

Balajú

Revista de cultura y comunicación Universidad Veracruzana

ISSN2448-4954

No. 10, Año 6

Enero- Julio 2019

<https://doi.org/10.25009/blj.voi10.2567>

La versada jaro chicana: resistencia, retroaculturación y lírica popular

La Versada Jaro chicana: Resistance, Retroacculturation and Popular Songwriting

Rafael Figueroa Hernández¹

<https://orcid.org/0000-0002-5670-5726>

RESUMEN: Uno de los campos más importantes de la lucha de los mexicanoamericanos contra la asimilación se ha dado en el campo del lenguaje, con una larga historia de avances, estancamientos y retrocesos que han acompañado la presencia chicana en Estados Unidos. Los años recientes han visto aparecer una tendencia que se ha dado en llamar *retroaculturación*, en que las nuevas generaciones de mexicanoamericanos han estado revalorizando la cultura de sus antepasados. Dentro de este proceso de revaloración se inscribe un movimiento transnacional y transcultural conocido como Movimiento Jaranero, que reivindica las prácticas líricas y musicales del son jarocho, lo que ha traído aparejado la presencia cada vez más importante de versos originales en español como parte de esa resistencia cultural.

¹ Universidad Veracruzana, México. Correo electrónico: figueroa@comosuen.com
Fecha de recepción: 15/10/2019. Aceptado: 08/12/2019

PALABRAS CLAVE: son jarocho, chicano, retroaculturación, versada, lírica popular.

ABSTRACT: One of the most important battlefields in the struggle of Mexican-Americans against assimilation has been that of language, with a long history of progress, stagnation and setbacks that have accompanied the Chicano presence in the United States. Recent years have seen the emergence of a phenomenon known as retroacculturation, in which new generations of Mexican-Americans rediscover and revitalize the cultures of their ancestors. Within this process of reevaluation, a transnational and transcultural movement known as the Movimiento Jaranero has vindicated the lyrical and musical practices of son jarocho, with original verses in Spanish as an increasingly important element of cultural resistance.

KEYWORDS: son jarocho, chicano, retroacculturation, versada, popular songwriting.

La versada jarochicana: resistencia, retroaculturación y lírica popular

Preámbulo

En la primavera de 2017 se estrenó en buena parte del mundo occidental la más reciente versión de *Power Rangers*, cúspide de una larga historia que comenzó en los setenta con la serie japonesa *Super Sentai*, y que muestra a un grupo de héroes que desarrollan poderes para combatir a monstruos y a enemigos de la Tierra. Tanto en la televisión como en la pantalla grande, la franquicia siempre se ha caracterizado por presentar un grupo diverso de jóvenes tanto en relación con su género como en cuanto a su raza. En la más reciente versión aparece, por primera vez, un personaje de origen latino: Trini, la Power Ranger de color amarillo, que es interpretado por la exitosa cantante, compositora, rapera y modelo Becky G (Rebecca Marie Gómez), mexicoamericana² de segunda generación. Sus grabaciones han estado en las listas del *hit parade* de los últimos años, por lo que ha adquirido el nivel de multiplatino. En los términos regulares de medición del éxito profesional y social no hay duda de que esta joven, con sus escasos 20 años, “ya la hizo”; es una muestra de las posibilidades que todo mundo es capaz de alcanzar – si se trabaja duro y se tiene talento– en la “tierra de las oportunidades”, como muchas veces se le ha llamado a Estados Unidos. Sin embargo, en una entrevista realizada para el periódico *Hoy*, que se edita en español en Los

² Hemos escogido el término “mexicoamericana/o” para denominar a los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano, aunque no estamos de acuerdo con la denominación de América como sinónimo de Estados Unidos. Lo utilizamos aquí como un término puramente descriptivo, ya que pensamos que “chicano” denota una conciencia de sí mismo y, por lo tanto, una posición política.

Ángeles, California, Becky G declaró³ lo siguiente: “Nací en este país y soy tan mexicana como estadounidense, pero a veces siento que no pertenezco aquí, y que ni yo ni mi familia estamos seguros” (Burstein, 2017: 15).

Esta historia es solamente una entre muchas que se repiten. Los mexicanoamericanos nacidos en Estados Unidos, con padres e incluso abuelos y bisabuelos también nacidos en ese país, se encuentran en una posición en la que no importa qué tan bien hayan asimilado las maneras del *American way of life*, o qué tan exitosos sean en los términos de ese mismo “modo americano de vida”: nunca terminan de ser totalmente aceptados como ciudadanos americanos. Esto obliga a muchos a recurrir a la cultura mexicana, “su cultura madre”, como una manera de encontrar un lugar en la vida.

Identidad mexicanoamericana y transculturación

El proceso de transculturación⁴ que se lleva a cabo cuando una comunidad se encuentra bajo el control de otra se ha desarrollado, en el caso de los mexicanoamericanos, como un proceso muy complejo, lleno de regresiones, estancamientos y cambios de velocidad. Por un lado, nos encontramos con

³ La entrevista fue conducida enteramente en inglés, según lo aseveró el autor de la nota explícitamente.

⁴ Preferimos el concepto de *transculturación* al de *aculturación*, más común en la sociología estadounidense, porque refleja mejor el proceso de intercambio entre dos culturas y no solamente el de un proceso de asimilación, como lo establece Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. “Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero transculturación es un vocablo más apropiado. Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz inglesa *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse: una desculturación; y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación” (Ortiz, 1940: 142).

una gran cantidad de población de origen mexicano que no emigró, sino que es, en las palabras de Rodolfo Acuña, un pueblo colonizado; es decir, su posición subalterna responde a una invasión, con todas las consecuencias que esto implica.⁵ Esto es importante porque, según lo apunta el mismo Acuña, dos de las características de cualquier proceso de conquista y colonización son: “3. *Una cultura* y un gobierno extraños son impuestos a los conquistados y 4. Los conquistados se convierten en víctimas del racismo y el *genocidio cultural*” (Acuña, 1976: 14, las cursivas son mías). Los esfuerzos conscientes de las fuerzas de ocupación por imponer el idioma del colonizador y erradicar el original son evidentemente parte de este genocidio cultural. A lo largo de la historia, esto se ha llevado a cabo con diversos grados de éxito. En el caso de la comunidad mexicoamericana ha sido, hasta la fecha, uno de los elementos en juego en el campo de batalla.

Sin embargo, la cercanía de México con Estados Unidos ha traído a la escena otro elemento que claramente vuelve mucho más complejo este proceso: el flujo constante de población inmigrante proveniente de México, el cual modifica constantemente este proceso de transculturación, ya que a las generaciones de mexicoamericanos que sienten cada vez más Estados Unidos como su casa, se le añaden, en oleadas continuas, mexicanos que siguen manteniendo lazos muy fuertes de identidad con su país de origen. Esta complejización se da en todos los ámbitos de la cultura, pero para los objetivos de este trabajo nos abocaremos al lenguaje, elemento paradigmático y, al mismo tiempo, complejo y espinoso.

⁵ La presencia de este hecho en el inconsciente colectivo puede constatarse en la utilización recurrente de la expresión “Nosotros no cruzamos la frontera, la frontera nos cruzó a nosotros”, que se usa hasta la fecha para enfatizar el hecho de que un sector importante de la población mexicoamericana no llegó a territorio estadounidense por procesos migratorios, sino que fueron resultado de la ocupación norteamericana de los territorios a partir de los tratados de Guadalupe Hidalgo.

La relación de la comunidad mexicoamericana con el español ha sido una relación difícil y llena de obstáculos. La principal característica de esta relación es su condición de desventaja contra la hegemonía de la lengua inglesa. Como cultura subalterna, la batalla por el idioma ha sido implacable desde el principio y ha continuado con diferentes matices hasta la fecha. Durante la primera parte del siglo xx, muchos padres mexicanos, preocupados por la situación de sus hijos en la sociedad en general y en la escuela en particular, decidieron dejar de hablar español con ellos para ayudarles en el proceso de asimilación de la nueva lengua, ya que hablar en español en la escuela era fuente de problemas.⁶ Esto dio como resultado generaciones de mexicoamericanos que no hablaban español o lo hacían solo de manera muy limitada. La agresión hegemónica continuó hasta el punto en que, muchos años más tarde, la represión oficial se fue haciendo cada vez más innecesaria y la misma población mexicoamericana había absorbido el rechazo al español, como lo refleja George Sánchez-Tello, al hablar de su propia experiencia en la escuela.

Algunos pocos de nosotros –estudiantes latinos en Holy Angels⁷– hablábamos español. Aquellos que lo hacían eran considerados incultos o pobres. No puedo acordarme por qué o quién dictó esto, pero era sobreentendido. Muchos de nosotros –los estudiantes latinos– pensábamos que éramos blancos, aunque una mirada en el espejo pudiera revelar lo contrario. Así que actuábamos como pensábamos que se suponía que debíamos actuar. Una amiga del cercano y afluyente suburbio de San Marino, una vez dijo que el español era un idioma tosco [...] útil solo para

⁶ Bobby Chagolla, director del primer grupo de son jarocho en Los Ángeles, recuerda: “Nunca hablé español en mi vida. Entendía lo que mi abuelo y mi abuela estaban diciendo, pero nunca hablé una palabra. En la escuela, una palabra de español, *pa’ la casa*” (esto último en español, en la entrevista original en inglés) (Figueroa, 2014: 249).

⁷ Holy Angels Elementary School, en Arcadia, California.

ordenar comida y hablar con su jardinero. No supe cómo responder (Sánchez-Tello, 2012: 9).

O como lo recuerda uno de sus entrevistados anónimos:

Recuerdo que estaba yo hablando español en la escuela. Yo fui a la escuela en el Valle de San Gabriel. Me dijeron que, si continuaba hablando en español [...] iba a terminar con los chavos idiotas en ESL.⁸ Yo no sabía qué era ESL. Todo lo que sabía era que era el lugar donde iban los chavos idiotas. Así que, a partir de ese momento, ya no quise hablar español (Sánchez-Tello, 2012: 66).

Cuando el movimiento chicano hizo su irrupción en los años sesenta, aunque era un movimiento eminentemente político por los derechos civiles, la bandera del lenguaje fue esgrimida desde el principio como un elemento de reivindicación cultural fundamental, aunque la mayoría de los participantes se sentía evidentemente más cómoda en el inglés. El español y su supervivencia eran sumamente importantes, como decía *Chunky Pérez*, músico y activista director del grupo musical Los Alacranes Mojados: “pochos singing in Spanish is political!” (Azcona, 2008: 217)⁹.

La supervivencia del español se convirtió en una bandera política fundamental en la lucha por los derechos civiles de los mexicoamericanos, aunque no dejaba de presentar problemas en las relaciones entre los mexicoamericanos y los recién llegados. Los mexicoamericanos, ahora autonombrados con orgullo chicanos, reconocían los lazos culturales con

⁸ *English as a Second Language*: clases de inglés como segundo idioma.

⁹ *¡Pochos cantando en español es político!* “La palabra *pocho* alude al mexicano ‘agringado’, aunque habría que señalar que, desde la visión mexicana centralista, también se ha utilizado para hacer referencia al residente de la frontera norte de México, a quien se le identifica como ‘agringado’ y ‘desnacionalizado’” (Valenzuela, 1998: 20). Utilizada originalmente de manera despectiva por los mexicanos, la palabra fue reivindicada por el movimiento chicano.

México, pero también sentían la tensión natural de las diferencias. Todos los mexicoamericanos cuentan historias en que su manejo limitado del español les ocasionó encuentros poco agradables con los recién llegados o, incluso, en las esporádicas visitas a México, con sus propios familiares. Por eso Francisco González, emblemático músico chicano, refirió en una entrevista recientemente: “El movimiento chicano era una reacción no nomás de cómo nos trataron los americanos, pero cómo nos trataban los mexicanos” (Torres, 2015: 57). El tamaño de esta herida y su grado de sanación es algo que todavía está por determinarse; sin embargo, hacia fines del siglo XX, nuevos desarrollos sociales trajeron nuevos elementos a la mesa.

Identidad y (retro) aculturación¹⁰

En este panorama podemos retomar la clasificación de los tres tipos de identidad que plantea Manuel Castells, sobre todo en relación con el poder. Las dos primeras representan muy bien la correlación de fuerzas durante el advenimiento y desarrollo del movimiento chicano. La primera es la “*Identidad legitimadora*: introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales” (Castells, 2001: 30). La posición de comunidad subalterna de los mexicoamericanos frente a la hegemonía anglosajona determina este

¹⁰ En este apartado trabajaremos con el término retroaculturación, propuesto por el mercadólogo Carlos E. García, que, aunque tiene algunos equivalentes en las ciencias sociales, creo que es válido y muy pertinente para explicar el fenómeno que estamos desarrollando. Es posible que otros términos sean más consistentes, pero ninguno de los que hemos estudiado nos da una idea tan clara como retroaculturación, formado a partir del término inglés *acculturation* que, a pesar de las resistencias y críticas, sigue siendo un concepto muy usado en los medios académicos norteamericanos. Nosotros preferimos, como ya establecimos más arriba, el término *transculturación*, acuñado por Fernando Ortiz y utilizado ampliamente en Latinoamérica.

primer tipo de identidad y se convirtió en el tipo de identidad deseable para poder ascender en la escalera de la movilidad social, camino deseado por muchos y logrado por muy pocos y, como vimos al principio del trabajo, en el caso de Becky G, casi siempre de una manera parcial.

El segundo tipo de identidad para Castells es la *identidad de resistencia*, que es la “generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y de supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad” (Castells, 2001: 30). Este es el tipo de identidad que el movimiento chicano desarrolló conscientemente a partir de las luchas de los años sesenta y que incluyó, como elemento importante, la preservación del idioma español como estandarte de identidad. ¡Pochos cantando en español, Chunky Sánchez *dixit!*

El tercer tipo de identidad, para Castells, comenzó a darse como una consecuencia del movimiento chicano y representó una profundización de sus planteamientos, permeando todas las fibras del tejido social: “*Identidad proyecto*: cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social” (Castells, 2001: 30).

Esto coincide (¿causa, consecuencia?) con el advenimiento de un fenómeno que fue detectado en un principio por mercadólogos y que consiste en un regreso consciente, de parte de los mexicoamericanos de tercera o cuarta generación, al aprecio de la cultura de sus abuelos. El mercadólogo Carlos E. García¹¹ acuñó el término de *retroaculturación* para

¹¹ Carlos E. García, hijo de padres mexicanos, creció en el este de Los Ángeles y tiene más de treinta años de experiencia en el área de investigación de mercado, especializada en la

hablar de un fenómeno cada vez más evidente entre los descendientes de mexicanos en Estados Unidos: en un momento en que pudiera pensarse que, siendo ya ciudadanos norteamericanos, con un manejo real e integral no solo del idioma inglés sino de la gama completa de elementos culturales norteamericanos, y habiendo llegado a un punto en que pudieran sentirse completamente integrados o cuando menos haber superado los traumas iniciales de sus padres o de sus abuelos, los mexicoamericanos vuelven los ojos atrás y comienzan a buscar en la cultura “original” rasgos que los ayuden a “encontrar” un lugar en el conglomerado cultural que es el Estados Unidos contemporáneo.

Los hispanos que escogen la retroaculturación típicamente quieren aprender español, hacen que sus hijos aprendan español y aprecian su herencia cultural (valores, música, artes, comida, etcétera). Están orgullosos de su herencia y aprueban el reconocimiento étnico en la publicidad y promoción de marcas y servicios [...] También tienden a apoyar actividades relacionadas con lo hispano, adquieren periódicos en español y votan por candidatos hispanos. Un sentido de identidad y orgullo étnicos tienden a motivar estos comportamientos. Este subsegmento del mercado hispano está creciendo sostenidamente al mismo tiempo que la clase media latina continúa ascendiendo (Valdés, 2008: 76).

No por nada el mismísimo Instituto Cervantes¹² se vio en la necesidad de realizar una investigación profunda acerca del estado del español en

comunidad hispana de Estados Unidos (<http://latinbusinesstoday.com>, consultado el 5 de diciembre de 2013).

¹² “El Instituto Cervantes es la institución pública creada por España en 1991 para promover universalmente la enseñanza, el estudio y el uso del español y contribuir a la difusión de las culturas hispánicas en el exterior. En sus actividades, el Instituto Cervantes atiende fundamentalmente al patrimonio lingüístico y cultural que es común a los países y pueblos

Estados Unidos: la *Enciclopedia del Español en los Estados Unidos*. En el ensayo introductorio, Eduardo Lago asevera que:

Hasta hace poco, la tendencia era a abandonar el español, como parte de un proceso de asimilación urgente a la cultura dominante, proceso que pasaba por abrazar el inglés a expensas del español. Cada vez es menos así [...] [Existe] de manera notoria [...] una resistencia cada vez mayor a renunciar a la lengua de sus ancestros y a las culturas de que es vehículo. Hoy día se constata entre ellos un vivo deseo por preservar y reforzar la cultura en español, legado que se considera como un territorio de afirmación y de resistencia (Lago, 2009: 24).

Este proceso es muy complejo y creemos que tendrá que estudiarse muy a fondo, pero por ahora solo lo relacionaremos con la aparición en Estados Unidos de un movimiento cultural que implica una reconexión con las raíces mexicanas, específicamente con las de una región particular: el Sotavento, en el Golfo de México, que comprende el sur de Veracruz, el norte de Oaxaca y una región en el occidente de Tabasco conocida como La Chontalpa.

El Movimiento Jaranero

Hablamos de un movimiento cultural nacido en la última parte del siglo xx en México que pretendía (y logró con ciertos grados de éxito) reivindicar las formas culturales tradicionales de la región sociocultural conocida como Sotavento, con el son jarocho¹³ y la fiesta comunitaria del fandango a la

de la comunidad hispanohablante” (consultado el 29 de junio de 2017 en el sitio del instituto: www.cervantes.es).

¹³ El son jarocho es un género musical, lírico y dancístico formado por elementos culturales hispanos, africanos e indígenas durante los años de la Colonia, que se conformó durante el

cabeza. Durante este proceso se desarrolló paralelamente un producto secundario, un movimiento hacia afuera, que comenzó cuando jóvenes músicos de otras esferas culturales comenzaron a ser atraídos por los cánones del movimiento y empezaron a participar en los encuentros¹⁴ y fandangos primero, para después exportar esas prácticas a otras regiones. Primero fue en la Ciudad de México, inevitable punto de referencia para todo quehacer cultural en el país, pero después fue en otros centros urbanos en México y, lo que nos ocupa ahora, en comunidades mexicoamericanas en los Estados Unidos.

El son jarocho ya era conocido en Estados Unidos cuando menos desde los años treinta, como parte de la importante labor de los ballets folclóricos primero y después por la visita recurrente de representantes importantes del género como Andrés Huesca o Lino Chávez, lo cual devino en la aparición de los primeros grupos de son jarocho en tierras estadounidenses en la segunda mitad del siglo XX. Grupos como el Conjunto Papaloapan dirigido por Bobby Chagoya o los Tigres de la Sierra dirigido por Tim Harding son solo dos ejemplos iniciales de la presencia del son jarocho en tierras estadounidenses; sin embargo, para fines del siglo, de manos del Movimiento Jaranero, sobrevino un cambio cualitativo de singular importancia.

Uno de los cánones principales del Movimiento Jaranero tiene como punto focal la fiesta comunitaria conocida como fandango, una fiesta como cualquier otra en cualquier parte del mundo donde la gente se reúne para

siglo XIX en la referida región del Sotavento, y que en el siglo XX fue introducido en la palestra nacional a través de la radio y del cine.

¹⁴ Los Encuentros de Jaraneros son festivales musicales de participación abierta en que normalmente no se paga a los participantes, salvo la comida y el hospedaje, pero que sirven como foro al trabajo de los grupos de son jarocho que participan en el Movimiento Jaranero. El primero y más importante se lleva a cabo ya hace más de treinta años en la ciudad de Tlacotalpan, a las orillas del río Papaloapan.

bailar y convivir, con música, comida y bebida. Las particularidades evidentes del fandango jarocho son varias. El baile se realiza sobre una tarima de madera que, además de ser la pista de baile, funge como instrumento de percusión, formando parte de la trama musical. Los músicos se colocan a uno de los lados en forma semicircular y los bailadores¹⁵ toman turnos para subir a la tarima, mientras a su alrededor se desarrolla la fiesta con su correspondiente convivencia.

Entre las particularidades no tan evidentes, pero quizá más importantes, encontramos la participación horizontal de los invitados en la fiesta. A diferencia de muchas otras tradiciones musicales alrededor del mundo, para participar como músico en el fandango no es necesario tener un nivel de ejecución muy alto. Entre los músicos, tradicionalmente los mejores ejecutantes se colocan adelante, junto a la tarima, y son los que dirigen el fandango y a quien los bailadores escuchan y siguen. Los músicos menos experimentados, que puede llegar incluso a incluir ejecutantes que apenas empiezan, se colocan atrás de ellos y tratan de seguir a los demás, midiendo su volumen y tratando de hacer el menor daño posible al ensamble. Si se equivocan de una forma demasiado grave, podrán recibir una reprimenda o cuando menos una mirada fuerte de alguno de los veteranos, pero, en lo general, no solamente se tolera su presencia, sino que se reconoce este proceso como el proceso natural mediante el cual un jaranero va adquiriendo las habilidades necesarias para madurar como ejecutante. Esta forma horizontal de participación ha dado como resultado la creación de un movimiento transnacional alrededor del son jarocho, que

¹⁵ Utilizamos este término siguiendo una práctica común en la región cultural jarocho, para denominar al participante no profesional en una fiesta o baile como *bailador*, en oposición a *bailarín*, que se utiliza solamente en los casos de danzantes profesionales o de miembros de una institución de baile como un ballet folclórico.

incluye un componente escénico, pero que se desarrolla básicamente alrededor del fandango, como fiesta comunitaria.

Los lineamientos planteados por el Movimiento Jaranero, que originalmente apuntaban a la recuperación y el fortalecimiento de prácticas culturales tradicionales del Sotavento mexicano, han resonado en la práctica cotidiana de resistencia de la comunidad chicana en Estados Unidos¹⁶ de una forma muy importante. Más allá de su identificación como mexicanoamericano o como mexicano, la identidad que les proporciona a los chicanos pertenecer al movimiento –denominarse *jaranero*–, les ha ayudado a mantener la lucha contra la hegemonía.

Esto se ha dado en muchos campos. La experiencia del fandango ha permitido la creación y el fortalecimiento de comunidades mediante la convivencia misma de la fiesta, pero también a partir de la organización de espacios donde se enseña y se practica la música y el baile, entre otras prácticas; y, además, claro está, mediante la participación directa, –dada la movilidad posible con los instrumentos jarocho– en los movimientos de protesta social de la última década. Es solo uno de los elementos de esas prácticas el que nos ocupa ahora: la producción lírica o, en términos culturales jarocho, la versada.

Tradicionalmente el son jarocho, como algunos otros sonos mexicanos, no tiene una serie de versos fijos para su ejecución. Un son jarocho es solo una estructura general de base armónica y rítmica, sobre la cual cada ejecutante canta una serie de versos que pueden tener una temática general, pero que son independientes entre sí. Esto da como resultado que diferentes interpretaciones del mismo son tienen versos

¹⁶ Estamos conscientes de que el Movimiento Jaranero en Estados Unidos involucra otros grupos sociales y étnicos, pero creemos que es un movimiento mayoritariamente chicano y que son los chicanos (¡y las chicanas en un papel sumamente importante!) quienes llevan la batuta.

distintos, aun cuando sean interpretados por el mismo grupo y, asimismo, que cada ejecutante va desarrollando un banco de versos propios que de muchas maneras reflejan su personalidad y su circunstancia. A esto se le llama *versada* y es un conjunto lírico personal que puede formarse por versos que se han transmitido de manera oral por generaciones y que todo el mundo conoce, los cuales pueden modificarse para adaptarse a la circunstancia o a la persona. También pueden crearse versos nuevos basados en las estructuras heredadas por la tradición. Algunas veces, incluso, son improvisados al calor del momento, pero casi siempre respetando las formas líricas que el son jarocho heredó del Siglo de Oro español: cuartetas, quintillas, sextillas y décimas.

Las primeras generaciones de mexicoamericanos dedicados a la ejecución del son jarocho no sabían esto, debido principalmente a que su principal vía de aprendizaje del lenguaje musical del son jarocho se dio a partir de las grabaciones y no por su participación en los fandangos. La fuente de conocimiento era una versión que había sido fijada por la grabación y era tomada como la referencia principal para la ejecución. Con el advenimiento del Movimiento Jaranero las cosas comenzaron a cambiar. El Movimiento Jaranero vino a reforzar entre los chicanos el proceso de retroaculturación de muchas maneras; el que nos ocupa en esta ocasión es el uso del español.

El Movimiento Jaranero permitió que los mexicoamericanos establecieran contacto con muchos de los recién llegados a partir de la convivencia fomentada por el fandango. Alrededor de la fiesta se congregaban mexicanos que recién llegaban y chicanos con muy diversos niveles de manejo del español, pero el uso del español como el elemento indispensable de la *versada* se mantuvo en el centro del fandango, literal y metafóricamente hablando. “La experiencia del idioma perdido, o

activamente abandonado, y más tarde reclamado como fuente de orgullo es evidente entre los jóvenes, específicamente los chicanos y chicanas de Los Ángeles que se identifican como jaraneras o jaraneros” (Sánchez-Tello, 2012: 67). Esto permitió la creación, junto con la comunidad jaranera en Estados Unidos, de un *corpus* de versos que reflejan cada vez más las realidades que se viven en las comunidades hispanas en ese país, y permitió la creación de una verdadera *versada jaro chicana*.

La versada jaro chicana

El desarrollo de la lírica en el son jarocho en Estados Unidos es un renglón muy importante dentro de este proceso, porque, siguiendo la tradición del son jarocho, la lírica se vuelve un vehículo de la personalidad individual del ejecutante que logra así transmitir un mensaje acorde con sus entornos y con sus concepciones de la vida. Evidentemente, la versada tradicional jarocho, esa que tiene resabios de siglos de tradición española, está presente y forma parte imprescindible del repertorio, pero poco a poco se ha logrado crear un cuerpo de versos que habla de las nuevas realidades, y esto se ha hecho en español. Ya se habían dado algunos ejemplos, como cuando Los Lobos cantaban la composición de Lino Carrillo que comienza:

Jarocho, yo soy señores
y ahora acabo de llegar...

y lo cambiaban por:

Chicanos somos señores
y venimos a cantar...

para utilizarlo como la entrada de sus conciertos (Scott, 1975, video: 2:40' en adelante) o cuando en *El tilingo lingo*, también de Lino Carrillo, cantaron:

Como estamos en la huelga
no se puede comer uva,
ni tampoco ensalada
por la huelga de lechuga (Los Lobos, 2005, CD: banda 14)

Dentro del campo de la versada jaro chicana encontramos, como era de esperarse, muchas temáticas, de las cuales abordaremos las que nos parecen más trascendentales en este proceso. Por ejemplo, el grupo de Los Hermanos Villalobos (Villalobos Brothers) utiliza *La María Chuchena* para hablar de las peripecias de la migración.

Estaba María Chuchena
trabajando sin papeles,
perfumada de claveles
en las noches de verbena.

[...]

María Chuchena se cruzó nadando
ya cuando llegó la estaban esperando,
y le decían: María, María,
dejaste tu casa, dejaste la mía,
dejaste tu casa, dejaste vacía,
buscando un futuro lleno de alegría.

La presencia de la frontera es ineludible al desarrollar una presencia lírica en el género del son jarocho, como lo comprueba el grupo Las Cafeteras, que lo aborda en su versión de *La bamba* que ellos llaman *La bamba rebelde* (Cafeteras, 2012, CD: banda 7):

Es la bamba rebelde,
es la bamba rebelde
que cantaré,
porque somos chicanos,
porque somos chicanos de East LA,
ay, arriba y arriba,
ay, arriba y arriba iré,
yo no creo en fronteras,
yo no creo en fronteras,
yo cruzaré, yo cruzaré, yo cruzaré.

[...]

Ya no llores llorona,
ya no llores llorona,
mi gente lucha
contra leyes racistas,
contra leyes racistas en Arizona,
ay, arriba y arriba,
ay, arriba y arriba iré,
yo no soy de la migra,
iyo no soy de la migra!,
ni lo seré, ni lo seré, ni lo seré.

En un plan más contestatario, el grupo Son de Santa Ana utiliza el son de *El presidente* para interpelar a “su” presidente (Santa Ana, s. f., CD: banda 5):

Señor presidente: póngale atención
al pueblo en Santa Ana y su situación,
me gusta melón, me gusta sandía,
pero no me gusta tanta policía.

(Estribillo):

Me gusta la lima,
me gusta el limón,
pero no me gusta
tanta corrupción.

Señor presidente: le vengo a avisar
que los inmigrantes se van a quedar,
me gusta durazno, me gusta la pera,
pero no me gusta que *haiga* tanta guerra.

(Estribillo)

Señor presidente: le vengo a decir,
que los estudiantes no quieren sufrir,
me gusta la leche, me gusta el café,
pero no me gustan los modos de *usté*.

(Estribillo)

Señor presidente: le vengo a avisar
que el pueblo unido se va a rebelar.

Señor presidente: le vengo a decir
que ni con su tropa lo puede impedir.
Señor presidente: tengo una inquietud,
servicios nos faltan para la salud.
Señor presidente: le voy avisando,
la gente en Santa Ana se está organizando.
Señor presidente: póngame atención,
que está caminando la revolución.

Uno de los grupos más importantes de los últimos tiempos en la escena jarocho de Estados Unidos es Cambalache, dirigido por el veracruzano César Castro, no solo por su calidad musical, sino porque representa de muchas maneras un compilado de las tendencias actuales del Movimiento. En una reciente producción discográfica realizan una versión de *El tilingo lingo*, que renombran *El tilingo gringo*, para hablar de uno de los problemas que aquejan a las comunidades hispanas de las ciudades estadounidenses: la gentrificación.¹⁷

El son del tilingo lingo
me gusta para cantar
lo que anda haciendo el gringo
en los barrios de ciudad.
Ya sucede en el Sereno
ni qué hablar de Highland Park

¹⁷ *Gentrificación* es una palabra que todavía no llega al *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia, pero la prestigiosa Fundéu BBVA, una fundación patrocinada por la Agencia Efe y BBVA, asesorada por la RAE, cuyo objetivo es colaborar con el buen uso del español en los medios de comunicación y en Internet, la define como el “proceso mediante el cual la población original de un sector o barrio, generalmente céntrico y popular, es progresivamente desplazada por otra de un nivel adquisitivo mayor” (www.fundeu.es, consultado el 30 de junio de 2017).

City Terrace el que sigue
del vecino Boyle Heights.

(Estribillo):

Ay, repica, pica, pica,
repica y repiqueteando,
que nos quitan, que nos quitan
a la gente de los barrios.
Ay, tilín, tilín, tilín,
ay, tolón, tolón, tolón,
para que esto no suceda
les echaremos montón.
A la gente están corriendo
y no existe en español
lo que es *gentrification*
prima de la inmigración.
Le llaman *beautification*,
pero eso es un disfraz,
compran casas, las arreglan,
suben rentas y te vas.

(Estribillo)

Es un plan desde el gobierno
no es pura casualidad,
volver barrios un infierno
pa' poderlos desplazar.
Miren cómo están los parques,
las escuelas ya ni hablar,
los impuestos, justo es eso:

una muralla social.

Para terminar, presentaremos *Fandango sin fronteras*, grabado por una agrupación musical, militantemente chicana, dirigida por Marcos Amador, llamada Chicano Son (Chicano Son, 2013, CD, banda 1). En ella Amador habla específicamente de la relación con los jarochos que forman parte de la escena en Estados Unidos y su relación con los chicanos. Resalta la utilización del término “pochó”, que ya vimos antes, y de “rascuache”, también utilizado originalmente en forma peyorativa, pero reivindicado por el movimiento chicano.

Tomen consciencia de lo que digo,
del son que hacemos del son que suena,
es algo digno que el alma llena,
de su poder somos testigo,
su porvenir siempre persigo,
nunca se aprende, el son se hace
con los rasgueos, con cada frase,
brota el momento, brota el instante,
un ejercicio siempre constante,
le damos vida cuando renace.
No es un folclor de aquel turista
y no es reliquia de algún pasado,
ni *world music* arrinconado
ni proyecto nacionalista,
es nuestro deber extender la vista
y uno a otro darnos razón,
que todo el son es corazón,
una herramienta que fortalece,
imagina el futuro en el presente

de ser chicano, chicano son.
Hay jaraneros mucho fandango,
es una cosa muy de admirar
la convivencia y la hermandad,
pero no hay que fingir el ser de rango
porque en esta cosa la del huapango
somos chicanos y eso es bonito,
vamos creando poco a poquito,
sí, con la ayuda de los jarochos,
pero somos rascuache y siempre pochos,
el que lo acepta que se oiga el grito, ¡vaya!

Conclusiones

La lucha contra la asimilación de la comunidad mexicoamericana en Estados Unidos es un proceso histórico muy largo y complejo que se ha dado cuando menos desde finales del siglo XIX. El proceso involucra enfrentarse a la hegemonía sajona para mantener la resistencia cultural necesaria que evite su desaparición como cultura. Uno de los campos más importantes ha sido el campo del lenguaje, con una larga historia de avances, estancamientos y retrocesos que ha acompañado la presencia chicana en Estados Unidos. Los años recientes han visto aparecer una tendencia que los mercadólogos han dado en llamar *retroaculturación*,¹⁸ en que las nuevas generaciones de mexicoamericanos han estado revalorizando la cultura de sus antepasados. Dentro de este proceso de revaloración se inscribe un movimiento transnacional y transcultural conocido como Movimiento Jaranero, que reivindica prácticas culturales de la región socioeconómica de

¹⁸ Véase la nota 9 en este artículo.

Sotavento (sur de Veracruz y partes de Oaxaca y de Tabasco), específicamente el son jarocho y la fiesta comunitaria del fandango. Esto ha traído aparejada la presencia cada vez más importante de la versada original dentro del Movimiento Jaranero en Estados Unidos, como parte de la resistencia de la comunidad mexicoamericana contra los poderes hegemónicos representados por el poder político del estado norteamericano, una lucha de resistencia que ha encontrado en las prácticas de una tradición mexicana, con raíces que tienen varios centenares de años, una herramienta adecuada y a la mano para mantener sus posiciones dentro de la sociedad norteamericana.

Referencias

- ACUÑA, Rodolfo (1976). *América ocupada: los chicanos y su lucha de liberación*. México: Era.
- AZCONA, Stevan César (2008). *Movements in Chicano Music: Performing Culture, Performing Politics, 1965-1979*. Austin TX: University of Texas Press.
- BURSTEIN, Sergio (2017). “Poder natural: Becky G es la primera superheroína latina de la pantalla grande, pero no deja de lado la música ni su defensa de los inmigrantes”, en *Hoy Los Ángeles*. Los Ángeles, 24 de marzo de 2017, p. 15.
- CASTELLS, Manuel (2001). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen II: El poder de la identidad*. 3a. ed., México: Siglo Veintiuno.
- FIGUEROA HERNÁNDEZ, Rafael (2014). *El son jarocho en los Estados Unidos de América: globalizaciones, migraciones e identidades*. Tesis de doctorado. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- LAGO, Eduardo (2009). “Estados Unidos hispanos”, Humberto López Morales (coord.), *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*. Madrid: Instituto Cervantes/Santillana.
- MORRIS, Chris (2015). *Los Lobos: Dream in Blue*. Austin, TX: University of Texas Press.
- ORTIZ, Fernando (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. La Habana: J. Montero (Biblioteca de historia, filosofía y sociología).
- SÁNCHEZ GARCÍA, Rosa Virginia (2005). “Hacia una tipología del son en México”, *Acta Poética*. 26 (1-2), pp. 399-424.
- SÁNCHEZ-TELLO, George B. (2012). *Jaraner@: Chicana/o Acculturation strategy*. Tesis de maestría en Estudios Chicanos, California State University, Northridge, California.
- TORRES GARCÍA, David Humberto (2015). *Música en resistencia: el discurso de Quetzal, Las Cafeteras, Cambalache y Chicano Son a través del son jarocho*. Tesis de maestría. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- VALDÉS, M. Isabel (2008). *Hispanic Customers for Life: A Fresh Look at Acculturation*. Ithaca, Nueva York: Paramount Market Publishing.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (1998). *El color de las sombras: chicanos, identidad y racismo*. México: Plaza y Valdés.

Discografía

- IMAGINE DRAGONS. “Thunder”. Recorded September 2016 - May 2017. Track 9 on *Evolve*. Interscope Records, 2017, CD.

LAS CAFETERAS. “La Bamba rebelde”. Banda 7 en *It’s Time*. Las Cafeteras Music, 2012, CD.

CAMBALACHE “Tilingo gringo”. Banda 4 en *Constelación de sonidos*. Cambalache, 2017, CD.

CHICANO SON. “Fandango sin fronteras”. Banda 1) en *Fandango sin fronteras*. Chicano Son, 2013, <http://chicanoson.com/>.

LOS LOBOS DEL ESTE DE LOS ÁNGELES. “El tilingo lingo”. Banda 14 en *Rolas de Aztlán: Songs of the Chicano Movement*, Smithsonian Folkways Recordings, 2005, CD.

SON DEL CENTRO. “Presidente”. Banda 5 en *Son del Centro*. Sin datos de edición, (CD).

VILLALOBOS BROTHERS. “María Chuchena”. Banda 3 en *Aliens of Extraordinary Ability*, Villalobos Brothers, 2012, CD.

Videografía

SCOTT, Ed. Director. *Los Lobos del Este de Los Ángeles*. Serie La Cultura, KCET Community Television of Southern California, 1975 (<https://youtu.be/sfpdejgOBpk>).