

¡Ay, de mí llorona! que ayer maravilla fui y ahora ni sombra soy. La Llorona como parte de la memoria colectiva y del imaginario social en el son jarocho

¡Ay, de mí llorona! que ayer maravilla fui y ahora ni sombra soy. Llorona memoria kolektiboaren eta iruditeria sozialaren parte gisa *son jarocho* delakoan

Oh! Poor me, *llorona!* Yesterday I was a wonder, oh! and now I'm not even a shadow. *La llorona* as part of the collective memory and social imaginary in the son jarocho [from Veracruz].

María Arcelia Hernández Cázares

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

arceliahc@comunidad.unam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8150-1998>

Recibido / Noiz jaso den: 20/01/2023

Aceptado / Noiz onartu den: 19/04/2023

Resumen

El son jarocho es una práctica musical que, en la actualidad, se ejecuta al sur del estado de Veracruz y en algunas localidades de Oaxaca y Tabasco (México). Está compuesto por instrumentos de cuerda, percusiones, danza de tarima y canto, los cuales, en su conjunto, nos dejan entrever el sincretismo de sus orígenes indígena, africano e hispano. El repertorio del son jarocho es amplio y su contenido relata desde hechos cotidianos hasta situaciones fantásticas, permitiéndonos acceder a través de la escucha a una parte de la memoria colectiva y los imaginarios sociales que se encuentran reflejados en la lírica. Por tanto, el objetivo del presente artículo es mostrar cómo el personaje de la Llorona aún se encuentra inserto en parte de la memoria colectiva y cómo las construcciones del imaginario social le han permitido adaptarse a diferentes contextos sociohistóricos, asegurando su supervivencia hasta el siglo XXI.

Palabras clave

Son jarocho; memoria colectiva; imaginario social; llorona; lírica.

Sumario

INTRODUCCIÓN. MEMORIA COLECTIVA E IMAGINARIOS SOCIALES. ¡AY! DE MÍ LLORONA, LLORONA DE AYER Y HOY. APUNTES FINALES. BIBLIOGRAFÍA.

Laburpena. *Son jarocho* gaur egun Veracruzeko estatuaren hegoaldean eta Oaxacako eta Tabasco herri batzuetan egiten den musika mota bat da (Mexikon). Hari-instrumentuek, perkusioek, oholtzako dantzak eta kantuek osatzen dute, eta horiek guztiek agerian uzten dute beren jatorri indigena, afrikar eta hispanoaren sinkretismoa. *Son jarocho* delakoaren erreperorioa zabala da, eta denetik adierazten du: eguneroko gertaerak, baina baita fantasiatzko egoerak ere. Horrela, musika hori entzunez, memoria kolektiboaren parte baten eta lirikan islatuta dauden iruditeria sozialen berri izateko aukera ematen digu. Beraz, artikuluko honek haxe du helburua: erakustea Lloronaren pertsonaia memoria kolektiboaren parte batean txertatua dagoela oraindik, eta iruditeria sozialak testuinguru soziohistoriko desberdinetara egokitzeko aukera emanda, bizirik dagoela XXI. mendean ere.

Gako hitzak. *Son jarocho*; memoria kolektiboa; iruditeria soziala; Llorona; lirika.

Abstract. The *son jarocho* is a musical practice that is currently performed in the south of Veracruz and in some towns in Oaxaca and Tabasco, Mexico. It is made up of string instruments, percussion, stage dance and singing, which as a whole allows us to glimpse the syncretism of its Indigenous, African and Hispanic origins. The repertoire of the *son jarocho* is wide and its content narrates from everyday events to fantasy situations, allowing us to access through listening to part of the collective memory and social imaginaries that are reflected on the lyrics. Therefore, the objective of this article is to show how the character of *La Llorona* is still inserted in part of the collective memory and how the constructions of the social imaginary have allowed her to adapt to different sociohistorical contexts, ensuring her survival until the 21st century.

Keywords. *Son Jarocho*; collective memory; social imaginary; *Llorona*; lyrics.

Introducción

El personaje de la *Llorona* posee una gran popularidad a lo largo y ancho del territorio mexicano, pues forma parte tanto de la tradición oral como del repertorio de la música tradicional. Existen tantas versiones escritas y orales sobre la *Llorona* que sería prácticamente imposible compilarlas en un solo documento. Sin embargo, la trama general coincide en tener como protagonista al fantasma de una mujer que sufre por una pérdida; en algunos casos, se habla de la muerte de los hijos y en otros, de la pérdida del ser amado. Así, una de las características principales de la *Llorona* es la de ser un alma en pena que vaga por el mundo llevando su penitencia. Generalmente sus apariciones representan un mal augurio, pero convocarla a través de la música puede ser símbolo de búsqueda de alivio y consuelo. La canción de la *Llorona* suena de norte a sur, puede ser interpretada tanto por un charro jalisciense como por una banda de viento oaxaqueña, empero la versión *jarocho* ha creado su propio estilo, adaptándola a los ritmos del Sotavento¹ veracruzano y creando una versada melancólica que casi siempre estará dedicada al desamor. A la *Llorona* se le reconoce en todos lados, pero poco se sabe sobre su origen y el arraigo que ha tenido en cada región. Por tanto, para

¹ Región del estado de Veracruz que abarca Los Tuxtlas, el Istmo y los llanos veracruzanos.

los fines de la presente disertación vale la pena preguntarse: ¿cómo ha sido el proceso de mestizaje de la Llorona que le permitió adaptarse y formar parte de la memoria colectiva del movimiento jaranero en el Sotavento, ganándose un lugar en el repertorio del son jarocho? y ¿cuál es la construcción del imaginario social de la Llorona que prevalece hasta nuestros días y que se refleja en el cancionero del son jarocho? Para poder responder a estos cuestionamientos, se mostrarán algunos de los resultados obtenidos en la tesis de maestría «Mujeres divinas y profanas. La bruja, la llorona y la sirena en el imaginario social del Movimiento Jaranero contemporáneo», pues, a través del análisis de la lírica jarocho, se logró dilucidar aquellas características que dan forma a la Llorona del siglo XXI.

Cuando escuchamos hablar de son jarocho, no resulta difícil imaginar un cuadro conformado por jaraneros ataviados con elegantes trajes blancos, paliacate rojo al cuello, sombrero de cuatro pedradas y botines blancos... siempre acompañados por una o más parejas de zapateadores que logran exaltar el virtuosismo ejecutado a través de las jaranas y los requintos; a su vez, se sabe de antemano que, entre copla y copla, alguno de los integrantes del conjunto musical logrará arrancar incontables carcajadas del público espectador, mostrando su habilidad para improvisar versos que se caracterizan por su contenido sarcástico y burlón. Durante décadas, esta ha sido la imagen superficial y estereotipada que han proyectado los medios de comunicación. No obstante, el son jarocho contiene en sí mismo un mundo de símbolos y significaciones que difieren en gran parte de la concepción mediática que se tiene sobre esta expresión artística y cultural.

El son jarocho es una práctica musical que encuentra sus orígenes en el mestizaje de los siglos XVI, XVII y XVIII, considerándose como producto de «la confluencia de tres raíces principales de la cultura mexicana: la hispana, la africana y la indígena, [que] se cocinó en las áreas rurales del Sotavento (principalmente el sur de Veracruz, pero también zonas de Tabasco y Oaxaca)»². Este fue representativo de las clases bajas trabajadoras, quienes, por medio de la música y el baile, lograron expresar su ser y sentir sobre la cotidianidad que se vivía en el campo y las rancherías. La culminación de dicha expresión se llevaba a cabo en la fiesta popular conocida como «Fandangó»³, que se caracteriza por ser un espacio de convivencia festiva que reúne a la música con la danza, a

² Figueroa Hernández, 2012, p. 159.

³ El fandango es considerado la vía de expresión, transmisión y socialización del son jarocho. Esta fiesta, en su estructura espacial, coloca una tarima al centro de una calle o patio, permitiendo a los participantes que llevan a cabo el zapateado generar percusión con los pies. Por su parte, los músicos se colocan alrededor de esta tarima y ejecutan las piezas musicales conocidas como sones. Los instrumentos que suelen tocarse en esos encuentros son: requinto, jarana, leona, pandero octagonal, marimbol, arpa y quijada de burro, solo por mencionar los más comunes.

la comida con la bebida, y al humor dicharachero con la versada nostálgica y romántica.

Durante el siglo XIX, el son jarocho creció en medio de montañas y llanuras, logrando adquirir cierta fortaleza que le permitió subsistir a pesar de los cambios sociales de principios del siglo XX. De esta manera, al estar alejado del bullicio de las grandes ciudades y al ser poco conocido en el centro y norte de la República, el son jarocho quedó confinado a su ejecución en la región del Sotavento, dotando de un sentido de identidad y pertenencia a los habitantes de la zona, pues el son jarocho no solo es un género musical, sino un estilo de vida. En la década de los veinte, México atravesó por un proceso de reivindicación de los valores e identidades nacionales como consecuencia de los cambios producidos por la revolución mexicana, por lo que el Estado decidió llevar a cabo ciertas acciones para promover lo regional mediante la creación de estereotipos que cumplieron el papel de corporeizar el nacionalismo⁴. Así, la práctica musical del son jarocho abandonó su ámbito rural y accedió a subirse al escenario como parte de la escena nacional, dando prioridad al espectáculo, el cual estuvo acompañado de ejecuciones musicales y dancísticas virtuosas que fueron difundidas por la radio y el cine de la época.

Otro acontecimiento que impulsó el reconocimiento del son jarocho como parte de la música tradicional mexicana se dio en 1946 con la campaña electoral de Miguel Alemán para presidente, pues, al ser usado como eslogan, irrumpió en escena nacional y se convirtió quizá en el segundo estereotipo después del son del mariachi originario de Jalisco, que hacen referencia a nuestra identidad y valores nacionales⁵.

En los años subsecuentes, el son jarocho siguió incrementando su popularidad a través de los medios de comunicación. Sin embargo, las exigencias de estos no permitieron que las piezas musicales tuvieran una larga duración como ocurría en las fiestas populares, por lo que lo sones⁶ quedaron reducidos a pocos minutos y se le dio prioridad a las ejecuciones rápidas y virtuosas; la vestimenta se convirtió en uniformes blancos y vistosos; el cancionero se restringió a los sones más populares; y algunos instrumentos se modificaron, como fue el caso del arpa, la cual se agrandó para disponer de un mayor número de escalas tonales y permitir que se tocara de pie. Finalmente, el fandango, la fiesta contenedora del son, quedó en el olvido y se dio paso a las danzas de escenario⁷, rompiendo así con el sentido de convivencia social y convirtiendo al son jarocho en un espectáculo de entretenimiento para el público espectador.

⁴ Figueroa Hernández, 2007, p. 85.

⁵ Figueroa Hernández, 2012, pp. 159-160.

⁶ Las piezas musicales serán nombradas coloquialmente como sones.

⁷ Cardona, 2011, p. 216.

Por tal motivo, a finales de los años setenta, un grupo de músicos, versadores, bailadores y académicos decidieron indagar en los estilos de ejecución a la vieja usanza en la región del Sotavento, centrandó su objetivo en la reivindicación del son jarocho que aún se escuchaba en algunos pueblos y rancherías. A finales de la década de los noventa, dicho grupo será reconocido como el movimiento jaranero, el cual, en palabras de Homero Ávila, puede definirse como «una movilización cultural [...] compuesta por agentes societales y estatales cuyo objetivo es revitalizar las manifestaciones culturales del son y el fandango jarocho, las cuales definen la región cultural Sotavento y la identidad cultural jarocho»⁸. De esta manera, los integrantes del movimiento jaranero no solo se encargaron de recuperar parte del repertorio de sones jarochos que únicamente se escuchaban en el ámbito rural, sino que lograron fomentar el retorno del fandango, el cual resume de muchas maneras y en varios planos la historia del Sotavento. El regreso de la ejecución al estilo de los viejos usos y costumbres propició que se pudieran mostrar los lenguajes que se maduraron desde tiempos coloniales: la lírica amorosa –que es su principal expresión–, la expansión ganadera, las relaciones sociales, los arquetipos populares, el comercio colonial, la marinería, las guerras y los destierros, la picaresca, las creencias y los mitos⁹. Asimismo, la comunidad jaranera tuvo la oportunidad de reencontrarse con su pasado, rememorar a los actores sociales que habían dejado huella y recuperar a personajes dotados de misterio y fantasía, quienes solo fueron mencionados durante varias décadas a través de mitos y leyendas populares.

Por consiguiente, personajes salidos de la fantasía como duendes, diablos, brujas, sirenas, fantasmas, chaneques, nahuales, etc. lograron retomar su lugar dentro de la lírica jarocho, adquiriendo características que en la actualidad les permiten subsistir a pesar del proceso de globalización por el que atraviesa el país y el mundo entero. Posiblemente, quienes integran el movimiento jaranero no creen fielmente en la existencia de estos seres, pero, al formar parte de su memoria colectiva, les resulta imprescindible conservarlos, ya que el contacto con el pasado desde el presente les confiere un sentido de identidad y pertenencia en el mundo.

El caso de la Llorona resulta ser muy ilustrativo al respecto, pues es un personaje salido de una leyenda popular que, con los años, pasó a ser protagonista de una canción. En primer lugar, se debe considerar que la Llorona es producto de un proceso de mestizaje y transculturación, ya que existen varias referencias mediante las cuales podemos vincularla tanto a pasado prehispánico como occidental. Esto es, entre la Llorona y la diosa mexicana Coatlicue/Cihuacoatl,

⁸ Ávila Landa, 2008, p. 38.

⁹ García de León, 2009, p. 18.

existen ciertas similitudes, pues esta última anunciaba la destrucción del pueblo azteca y anticipaba su sufrimiento por la muerte de sus hijos. Asimismo, otro de los personajes del mundo prehispánico que se equiparan con la Llorona es la figura de las Cihuanteteotl, consideradas como el alma de las mujeres que morían en el parto y poseían un fuerte poder de seducción, lo que les facilitaba extraviar a los hombres en los caminos y contagiar a los niños de algunas enfermedades¹⁰. Por la parte de sus orígenes occidentales, la Llorona se encuentra vinculada con Medea, la mujer-maga, cuya historia relata el asesinato de sus hijos en venganza a Jasón, quedando condenada a llorar su crimen y pérdida eternamente. Igualmente, por parte de la mitología grecolatina, encontraremos a las Lamias, nombradas así a las almas de mujeres seductoras y fatales que perdían a los hombres o los mataban¹¹.

La Llorona atravesó por un proceso de sincretización en el cual conservó ciertas características de ambos mundos, pero la construcción del imaginario social dependerá de cada región geográfica en la que se le evoque, ya sea través de la oralidad o de la música. En el caso del son jarocho, la canción de la Llorona está dedicada a las pérdidas y al dolor producido por el mal de amores y se encuentra clasificada entre los sones de madrugada¹²; esto es, los sones que se tocan casi al finalizar el fandango o cuando los participantes necesitan un descanso.

Actualmente, la Llorona forma parte de los contenidos de la lírica jarocho, tanto en las producciones musicales como en la versada estructurada en décima, deleitándonos por medio del relato con sus rasgos ambivalentes que la convierten en una mujer seductora y provocativa, en ocasiones temible, pero en otras se muestra como una madre compasiva y cariñosa.

Memoria colectiva e imaginarios sociales

La importancia que diversas culturas dan a la conservación de la memoria colectiva radica en el acto y la capacidad de recordar por parte de los sujetos, ya que proporciona una construcción social del sentido del pasado para entender el presente y el futuro¹³; esto es, saber de dónde venimos para comprender nuestro quehacer en el mundo y planear el camino hacia el cual nos queremos dirigir.

La memoria colectiva está constituida por una trama de significaciones y símbolos que «recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o

¹⁰ Badillo Gámez, 2014, pp. 119-120.

¹¹ Nógues, Sylvie, 2005, p. 64.

¹² Son piezas musicales en donde no se baila, solo se canta.

¹³ Milos, 2015, p. 87.

grupos de individuos»¹⁴. No obstante, la composición de esta no debe entenderse como una recolección de fechas sucesivas, ya que la memoria colectiva es «un discurso que no sigue siempre un orden cronológico, sino más bien reglas subjetivas en relación a la temporalidad donde los actores, al recordar, saltan de un periodo a otro sin mediación ni relación de causalidad lineal»¹⁵. Como ejemplo, podemos considerar a los mitos y las leyendas que están contenidas en la memoria colectiva, las cuales pueden ser recuperadas en cualquier tiempo y espacio, llevando a cuestras la labor de esparcir ciertos repertorios culturales, son de fácil acceso para los integrantes de un grupo social y se van heredando de generación en generación, proporcionando rasgos identitarios y de pertenencia.

Estas historias son el testigo de las huellas que han dejado ciertos acontecimientos, caracterizándose por ir acompañados de imaginarios sociales que se convierten en su soporte, pues permiten la creación de significaciones y de imágenes o figuras, que, por medio de la fantasía y la metáfora, conformarán la estructura del relato¹⁶.

En opinión de Pedro Agudelo, el imaginario social es:

Una manera de reaccionar en el mundo y en una sociedad determinada. La mentalidad constituye el punto de encuentro de las maneras de pensar, de sentir y de actuar. Como simbólica, se lo entiende como un conjunto de objetos y prácticas metafóricas y alegóricas. Se asocia también con [la] memoria colectiva, es decir, con el recuerdo de cosas pasadas, cuentos y narraciones¹⁷.

Además, el proceso de construcción del imaginario social cumple una doble función, ya que, por un lado, conserva lo instituido o ya establecido y, por otro, tiene la potencialidad de transformación o instituyente, es decir, produce nuevos sistemas de significación¹⁸. Por ejemplo, cuando algún músico ejecutante de son jarocho asiste al fandango y tiene la oportunidad de cantar un verso¹⁹, este posee la libertad de elegir entre aquellos que son de dominio popular y que forman parte de la memoria colectiva, siendo dicho acto la representación de lo instituido o lo ya establecido; por otro lado, si el ejecutante decide improvisar, este se encontrará construyendo imaginarios sociales que se convertirán en instituyentes, ya que creará nuevo contenidos sobre los ya existentes.

¹⁴ Betancourt Echeverry, 2004, p. 126.

¹⁵ Milos, 2015, p. 87.

¹⁶ Castoriadis, 2007, p. 337.

¹⁷ Agudelo, 2011, p. 6.

¹⁸ Castoriadis, 2005, pp. 15-16.

¹⁹ En el son jarocho, los versos están conformados por octosilábicos, estructurados en cuartetos o sextetas, dependiendo de la pieza musical que se esté ejecutando.

En el caso del son jarocho, la versada es considerada un tipo de oralidad que permite contar una y otra vez aquellas historias que han dejado huella, convirtiéndose en la vía de comunicación que permite advertir la presencia de actores sociales que son importantes para la comunidad y que, a su vez, pone de manifiesto a ciertos seres fantásticos, quienes, en ocasiones, no solo se mantienen en las sombras del misterio, ya que con cierta frecuencia se convierten en protagonistas y en actores sociales pertenecientes a la comunidad. De esta manera, en el imaginario del habitante del Sotavento, los personajes extraídos de la fantasía forman parte de su cosmovisión, pues, al recordar mitos y leyendas, se trae el pasado al presente, se recontextualizan simbólicamente y se les atribuyen ciertas características que les permite resignificarse.

Esta compulsión a contar historias es la vía que el ser humano ha encontrado para estar en contacto con su pasado y permanecer en el tiempo, de lo contrario estamos condenados al olvido, pues «tenemos la impresión de que hagamos lo que hagamos nuestras huellas se borrarán siempre de un modo irremediable»²⁰.

Por tal motivo, resultó de gran interés para el movimiento jaranero el rescate de una parte de la versada que estaba quedando en el abandono, así que decidieron buscar el testimonio de viejos jaraneros rurales, considerados como una fuente abundante de información, y colocar los registros obtenidos en grabaciones de campo, los cuales serían reutilizados e incorporados al repertorio de los nuevos ensambles musicales²¹.

Dicho registro ha servido como documento sonoro para conocer los momentos por los que ha atravesado esta cultura. Sin embargo, cabe destacar que también ha fungido entre las nuevas generaciones como un tipo de oralidad ampliada, ya que en la actualidad no se requiere del encuentro cara a cara para tener acceso a la memoria colectiva. Hoy por hoy, solo se necesita obtener el material discográfico y un reproductor de música que permite escuchar las piezas musicales una y otra vez, facilitando la memorización de los versos, los cuales podrán ser repetidos en el fandango y, en el último de los casos, innovados.

Finalmente, resulta imprescindible señalar que el contenido de la lírica jarocho posee una fuerte carga de memoria colectiva que nos permite estar en contacto con nuestros antepasados y con los imaginarios sociales instituidos que dan cuenta de las construcciones simbólicas que nos anteceden. A pesar de ello, no se debe olvidar que, como parte de la tradición sonora, la apertura a la improvisación facilita la producción de imaginarios sociales instituyentes, los cuales resignificarán y resimbolizarán la presencia de actores sociales y personajes fantásticos dentro de la versada.

²⁰ Ricoeur, 1999, p. 14.

²¹ Cardona, 2011, p. 136.

¡Ay! de mí Llorona, Llorona de ayer y hoy

Durante siglos, han existido diferentes versiones de la leyenda de la Llorona en nuestro país; en algunas ocasiones, se le reconoce como ser temible que es capaz de perder a los hombres, mientras que, en otras, se presenta como una madre a quien se le debe compasión por la muerte de sus hijos. Como se mencionó anteriormente, la construcción de los rasgos que caracterizan a la Llorona jarocho ha pasado por un largo proceso que encuentra su génesis en la época de la colonia, en donde tanto lo prehispánico como lo occidental prepararon el terreno para que surgiera la imagen de una Llorona que pertenece a dos mundos. De esta manera, puede observarse cómo la construcción del imaginario social que corresponde a la Llorona influyó en el pensamiento y en la memoria colectiva de los habitantes del Sotavento, quienes heredaron, de generación en generación, una serie de construcciones simbólicas que llegaron a buen arribo hasta el siglo XX y que, de una u otra manera, fueron rescatadas por el movimiento jaranero. La primera distinción que podemos encontrar entre la versión de la tradición oral (leyenda) y la música cantada en otras regiones de México es que la pieza musical es renombrada cariñosamente por el movimiento jaranero como «la Lloroncita», deslindando a este personaje de su imagen de madre asesina y vengativa. Sin embargo, a pesar de que la imagen siempre estará ligada a la figura materna, la Llorona no perderá sus atributos de mujer seductora, convirtiéndose en un objeto de deseo del cantor, por lo que este no perderá la oportunidad de componerle versos cargados de amor y galanteo²².

Para poder identificar los componentes sobresalientes del imaginario social de la Llorona, se utilizó el análisis de discurso de la versada jarocho, recabando información a través de las producciones musicales del movimiento jaranero y de algunos cancioneros impresos que sirvieron como documento²³. La temática del son de la Llorona está dedicada, en su gran mayoría, al desamor; algunas veces se coloca a la Llorona en el lugar de la prenda amada y se le reclama con furia el amor mal correspondido. Sin embargo, por otro lado, el intérprete buscará en la Llorona una imagen maternal que pueda darle consuelo, pues habrá una identificación en el dolor experimentado por la pérdida. A diferencia de otras piezas musicales del son jarocho, este son se caracteriza por estar muy lejos del humor pícaro y dicharachero, pues será la melancolía la emoción reinante en todo momento.

²² Hernández, 2016, p. 82.

²³ Para llevar a cabo el estudio en la tesis de maestría «Mujeres divinas y profanas. La bruja, la llorona y la sirena en el imaginario social del Movimiento Jaranero contemporáneo», se recopilieron 39 canciones provenientes de 31 producciones musicales y 1 cancionero pertenecientes al Movimiento Jaranero. Posteriormente, se seleccionaron 433 estrofas, en donde se mencionaban a los personajes citados y se analizaron 162. Esto último se debió a la reincidencia de las estrofas.

A continuación, se expondrán cuatros estrofas pertenecientes al son de la Llorona con el objetivo de ejemplificar el proceso de análisis de discurso realizado en la investigación anteriormente citada²⁴. Llegado a este punto, se debe mencionar que, durante el proceso de construcción del corpus, se tomó la decisión de tomar como punto de partida los registros hallados en el «Cancionero Folklórico de México» de Margit Frenk²⁵, ya que estos son anteriores a la conformación del movimiento jaranero.

Esta primera estrofa es reconocida como una de las más populares, ya que no solo ha sido utilizada como parte del repertorio sonero, sino que logró trascender hacia otros géneros musicales y ha sido ampliamente difundida por la industria musical y cultural.

Ay de mí, (llorona)
llorona, llévame al río;
tápame con tu rebozo (llorona)
porque me muero de frío²⁶.

En su contenido podemos advertir que el cantor busca la protección y el consuelo de la Llorona, quien en esta ocasión toma el lugar de la madre, ya que tapar a alguien con un rebozo²⁷ puede ser símbolo de protección, pero, sobre todo, de cobijo. Asimismo, se busca que la Llorona mitigue el frío, el cual no se refiere a una condición climática, sino a la falta de calor amoroso²⁸.

La segunda estrofa fue extraída del cancionero *Más de 100 versos para sones jarocho*s de Juan Meléndez²⁹, quien es considerado un gran decimista y promotor cultural dentro del movimiento jaranero. Esta versada está fechada en el 2004 y es una de las más conocidas, por lo que se considera un verso aprendido y, por lo tanto, forma parte del imaginario social instituido del movimiento.

Ay llorar Llorona
llorona de ayer y hoy
que ayer maravilla fui
y hoy sombra de mí no soy³⁰.

²⁴ La exposición de estas estrofas es solo un ejemplo del tratamiento y análisis de uno de los datos obtenidos, por lo que se le sugiere al lector que, si desea conocer el corpus completo, consulte la tesis: Hernández, María Arcelia, *Mujeres divinas y profanas: la bruja, la llorona y la sirena, en el imaginario social del Movimiento Jaranero contemporáneo*, México, Universidad Veracruzana, 2016.

²⁵ Frenk, 1985.

²⁶ Frenk, 1985, p. 35.

²⁷ Textil artesanal de forma rectangular que se utiliza para cubrir espalda, cuello y pecho.

²⁸ Hernández, 2016, p. 83.

²⁹ Meléndez de la Cruz, 2004.

³⁰ Meléndez de la Cruz, 2004, p. 84.

En este caso, se puede identificar un profundo lamento por parte del cantor, quien reconoce en su pasado bienestar y aflicción en el presente. El origen del dolor experimentado se desconoce, pero puede aplicarse metafóricamente a la pérdida del ser amado³¹.

La siguiente estrofa es interpretada por Octavio Vega Hernández, quien es considerado como uno de los mayores exponentes del son jarocho tradicional. Esta versada data del 2012 y se encuentra en el disco *Arpista jarocho*.

¡Ay! de mi llorona
llorona que mala suerte
dejaremos de llorarte
pero nunca de quererte³².

En esta estrofa se hace presente el verso ¡Ay! de mi llorona, el cual nos introduce a un estado de lamentación. Posteriormente, será la Llorona el personaje del que se sienta compasión, ya que metafóricamente se habla de su muerte y de la permanencia de su recuerdo. El melodrama se hará presente a través de esta estrofa, pues, aunque la Llorona ya no tenga una presencia corpórea, el cariño seguirá vivo, así como el dolor por la pérdida de este ser amado³³.

Finalmente, la cuarta estrofa fue recopilada del disco *Orquesta Jarocho*, perteneciente al grupo Mono Blanco, considerado uno de los grupos más reconocidos a nivel internacional. Dicha estrofa pertenece al año de 2013 y nos proporciona elementos simbólicos que nos darán una idea de cómo es percibida la Llorona jarocho del siglo XXI.

¡Ay! de mí llorona
tú que llorando me viste
no lloro porque te vas
es porque no me quisiste³⁴.

Aunque en la mayoría de los casos se infiere que la Llorona lleva a cabo el acto de llorar, son pocas las estrofas en donde el llanto se hace explícito. Sin embargo, en esta muestra, el personaje que encarna los lamentos es el cantor, quien se ve herido por la Llorona al no corresponder su amor. Aquí, la Llorona toma el lugar del objeto de amor y se muestra como una mujer inalcanzable y despiadada, capaz de infligir dolor³⁵.

³¹ Hernández, 2016, p. 134.

³² Vega Hernández, 2012.

³³ Hernández, 2016, p. 132.

³⁴ Mono Blanco, 2013.

³⁵ Hernández, 2016, p. 129.

A pesar de que la estructura de estas cuatro estrofas es idéntica, esto es, versos octosilábicos reunidos en cuartetas, podemos observar que los contenidos y construcciones imaginarias se van modificando, dotando a la Llorona de una dualidad que protege y hiere, consuela e ignora, se convierte en madre y en mujer inalcanzable.

Como se ha observado hasta ahora, la Llorona es un personaje que ha logrado recontextualizarse y resimbolizarse en el imaginario social de la cultura veracruzana. Algunos de sus rasgos que propiciaban temor fueron reemplazados por un carácter seductor y amoroso. Sin embargo, como se expondrá en las conclusiones, la Llorona del siglo XXI jamás abandona su dualidad.

Apuntes finales

En los resultados obtenidos para la elaboración de la tesis «Mujeres divinas y profanas: la bruja, la llorona y la sirena en el imaginario social del Movimiento Jaranero contemporáneo», se pudo identificar que la Llorona que prevalece en el imaginario social del siglo XXI, es representada como una mujer cada vez menos malvada y temible, pero que aún es capaz de ser vengativa e infligir dolor. La Llorona también es una mujer seductora que será capaz de enamorar a cualquiera, pero, al ser un fantasma, se encuentra en un plano inalcanzable, siendo tal vez el motivo por el cual se le evoca cuando se sufre de mal de amores, pues el cantor desea aquello que nunca ha de tener.

El personaje de la Llorona se desprende de una reconocida leyenda perteneciente a la tradición oral. Sin embargo, en la lírica del son jarocho contemporáneo, la relación con esta historia se va diluyendo cada vez más. Por ejemplo, la encarnación de una madre asesina y vengativa es una construcción del imaginario sotaventino que en la actualidad se encuentra casi en el olvido, pues ha prevalecido la imagen de una mujer que ha perdido al ser amado, siendo este último el motivo de sus lamentos. Así, al reconocer que la Llorona sufre mal de amores, el cantor se sentirá identificado y buscará consuelo en ella, pues el dolor los hermana.

Finalmente, se puede decir que el rasgo más sobresaliente de la Llorona jarocho es la imagen de la madre compasiva que protege y proporciona alivio, pues, en la mayoría de las versiones, los cantores invocan a este personaje con la intención de recibir alguna muestra de cariño maternal que les permita aliviar su sufrimiento y atravesar por el proceso de duelo que los mantiene intranquilos.

Durante el desarrollo de esta investigación, se pudo identificar que la Llorona es un personaje que ha abandonado muchos de sus rasgos occidentales y prehispánicos que la hacían temible y aterradora, pues, a través de los años, se le atribuyen con menor frecuencia los malos augurios. Sin embargo, parte de sus

atributos duales la siguen caracterizando como un ser que infunde respeto, pues sus antecedentes advierten que, en algún momento, esta figura puede tornarse peligrosa. Actualmente, la Llorona ha logrado recontextualizarse, resimbolizarse y reconstruirse en el imaginario social del son jarocho sin perder su esencia ambivalente que la sitúan en el terreno de lo divino y lo profano. Probablemente, este sea su atributo más sobresaliente, el cual le ha asegurado un lugar en la memoria colectiva y que le permitirá seguir formando parte del repertorio jarocho, siempre y cuando no deje de evocarse.

Bibliografía

- Agudelo, Pedro Antonio, «Deshilvanar el sentido/los juegos de Penélope Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales», *UNI-PLURI/VERSIDAD*, 11.3, 2011, pp. 93-110. <https://doi.org/10.17533/udea.unipluri.11840>
- Ávila Landa, Homero, *Políticas Culturales en el Marco de la Democratización. Interfaces socioestatales en el Movimiento Jaranero de Veracruz, 1979-2006*, México, CIESAS, 2008.
- Badillo Gámez, Gabriela Samia, *Relatos sobre el Tetzxo y otros seres sobrenaturales de la tradición oral de la región centro-sur del estado de Puebla* (tesis), México, El Colegio de San Luis, 2014.
- Betancourt Echeverry, Darío, «Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo», en Absalón Jiménez y Alfonso Torres, *La Práctica investigativa en ciencias sociales*, Bogotá, UPN, 2004, pp. 123-134.
- Cardona, Ishtar, «Fandangos de cruce: la reapropiación del son jarocho como patrimonio cultural», *Revista de Literaturas Populares*, XI.1, 2011, pp. 130-146.
- Castoriadis, Cornelius, *Ciudadanos sin brújula*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Argentina, Tusquets, 2007.
- Figueroa Hernández, Rafael, *Son Jarocho. Guía histórico-musical*, México, CONACULTA-FONCA, 2007.
- Figueroa Hernández, Rafael, «El son jarocho: identidad y mestizaje en el marco de la globalización», en Elissa Rashkin y Norma Esther García Meza (coords.), *Escenarios de la cultura y comunicación en México*, México, Universidad Veracruzana, 2012.
- Frenk, Margit, *Cancionero Folklórico de México. Antología, Glosario, Índices*, México, Colegio de México, 1985.
- García de León, Antonio, *Fandango*, México, CONACULTA, 2009.
- Gili, María Laura, «Memoria histórica y herencia social», *Revista Confluências Culturais*, 4.2, 2015, pp. 123-129.
- Hernández, María Arcelia, *Mujeres divinas y profanas: la bruja, la llorona y la sirena, en el imaginario social del Movimiento Jaranero contemporáneo*, México, Universidad Veracruzana, 2016.

Meléndez de la Cruz, Juan, *Más de 100 versos para sones jarocho*, México, Comosuená, 2004.

Mono Blanco, *Orquesta Jarocha* [CD-ROM], [México], Casete Agricultura Digital, 2013.

Nogues, Sylvie, «El arroyo de la llorona» de Sandra Cisneros: Recuperación y transformación chicanas de una leyenda mexicana. Francia: XXXV Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español, 2005.

Ricoeur, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Vega Hernández, Octavio, *Arpista Jarcho* [CD-ROM], [México], Pentagrama, 2012.