

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Fausto E. Gómez García

fausto.go.garcia@gmail.com

Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la Universidad
Veracruzana

Mujeres en el son jarocho

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 59, enero-marzo 2022, pp. 86-87.

ISSN:01855727

Xalapa, Veracruz, México

*Fotografías de interiores: Víctor Benítez



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Mujeres en el son jarocho

Fausto E. Gómez García

Felicitas se despertó y atavió su cabello con exquisitas flores; junto con unas amigas asistió a un fandango donde pasó toda la noche. Corría la primera década del siglo pasado, y en el pequeño pueblo de San Juan Evangelista las jóvenes se acercaban a bailar activamente por unas cuantas monedas. La euforia del fandango difícilmente escapaba al amor juvenil y en medio de las tarimas se tejían amores, engaños, cotilleos y hasta traiciones. Felicitas, por supuesto, no fue la excepción; bastaron unos cuantos bailes para que, al cabo de un breve plazo, se hallase comprometida y casada. El sueño idílico, sin embargo, se rompe con facilidad ante la re-

tramos, por supuesto, la llegada de clásicos actuales, sin los cuales difícilmente podríamos entender los complejos procesos que dieron paso a la conformación de una cultura musical increíblemente compleja, entramada en el nudo del mestizaje, la ganadería y el comercio de plata. El mar, espacio cruel de amores y despedidas, sería el punto de encuentro, un “mar de los deseos” de ambición y poder, en un momento en el que la naciente colonia española prometía aventuras y riquezas que rayaban en lo fantástico.

Pero entre los sesudos tomos de cantos marítimos nunca figuró una pirata Anne Bonny mexicana. Por extraño que nos parezca, apenas teníamos conocimiento de las mujeres soneras en pequeñas dedicatorias, en breves pasajes y en oscuros pies de página. Las piratas de esta historia se hallaron en un mar seco y estéril y, al igual que el mise-

siones; como Furias, llegan para recordar el crimen original, que corresponde al arrebató patriarcal de la integridad y creatividad de las propias mujeres:

Así nos fue ocurriendo a las decimeras. Independientemente de las grandes poetisas mexicanas [...] que pueblan nuestra historia mestiza, en este caso particular me refiero a las cuenqueñas [...] que, según las apariencias, hace apenas diez años contemplábamos pasivas a los varoniles y elocuentes trovadores que prestaban sus gargantas a la crónica del Palafox (Palafox 2003).

¿Cuál fue la historia de las mujeres en el son jarocho? Si miramos de reojo entre los caudales de los tomos, apenas creeríamos que ha habido mujeres en él.

Pero el mar es traicionero, el rugir de las olas opaca los gritos de los marineros, y las mujeres siempre figuraron como bailadoras: las verdaderas pobladoras de la base rítmica jarocho; sin embargo, curiosamente he encontrado que esta actividad fundamental se encuentra varada en un arroyo de ambigüedad; la tarima es, y no es, un instrumento musical; las bailadoras son músicos, y al mismo tiempo no lo son, porque son bailadoras pero, por supuesto, requieren complejas habilidades musicales para bailar. Las mujeres nunca han sido músicos en el son hasta tiempos recientes, pero debemos recordar que sí, al final, la tarima es un instrumento musical: “hay muchachas que saben tocar la jarana pero en realidad son bailadoras que tocan un poco de jarana” (Gómez 2019), decía una de las participantes de mi trabajo.

La ambigüedad de esta situación no es gratuita; la bailadora es músico en tanto su baile requiere una compleja sincroniza-

Cual piratas, ellas arrancan los tesoros de la prerrogativa masculina y hacen visibles sus propias expresiones; como Furias, llegan para recordar el crimen original, que corresponde al arrebató patriarcal de la integridad y creatividad.

velación de la verdadera cara masculina: los bailes dieron paso a los golpes, los coqueteos a los insultos e, indirectamente, a la siempre sabida pero nunca contada realidad del abuso sexual.

La trama que nos narra Rubí Oseguera en su *Biografía de una mujer veracruzana* (1998) es apenas un pequeño vistazo de otro tema que tampoco solía contarse, un diminuto oasis que encontramos a finales de la década de los noventa. El surgimiento del movimiento jaranero había dado paso a la proliferación de exhaustivos análisis del son jarocho. Encon-

trable matrimonio de Felicitas, encontraron que las riquezas (físicas y metafóricas) de la convivencia entre los sexos a menudo corresponden al mundo de lo fantástico.

Tuvieron que pasar unos cuantos años, cinco para ser exactos, desde que en el paisaje del son jarocho surgió el oasis mencionado para que una de estas piratas al fin tomara el timón. Las breves páginas de *La mujer en la décima*, de Ana Zarina Palafox (2003), ilustran con exactitud este viaje. Cual piratas, ellas arrancan los tesoros de la prerrogativa masculina y hacen visibles sus propias expre-

ción rítmica y un uso asombroso de la síncope; sin embargo, padece un terrible mal, y es que su instrumento, es decir, el medio a través del cual produce sonido, es su propio cuerpo. Felicita bailó la mayor parte de su vida en tanto reafirmó de una u otra manera lo que el chisme masculino, es decir, el conocimiento oficial, siempre ha dicho de las mujeres: que ellas son cuerpo, naturaleza, maternidad e instinto. “La idea central de la corporalidad y la sexualidad –definida por los hombres– a menudo se ha indicado como uno de los principales motores para limitar las actividades musicales de las mujeres” (Gómez 2019).

Y es que la paradoja sigue siendo que sin baile no hay fiesta y, por lo tanto, el fandango en sí mismo carecería de objetivo. Pero no nos reclusamos en la vieja trampa de lo visible; las Piratas han sabido durante mucho tiempo que el saqueo primordial se encuentra en lo más profundo del cuerpo y de la mente, de esa integridad indivisible; las mujeres no solo bailaron, sino que cocinaron, limpiaron, y convidaron una y otra y otra vez: “... irónicamente, el trabajo doméstico que las mujeres realizan en el fandango permite el mantenimiento, la reposición y la reproducción del son jarocho” (Gómez 2019).

Una Pirata de este mar de los deseos señaló: “Las mujeres, hábilmente como hemos sido para ocultar en nuestro vientre a todo ser humano durante nueve meses, ¿cómo no íbamos a tener la paciencia para gestar y madurar nuestra creación lírica? ¿Diez años? ¿tres siglos? ¿qué importa? La espera llegó a su fin” (Palafox 2003).

Y así el barco ha arribado al muelle del movimiento jaranero, las Piratas con sus versos han reclamado la palabra robada, y ahora los marineros atemorizados escucharán el canto de las Sirenas, quienes vaticinan el fin de la tormenta



Alejandro Magallanes, 2018

masculina: “El fandango es el fandango, los calzones y los guantes, el puntalito y la negra Tomasa... con criolla seriedad o llanera picardía fueron entretejiendo las aguas crecidas con los pastizales bien peinados. Pero... de pronto, cada una de nosotras se dio cuenta de que no estaba sola” (Palafox 2003). **LPyH**

REFERENCIAS

Gómez, Fausto. 2019. *Leoneras: un análisis feminista del son jarocho desde la*

experiencia de mujeres intérpretes de guitarra grande de son. Tesis de licenciatura, UV.

Oseguera, Rubí. 1998. *Biografía de una mujer veracruzana*. México: DEMAC.

Palafox, Ana Zarina. 2003. *La mujer en la décima*. Tlacotalpan: edición de la autora.

Fausto E. Gómez García es egresado de la licenciatura en Educación Musical. Actualmente se desempeña como asistente de investigación en el Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la UV.