en los proyectos educativos y en la imposición de programas culturales donde se ejecutaron arias de óperas, oberturas, fantasías, schottisch, valeses, marchas y alguna danza.⁹

⁶ Véase como ejemplo de esto el trabajo que publiqué en el 2015, titulado *La educación musical en Morelia, 1869-1911* (Mercado, 2015).

⁷ En su más reciente libro, titulado *La civilización del espectáculo*, Mario Vargas Llosa (2018) señala que durante el siglo XIX solo había dos formas de entender la cultura. Una de ellas era la que correspondía a los sectores cultos, dominantes, precisamente la *alta cultura*, la otra correspondía a las mayorías, los sectores populares, esto es la *baja cultura*.

⁸ En León, en 1880 se inauguró el Teatro Manuel Doblado, y en la ciudad de Guanajuato, en 1903 Porfirio Díaz inauguró el Teatro Juárez. Ambos escenarios fueron exclusivos para conciertos de música europea, de verbenas literarias y obras de teatro, todas de Occidente.

⁹ Como dato curioso, en una nota publicada en marzo de 1897 en *La Opinión Libre* — periódico editado en la ciudad de Guanajuato —, se escribió que con motivo de la inauguración de algunas escuelas en Salamanca, en el programa musical del momento se incluyó un “zapateado”, lo cual no era en

En el modelo cultural pretendido, evidentemente, el jarabe como expresión popular no era compatible. Si esto fue así, ¿dónde quedó el baile, la música y el canto de jarabe en Guanajuato? ¿Acaso dominó en su totalidad la costumbre musical de Occidente? La respuesta es que dichas manifestaciones, de hecho, continuaron, solo que fueron objeto de ocultamiento e indiferencia por parte de las elites políticas y culturales, de ahí que en la prensa y otras fuentes primarias, no se haga reseña con cotidianeidad, de las expresiones populares jaraberas, y cuando se les menciona casi siempre ocurre que se les cita a manera de queja por lo inmoral de las representaciones, o para hacer evidente en vínculo entre el baile y la música con los prostíbulos, cantinas y celebraciones consideradas propias de los sectores populares, como las peleas de gallos y juegos de naipes u otros similares, considerados impropios para la sociedad que pretendía constituirse desde los grupos de poder.

UNA EXPRESIÓN “INMORAL”

En la edición del 26 de febrero de 1910 de *El Obrero*, periódico “de información” publicado en León, se hizo una férrea crítica a la práctica de hacer música y de bailar. Cito el caso de manera textual:

Existe un lugar céntrico y transitable de nuestra población, cerca del Hotel Guerra, una cantina donde noche y día molesta el oído de los vecinos y transeúntes un maldito aparato parlante que a más de dar nota hace que las familias que por ese lugar tienen necesidad de pasar, se sonrojen al escuchar canciones sumamente inmorales, que a un carretero le harían taparse los oídos con el chirrión. También por las noches se dan cita en ese lugar panteras mecapaleros a bailar jarabe al aire libre y al son de música reproducida por el parlante.¹⁰

La nota es indicio del sitio social del jarabe en la sociedad guanajuatense decimonónica. Los “panteras mecapaleros”¹¹ corresponden a los sectores populares, y ellos, ante los ojos de los grupos de poder, gustaban de bailar “canciones sumamente inmorales”, citadas como jarabes. Por desgracia, las menciones en las fuentes no son explícitas con respecto a la música ejecutada en los casos como el que se refiere, ni tampoco con respecto al contenido exacto de las letras de las canciones.

realidad una pieza popular mexicana sino una obra del violinista y compositor español Pablo Sarasate; la misma pieza se puso en el “Gran concierto” que se llevó a cabo en León en 1910, organizado por el Círculo Leonés Mutualista (*El Obrero*, León, 26 de febrero de 1897).

¹⁰ *El Obrero*, León, 26 de febrero de 1910.

¹¹ Los mecapaleros eran aquellos quienes se dedicaban a transportar mercancías diversas sobre su espalda, utilizando un *mecapal*.

Lo que sí queda claro es que la música en cuestión era bailable, “ruidosa” y que no correspondía a los valores impuestos por la tradición y las “buenas costumbres”.

Importa señalar que, en su conjunto, la prensa decimonónica guanajuatense dedica poquísimas referencias al jarabe en forma directa, y aunque pueden encontrarse notas dispersas que remiten a su práctica, lo cierto es que es sumamente raro encontrar alusiones específicas que permitan explorar el baile, la música y mucho menos la letra que acompañaba las canciones jaraberas, al menos en el Estado de Guanajuato durante el siglo XIX. La hipótesis que al respecto se infiere aparece en relación con el hecho de que la prensa era producida por los intelectuales, y estos estaban dedicados a imponer el modelo cultural europeo en el país, motivo por lo cual decidieron destacar solo los actos sociales que, en lo público y lo privado, incluían programas de ópera y zarzuela como oferta principal, oberturas y fantasías o cualesquiera piezas que remitiera al cultivo del individuo. Los ejemplos de esto están por doquier en la prensa en cuestión, ya en los festejos patrios o en las celebraciones religiosas, e incluso, en las veladas literarias y musicales organizadas en casonas de las principales familias guanajuatenses, que eran ampliamente difundidas en la prensa, esto a fin de mostrar la posición de las elites con respecto al resto de la sociedad. Esto implica reconocer que el jarabe continuaba, durante el siglo XIX, relegado a los sectores populares, principalmente por ser considerado impropio de acuerdo con los valores impuestos por la religión y las estructuras de poder.

Es por esto, por ejemplo, que en la prensa se encuentren noticias como la que se publicó en el semanario independiente *La Voz de Guanajuato*, en abril de 1891 donde se cita el caso de una “pantomima ridícula” donde “tres artistas chichimecas” anunciaban de forma ruidosa y por las calles de la ciudad, una “función de autómatas”. Los aludidos iban “tocando detestablemente” un violín, un bajo y una tambora, e iban acompañando a bailadores. La nota remata con una pregunta: “¿Es conveniente que en una ciudad que figura entre las más cultas del país se permiten esas mojigangas?”.¹²

Señalar la sociedad guanajuatense como “entre las más cultas del país” en el contexto descrito implica una prueba más de la animadversión por las costumbres populares, ya que estas se disponían como opuestas a una sociedad cultivada. Es por ello por lo que el jarabe debe estudiarse en el ramo de justicia, en los expedientes relativos al jefe político y bandos de policía, así como en el ramo de reglamentos, ya que en ellos está la evidencia de la práctica musical relacionada con el baile, el canto y la música. Derivado de ello, y tomando como ejemplo las referencias contenidas en periódicos y en los expedientes que han sido examinados para este efecto, a resguardo en el Archivo Histórico Municipal de León, es posible afirmar que el jarabe aparece vinculado con prostíbulos o burdeles — citados también como “casas

¹² *La Voz de Guanajuato*, Guanajuato, 5 de abril de 1891.

de asistencia” o “de asignación” —, cantinas y sitios de juego, y evidentemente, con el consumo de alcohol.¹³

Ejemplo de esto puede verse en notas como la que se publicó en *El Pueblo Católico* en León, en enero de 1897. En este caso se denunció que en “una casa” se llevaban a cabo bailes públicos, los cuales eran escandalosos e inmorales, motivo por lo que se pedía que las autoridades impusieran el orden.¹⁴ Hay más casos similares. En enero de 1910, en el mismo periódico se publicó un titular que decía: “Escándalo en un prostíbulo”. La nota reseñaba una riña que se había dado en lo una cantina de mala nota, haciéndose hincapié en el hecho de que tales sitios eran sumamente concurridos y ruidosos.¹⁵ En febrero siguiente, otro titular remitía a un “Escándalo en el salón rojo”, en referencia al ruido y alboroto provocado por la fiesta y el juego de cartas que se llevaba a cabo en el lugar.¹⁶ Luego, en mayo del mismo año y en el mismo periódico se denunciaba un “bailadizo”, realizado en un paraje de la ciudad. En la nota se señala la participación de un policía y otros individuos, a quienes se sorprendió bailando. Lo interesante del asunto es que estos habían sido acompañados por dos músicos callejeros.¹⁷

Estos ejemplos comprueban la hipótesis del vínculo entre las prácticas musicales populares y los sitios de juego, prostitución y consumo de alcohol, lugares que eran frecuentados por personas que pertenecían socialmente a los sectores pobres. No pocas referencias remiten la idea ya expuesta, de que las prácticas señaladas eran indecentes. En marzo de 1911, en la *Gacetilla de El Obrero* una nota destaca del resto por el título que dice: “Por inmorales”. En la nota se hace referencia a lo ocurrido en una “casa de asignación”, en la cual se llevaban a cabo “bailadizos” organizados por las prostitutas, lo cual ocurría en cualquier día de la semana y hasta entrada la madrugada.¹⁸ Comoquiera, los periodistas se esmeraban por dar cuenta de cada pleito o escándalo y hacer evidente la necesidad de cerrar lo que consideraban sitios de vicio:

Nos informan que en una cantinilla de mala muerte que hay por el barrio del burro, hay juerga hasta las dos y tres de la madrugada, diariamente, y que en el petate verde se versan apuestas de consideración, no faltando por supuesto, las *bellas marinolas*, vida y alma de tan *selectas veladas*.¹⁹

¹³ En el AHML hay desde los albores de la república, expedientes judiciales sobre el comercio ilícito de alcohol, sobre todo mezcal.

¹⁴ *El Pueblo Católico*, León, 10 de enero de 1891.

¹⁵ *El Obrero*, León, 29 de enero de 1910.

¹⁶ *El Obrero*, León, 26 de febrero de 1910.

¹⁷ *El Obrero*, León, 7 de mayo de 1910.

¹⁸ *El Obrero*, León, 11 de marzo de 1911.

¹⁹ *El Obrero*, León, 13 de mayo de 1911. Las cursivas son mías.

Evidentemente, si había fiesta debía haber música. Por desgracia, las notas encontradas se centran en la denuncia del hecho en su conjunto, destacando la prostitución, el consumo de alcohol y el juego de azar, como males de la sociedad, y no en la música en específico que debió acompañar las continuas jornadas en los burdeles y cantinas. Lo que sí se sabe es que había músicos que ejecutaban en la calle, y otros que lo hacían en fiestas particulares, y aunque las notas citadas los sitúen en burdeles y cantinas, hay pruebas de que el jarabe era considerado como una expresión típica.

EL JARABE ERA TAMBIÉN TRADICIONAL

Hay indicios del jarabe y las expresiones populares y su papel como parte como parte de las tradiciones guanajuatenses, que difiere de la posición negativa de las mismas expuesta en la prensa según se ha visto. Una reseña publicada en *El Guanajuatense*, el 7 de julio de 1895, que refiere a los festejos por la apertura de la cortina de la Presa de la Olla es relevante al respecto.²⁰ En la nota se da fe de la costumbre de los guanajuatenses por reunirse en la *Plaza de la Unión*, una de las más emblemáticas de la ciudad, a fin de tomar el tranvía e ir a la presa para disfrutar del convite. El autor de la crónica se decía desilusionado por el festejo de ese año, ya que no era como en años anteriores:

Es lamentable que no haya arte en el arreglo de las tiendas destinadas a diversos juegos, fondas y cantinas, ni en su agrupamiento. No abundan hoy el heno y la lama, los farolitos multicolores y los mástiles de verduras; en una palabra, no tiene la fiesta ese colorido netamente nacional que otras veces la ha caracterizado. Ni siquiera se escuchan los acordes de la guitarra acompañando a esos cánticos populares, con los que nuestro heroico y sufrido pueblo expresa sus penas y sus alegrías, revela sus impresiones y sus recuerdos; ni se le ve agitando con los sacudimientos del jarabe y experimentando ese baile, una legítima e inocente satisfacción.²¹

La nota es relevante por varios motivos, siendo el más importante el señalamiento de la existencia del jarabe como práctica social, esto en un festejo público que bien pudiera ser catalogado como burgués. En efecto, los estudios que

²⁰ La Presa de la Olla era un cuerpo de agua importante en la ciudad de Guanajuato. La construcción de la represa comenzó en el siglo XVIII. En la segunda mitad del siguiente se remodeló por completo la construcción del sitio, inaugurándose la cortina y demás infraestructura en 1895. Se hizo común que los ricos de la ciudad construyeran casas de campo, y que la sociedad en su conjunto paseara por el lugar en días festivos. En el mes de julio, cuando las lluvias se habían regularizado y la presa estaba a su máxima capacidad, se abrían las compuertas en lo que era todo un espectáculo, que se acompañaba con verbena popular que incluía música y variadas diversiones.

²¹ *El Guanajuatense*, Guanajuato, 7 de julio de 1895.

he realizado sobre la vida cotidiana en Guanajuato indican que el sitio de la presa, en especial para el período porfiriano, era un sitio convertido en lugar de descanso para los sectores de poder y, no obstante, la cita referida indica que la fiesta pudo haber tenido participación de amplios grupos sociales, incluidos aquellos pertenecientes a las clases trabajadoras. Esto podría explicarse en el interés de las elites en formar al *ciudadano* en un modelo cultural homogéneo, y consolidar así la sociedad moderna mexicana.

Hay otra explicación sobre esto, y es el hecho de que durante el siglo XIX los festejos colectivos comunes se dieron de forma dual. Es decir, por un lado, las elites organizaron sus actividades, incluyendo reuniones privadas —denominadas *tertulias*— y otras maneras, como bailes de gala o funciones de teatro. En tanto, los sectores populares hicieron lo propio llenando los espacios en las corridas de toros y las peleas de gallos, o llevando a cabo bailes en sitios públicos y parajes como el referido en la Presa de la Olla; esta práctica fue común durante el porfiriato en México,

Ahora bien, volviendo a la cita que da inicio al presente apartado, el periodista de *El Guanajuatense* reconoce no solo la existencia de una tradición popular, sino un desdén por este tipo de manifestaciones:

Parece como que se tiene empeño en desterrar esas tradicionales costumbres que no serán, en buena hora, manifestación de cultura, pero cuya supresión no significa que hayamos dado un paso más por la empinada cuesta del progreso.²²

Entonces, el canto y el baile expuesto por los sectores populares no era cultura para quien escribió la nota en cuestión. Esto es prueba de la existencia en el siglo XIX mexicano, de una concepción, quizás, única de la cultura, donde sólo los sectores de elite contaban con expresiones dignas de considerarse culturales, lo cual implica reconocer nuevamente, que aunque se daban y permitían manifestaciones de esos grupos mayoritarios en eventos colectivos —como las fiestas de la Presa de la Olla—, esas no eran consideradas más que signos de sectores aún primitivos, que requerían de un amplio desarrollo e integración en el nuevo modelo cultural. De ahí que, entre otras cosas, a la música, al canto y al baile se le considerara inmoral. Véase la última cita a la nota que venimos examinando:

Alguien nos dijo que probablemente se prohibieron las canciones y los bailes populares, por su inmoralidad. ¿Inmoralidad? Les contestamos, ¿vamos a ver desaparecer de Guanajuato todo lo que trasciende a inmoral y empezamos

²² Ídem.

suprimiendo esos antiguos hábitos nacionales? Pues es indudable que hemos adelantado.²³

La inmoralidad descrita corresponde a la ignominia expuesta por los jarabes de cara a una sociedad eminentemente católica y conservadora. Esto se relaciona con el roce de los cuerpos provocado por el baile de jarabe, una práctica que aún en el siglo XIX era considerada impropia por pecaminosa, ya que podría incitar al acto sexual. Al respecto, vemos que, en las letras de los jarabes más conocidos en el país, las menciones sexuales son parte de las coplas de las canciones, verbigracia *El Chuchumbé* o el citado *Jarabe de los Panaderos* expuesto en el caso de Celaya de 1799. Precisamente, este elemento del canto, la música y el baile fue altamente censurado y, no obstante, tales prácticas podían ser consideradas como “antiguos hábitos nacionales”, tal y como ocurrió con la nota anterior, lo que implica reconocer que, al margen de las consideraciones impropias o inmorales del jarabe, también se reconocía su carácter propio de la nación mexicana, al ser parte evidentemente, de las mayorías.

Ante las evidencias expuestas, el jarabe estaba presente en la vida cotidiana guanajuatense, empero, en una posición dual. Por una parte, era un elemento fundamental en los sectores populares como parte de su manera de socializar y divertirse, por otra, el canto, música y baile del tipo referido significaba una práctica impropia de una sociedad civilizada o que, como era el caso del México decimonónico, intentaba incorporarse a las naciones civilizadas y con alto desarrollo político y económico, guiadas por determinados valores.

Comoquiera, el género era evidente y su práctica común. Para una “solemnidad” realizada en León en 1868 con motivo de la toma de Querétaro, y que significó el triunfo definitivo de los republicanos sobre el imperio de Maximiliano, según consignó Sostenes Lira (1914), además del bando con música y repiques de campanas, acto cívico y audiciones por la tarde, música de concierto en el paseo de la calzada —espacio emblemático en León—, se permitieron también “bailes” particulares y gallos por las calles”, esto observando el orden correspondiente (pp. 148-150).

Como el anterior ejemplo hay varios que remiten a la práctica popular de hacer música y baile. En una nota publicada en *El Pueblo Católico*, en 1893, a colación de unas mejoras materiales llevadas a cabo en León, se organizaron “una serie de jamaicas para las que se están invitando las familias”.²⁴ Dos años después, en los festejos por el aniversario de la independencia, en la citada Presa de la Olla se llevó a cabo otra jamaica y una “fiesta infantil”.²⁵ Ambas menciones son importantes por

²³ *Ídem*.

²⁴ *El Pueblo Católico*, León, 24 de septiembre de 1893.

²⁵ *El Guanajuatense*, Guanajuato, 22 de septiembre de 1985.

que en ellas se distinguen dos partes de los festejos señalados. Por un lado, está la que atañe a las elites y las muestras de música europea referida en el programa correspondiente, y por otra, la amenidad popular referida como *jamaica*, lo que para el siglo XIX solía remitirse a un festejo colectivo que en ocasiones también incluía los festejos de las elites, pero que en el análisis aquí realizado, correspondía a los sectores populares, no solo por el tipo de celebración sino por que en las notas examinadas fácilmente se distingue el espacio dedicado a la música europea, de aquél propio de las prácticas que remiten a los “bailes antiguos”, tal y como se evidenció en un festejo llevado a cabo en el pueblo de Silao, en enero de 1902. Al respecto, según se consignó en *La Opinión Libre*, en ocasión de haberse inaugurado un nuevo teatro y por las fiestas de año nuevo, se llevaron a cabo varios festejos, ocurriendo que en la plaza principal se pusieran dichos “bailes antiguos” en un entorno donde también había juegos de azar y mercado con venta de variadas mercancías.²⁶

El ejemplo anterior es muestra de que la práctica de bailar al son de música era común en pueblos de Guanajuato. En enero de 1911 una noticia cubrió la primera plana de *El Obrero*. Se anunciaba que habría de llevarse a cabo una corrida de toros en Irapuato con la presencia de un afamado torero de apellido Gaona. El caso es que, previo al festejo taurino, el dueño del salón de billares y cantina *La reina Xóchitl*, conocido como “Don Panchito”, había convocado a los aficionados a la fiesta brava a su negocio “para arreglar un programa de excursión a la ciudad de las fresas para admirar al paisano”. Lo interesante del asunto es que “Don panchito” había dispuesto “una *charanga* para deleitar a sus clientes, y además está preparando unos taquitos de sesos y chile verde tan sabrosos, que hasta las migajas se va a comer los contertulios. Habrá pulque mexicano”.²⁷

La evidencia apunta a que, a la par de las celebraciones donde se impuso la música de concierto europea y otros elementos culturales, la música, el canto y el baile populares también estuvieron presentes, esto no obstante ciertas limitaciones que solían darse en festejos colectivos de corte eminentemente popular, tales como las fiestas de carnaval. En la revisión que se hizo del Archivo Histórico Municipal de León, se descubrió que desde la primera mitad del siglo XIX las autoridades municipales se preocuparon por normar los carnavales, expidiendo bandos y reglamentos para tal efecto. En todos estos se dispusieron pautas precisas para llevar a cabo los festejos, y aunque no se dispuso en ningunos de ellos una prohibición específica a la música y al baile de jarabe, la diversión se determinó con ciertas particularidades, como el uso de ropa y máscara específica, y la puesta en escena de un baile, sí, pero a usanza europea.²⁸

²⁶ *La Opinión Libre*, Guanajuato, 12 de enero de 1902.

²⁷ *El Obrero*, León, 7 de enero de 1911.

²⁸ El primer reglamento al respecto es de 1869. Cuenta con seis artículos y de ellos se deriva la intención por controlar el festejo de carnaval a fin de que fuera un festejo donde se observara “la

Algunos expedientes que remiten a la fiesta pública indican incluso, la existencia de músicos ambulantes o callejeros, que tocaban deleitando a los trasnochados. Ya he mencionado el caso del policía que fue descubierto bailando en la calle acompañado de dos músicos ciegos, pero está también el caso de tres individuos que fueron sorprendidos tocando la vihuela en plena calle, dos de los cuales fueron apresados por realizar tal actividad.²⁹

Este y otros casos remite a una sociedad diversa en términos de sus prácticas de diversión, y aunque se pretendió imponer la cultura europea en la vida cotidiana musical, los bailes de los sectores populares fueron parte de las festividades de los guanajuatenses. En mayo de 1910, en *El Obrero* se publicó que, en San Francisco del Rincón —pueblo aledaño a León—, en los paseos que la gente de dicho pueblo hacía al Río de Santiago, además de la “reglamentaria audición de la Banda Municipal”, se pusieron “dos danzas de indios”.³⁰ La nota indica la costumbre de incluir la música y el baile populares, no por nada, en su libro *Indios broncos del Noreste de Guanajuato*, Alejandro Martínez de la Rosa (2012) concluye que la práctica dancística de ciertos grupos de León hoy en día, se acompañan con música de jarabe, y que esto se inició desde el siglo XIX.

CONCLUSIONES

Evidentemente, la música, el canto y el baile reconocidos como jarabe fue común en Guanajuato. Sus antecedentes están en el siglo XVIII, siendo su práctica extendida al siglo XIX. Las fuentes de información dan evidencia suficiente para referir que el jarabe se llevaba a cabo en distintos sectores, incluidos los burgueses de cierta manera —recordar el caso citado por Lucio Marmolejo—, sin embargo, es mayormente cierto que el jarabe era propio de los sectores populares. Al respecto, la alta sociedad decimonónica determinó ciertos valores que eran necesarios para constituir una civilización moderna, mismos que estaban sostenidos por la cultura europea. Esto explica la animadversión de los periodistas pertenecientes a esas elites, a la hora de reseñar las fiestas donde “el pueblo” se expresaba cantando y bailando. Hay muestras diversas de las críticas de que eran objeto quienes festejaban los aniversarios de la independencia nacional, o a los santos patronos, con los citados “cantos antiguos” y bailes populares.

El hecho está en que, al margen de las muestras de oposición está también el reconocimiento de la práctica de cantar y bailar como elemento de la identidad nacional, de lo antiguo como tradición del pueblo, y aunque las elites políticas e

moral, el orden público y la vida privada”. Cuenta con seis artículos donde se indica cómo debía conducirse la sociedad durante la celebración (JP-CIC-EVT-C. 1-EXP. 8, 1869). Otro se publicó en 1871 (JP-JEP-BYR-C. 1-EXP. 1, 1871), otro más en 1873 (JP-JEP-BYR-C. 1-EXP. 6, 1873), y otro en 1882 (JP-JEP-BYR-C. 1-EXP. 3, 1882).

²⁹ JP-POT-PDN-C. 6-EXP. 4, 1877.

³⁰ *El Obrero*, León, 21 de mayo de 1910.

intelectuales se esforzaron por europeizar los festejos colectivos, los elementos de la mayorías campesinas y obreras salieron a brote en cada festejo colectivo. Por desgracia, como las fuentes de información para el estudio de la vida cotidiana, especialmente la prensa, fueron producidas por los sectores de poder, las menciones y reseñas sobre las costumbres populares son más bien escasas, predominando el impulso a prácticas culturales guiadas por la tradición europea. No obstante, la música, el canto y el baile estuvieron presentes, sin importar que se les haya titulado de inmorales.

REFERENCIAS

- Alcocer Pulido, Ignacio (2000). *La música en Guanajuato*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana.
- Baudot, Georges y María Águeda Méndez (1987). El Chuchumbé, un son jacarandoso del México virreinal. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (48) 163-171. Recuperado el 11 de enero del 2025, de: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1987_num_48_1_2316
- Campos, Rubén M. (1928). *El folclor y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1928)*. México: publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación.
- Díaz-Santana Garza, Luis (coordinador) (2018). *La investigación musical en las regiones de México*. Zacatecas, México: Texere Editores, Universidad Autónoma de Zacatecas.
- _____ (2023). *Música mexicana y estudios regionales. Historia, tradiciones y tendencias recientes*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes
- Escorza, Juan José (1992). Apuntamientos sobre el jarabe mexicano. *Heterofonía*, 107, pp. 11-24.
- Galindo, Miguel (1933). *Historia de la música mejicana*. Colima, México: Tipografía de El Dragón.
- Hammeken, Luis de Pablo (2018). *La república de la música. Ópera, política y sociedad en el México del siglo XIX*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Herrera y Ogazón, Alba (1917). *El arte musical en México*. México: Departamento editorial de la Dirección General de Bellas Artes.
- León Portilla, Miguel *et al.* (1974). *Historia documental de México* (tomo I). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lira, J. Sostenes (1914). *Efemérides de la ciudad de León: colección de datos y documentos para la historia de la misma población recopilados por J. Sostenes Lira*. León: Imprenta de J. M. Rivera.
- Masera, Mariana (2014). Bailes “deshonestos” y sonos perseguidos por la Inquisición novohispana. En M. Masera (Ed.), *Poéticas de la oralidad: las voces del imaginario* (pp. 79-110). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Marmolejo, Lucio (2015). *Efemérides guanajuatenses, o notas para formar la historia de la ciudad de Guanajuato* (tomos III y IV). Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato.
- Martínez de la Rosa, Alejandro (2012). *Indios broncos del Noroeste de Guanajuato*. Guanajuato, México: Ediciones de Las Sibilas, Universidad de Guanajuato.
- Mayer-Serra, Otto (1941). *Panorama de la música mexicana, desde la independencia hasta la actualidad*. México: El Colegio de México.
- Mendoza, Vicente T. (1984). *Panorama de la música tradicional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mercado Villalobos, Alejandro (2015). *La educación musical en Morelia, 1869-1911*. Morelia, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- _____ (2017). *Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana en dos ciudades del Bajío porfiriano*. Guanajuato, México: Forum Cultural Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato.
- _____ (2019). "Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana en algunas ciudades del Bajío porfiriano". *Letras Históricas* (20).
- _____ (2020). "El festejo social en los espacios públicos y religiosos. Estudio histórico en las ciudades de León y Guanajuato durante el porfiriato". En: Cruz Lira, Lina Mercedes, Irma Estela Guerra Márquez (Coord.). *Mitos y representaciones*. México. Universidad de Guadalajara.
- _____ (2021). "El otro México: los excesos en la fiesta pública en León, Guanajuato, durante los dos primeros tercios del siglo XIX". *Letras Históricas* (24).
- _____ (2022). "El zócalo de la Ciudad de México: escenas de culto al héroe en la época porfiriana". *El Artista* (19).
- _____ (2023). "La modernización de la banda de alientos mexicana y su incursión en los inicios de la industria del fonógrafo". *Historia moderna y contemporánea de México* (66).
- Miranda, Ricardo (2013). Identidad y cultura musical. En R. Miranda y A. Tello (coordinadores). *La música en los siglos XIX y XX* (tomo IV) (pp. 15-80). México: CONACULTA.
- Moreno Rivas, Yolanda (1979). *Historia de la música popular mexicana*. México: Alianza Editorial Mexicana.
- Saldívar, Gabriel (2012). *El jarabe baile popular mexicano*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura.
- Vargas Llosa, Mario (2018). *La civilización del espectáculo*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.

SOBRE EL AUTOR

Alejandro Mercado Villalobos

Doctor en Historia, con adscripción actual en el *Departamento de Estudios Culturales*, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus León, de la Universidad de Guanajuato, México. Miembro del *Sistema Nacional de Investigadores* de la SECIHTI (nivel I).

Por veinte años ha desarrollado el campo de estudio de la música, los músicos y espacios de actuación, fiestas y festividades, educación artística. En 2016 obtuvo el Premio Nacional de Investigación Forum Cultural Guanajuato, con la investigación: “Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana de los guanajuatenses durante el siglo XIX”. Actualmente, terminó el libro: *Música y músicos. Estudio histórico de cuatro bandas militares mexicanas decimonónicas*, cuya publicación se pretende para el 2026.

Autor de seis libros y coautor en una veintena más sobre la temática expuesta, así como de artículos arbitrados en revistas especializadas y en algunas de difusión histórica. A la fecha, es editor de la revista *El Artista*. Se han impartido diversas ponencias en seminarios y congresos nacionales e internacionales.

Publicaciones recientes: <https://ugto.academia.edu/AlejandroMercado>