



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), mayo-junio 2025,
Volumen 9, Número 3.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1

**LAS MIL Y UNA LLORONAS DE LATINOAMÉRICA:
ÓSCAR CHÁVEZ Y EL IMPACTO ESTÉTICO DE LA
CANCIÓN FOLCLÓRICA EN MÉXICO**

**A THOUSAND AND ONE LLORONAS OF LATIN AMERICA:
OSCAR CHAVEZ AND THE AESTHETIC IMPACT OF
FOLKLORIC SONG IN MEXICO**

Francisco Aranda Espinosa
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i3.17866

Las mil y una *lloronas* de Latinoamérica: Óscar Chávez y el impacto estético de la canción folclórica en México

Francisco Aranda Espinosa¹

francisco_aranda@uaeh.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-2582-4431>

Profesor Investigador

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

México

RESUMEN

Óscar Chávez (Ciudad de México, 1935-2020) es una de las figuras más prominentes de la música popular en México, especialmente conocido por su enfoque en la canción tradicional y de protesta. Su legado está marcado por la capacidad de integrar temas de justicia social, política y derechos humanos en una tradición musical que, aunque profundamente enraizada en las raíces folclóricas mexicanas, fue capaz de dar voz a las luchas del pueblo y expresar las tensiones sociales de algunas de las décadas más turbulentas de la historia contemporánea del país. Este texto analiza la obra de Óscar Chávez, su influencia en el movimiento de la canción folclórica-protesta en México, y cómo su música se convirtió en una forma poderosa de resistencia y denuncia, especialmente durante los años 60 y 70.

Palabras clave: movimiento, canción folclórica, protesta, justicia social, tradiciones

¹ Autor principal.

francisco_aranda@uaeh.edu.mx

A Thousand and One *lloronas* of Latin America: Oscar Chavez and the Aesthetic Impact of Folkloric Song in Mexico

ABSTRACT

Oscar Chavez (Mexico City, 1935-2020) is one of the most prominent figures of popular music in Mexico, especially known for his focus on traditional and protest song. His legacy is marked by the ability to integrate themes of social justice, politics and human rights into a musical tradition that, while deeply rooted in Mexican folk roots, was able to give voice to the struggles of the people and express the social tensions of some of the most turbulent decades of the country's contemporary history. This text will analyze the work of Chavez, his influence on the folk-protest song movement in Mexico, and how his music became a powerful form of resistance and denunciation, especially during the 1960s and 1970s.

Keywords: movement, folk song, protest, social justice, traditions

Artículo recibido 15 abril 2025

Aceptado para publicación: 18 mayo 2025



INTRODUCCIÓN

*Compañeros del arado y los de toda herramienta,
nomás nos queda un camino: agarrar un 30-30*

Un artista comprometido con la realidad social: Óscar Chávez Fernández, actor, cantante, prolífico compositor y productor musical, ídolo de los mexicanos, arqueólogo de la canción tradicional, nace en la colonia Portales de la Ciudad de México en 1935, y se forma en un contexto donde la música tradicional mexicana caminaba hacia nuevas formas de expresión. En la década de 1950, el auge de géneros como el bolero, el corrido y la canción ranchera seguía marcando la escena musical nacional; no obstante, también empezaba a surgir un nuevo tipo de canción que reflejaba las tensiones sociales y políticas que sacudían al país. Fue en ese ambiente en el que el cantautor comenzó a desarrollarse como artista y pensador. A lo largo de su respetada y exitosa carrera, Chávez se alejó de las fórmulas comerciales que dominaban la industria musical y se acercó al folclore mexicano genuino, buscando un repertorio de canciones tradicionales que habían sido ejecutadas por diversos artistas para luego ser olvidadas durante décadas.

Algunas de estas composiciones rescatadas incluyen *Román Castillo* (la primera canción que grabó el artista), *Son del ombligo*, *La tortuga*, *Úrsula*, *La historia del hombre muerto*, *El gorrión hermoso*, *La Juanita*, *El pájaro y el chanate*, *La pulquería*, *El guerrillero*, *A Colombina*, *El angelito*, *Rosa Carmela*, junto a un largo etcétera, incluidas su mayoría en algunos de sus mejores álbumes: *Herencia Lírica Mexicana* (1963-68), *Latinoamérica canta* (1970-71), *Expresiones* (1973), y el más célebre, *La llorona*, obras que no sólo hicieron eco de la riqueza cultural del país, sino que también posibilitaron al cantante a compartir su propia visión del México profundo, con un sello distintivo.

A diferencia de sus contemporáneos, el prisma artístico de Óscar Chávez fue radicalmente político, abordado particularmente desde la parodia musical. Muchas de las piezas que integran su catálogo no son simples piezas de amor o divertimento sino poderosas declaraciones y/o críticas hacia las estructuras de poder y las injusticias sociales. El tema de *La llorona*, entre muchos otros, marcó el inicio de un curso en el que Chávez se alineó con movimientos de izquierda y con luchas sociales tanto en México como en otros países de América Latina.



La canción de protesta o testimonial en el contexto político mexicano

Hay gente que no se merece ni una parodia (...)
el sentido común es el menos común de los sentidos (...)
o reaccionamos o reaccionamos²

Óscar Chávez

La música tradicional mexicana ha mantenido un vínculo significativo con la sociedad, actuando como un medio de articulación emotiva, narrativa y cultural desde tiempos coloniales. Durante el período revolucionario desempeñó un papel significativo en la movilización de las masas, sirviendo como un vehículo de expresión para las aspiraciones de justicia y libertad de los sectores rurales y obreros. Sin embargo, fue durante el siglo XX cuando este género musical adquirió una dimensión de protesta más explícita, especialmente durante las décadas de los 60's y 70's. A partir de la Revolución Mexicana, y a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, se fue gestando en México un entorno de creciente desigualdad social, represión política y movimientos de resistencia que halló en la canción un asidero idóneo para proyectar sus demandas contra el gobierno.

El auge de la música testimonial o de protesta se proyectó con el desarrollo de géneros como la *Nueva Canción Latinoamericana*, movimiento musical y social que se incubó en países como Chile y Argentina, pero que se propagó rápidamente por todo el continente latino. Ilustración de esa tendencia son *La maza*, de Silvio Rodríguez, autor reconocido como un ícono de la Trova cubana, también emparentada con la *Nueva Canción*; y *Te recuerdo Amanda*, de Víctor Jara. La última, a pesar de su tono íntimo, muestra la vida de la clase trabajadora y la tragedia de la represión política en Chile durante la dictadura de Pinochet. Otra muestra es *Sólo le pido a Dios*, del argentino León Gieco, popularizada por Mercedes Sosa, escrita en 1972, durante la dictadura militar de Argentina, cuatro años antes de estallar la Guerra de las Malvinas. La canción fue ampliamente promovida y resignificada, durante y después de la guerra como una expresión de dolor por los jóvenes soldados, la pérdida de vidas y el empleo del conflicto bélico como medio estratégico para conseguir beneficios políticos a largo plazo

² Óscar Chávez en Línea Directa, espacio donde Ezra Shabot entrevista a personajes clave de la vida política, social y cultural de México y América Latina. Consultado el 25 de abril de 2025. Recuperado de la liga: <https://www.youtube.com/watch?v=q299Oi2De0I>.



por parte de la dictadura. Algunas estrofas como ‘(...) que la guerra no me sea indiferente, es un monstruo grande y pisa fuerte toda la pobre inocencia de la gente (...)’, repercutieron con fuerza en el imaginario colectivo durante el conflicto.

Por poner otro ejemplo, *El pueblo unido jamás será vencido*, del conjunto Quilapayún, se convirtió en un auténtico himno de oposición durante el gobierno de Salvador Allende y, tras el golpe de Estado de 1973, pasó a ser un símbolo consagrado de la lucha contra la subyugación dictatorial en gran parte de Latinoamérica. Su fuerza coral, el mensaje directo y la capacidad de convocatoria le otorgaron un lugar privilegiado dentro del repertorio de la canción comprometida. En países como México fue adoptada con vehemencia por diversos grupos sociales, convirtiéndose en emblema de unidad, esperanza y reivindicación popular frente a las injusticias del autoritarismo. En este escenario, y sobre todo a partir de los conflictos de 1968 en la Ciudad de México, la canción se volvió un medio privilegiado para la denuncia política de las clases y causas marginadas. En su carácter de espacio simbólico de minorías, este tipo de formulación artística se posicionó como una estrategia de cuestionamiento y superación frente al ejercicio del poder autoritario y las estructuras de dominio que históricamente habían limitado los derechos y la calidad de vida de la población trabajadora. Chávez fue uno de los principales exponentes de este fenómeno pues su obra no se limitó a la ejecución y/o grabación de estas melodías, sino que también implicó la transformación y adaptación de éstas a las circunstancias políticas de su tiempo. Al igual que otros intérpretes de la época, como Amparo Ochoa, Mercedes Sosa o Jorge Cafrune, Óscar Chávez se valió —sin depreciar su esencia artística— de la música como un aparato estético para hacer visibles —muchas veces, a modo de parodia— las luchas sociales y políticas que ocurrían en México y el resto de los países latinos. El autor logró establecer una conexión con una amplia sección de la población a través de su música; su estilo peculiar de cantar estas melodías, cargadas de profundo contenido político y social, resonaba en la sensibilidad de los oyentes, fomentando la acción conjunta. Un paradigma de la convergencia entre el folclore, la tradición y la canción testimonial lo constituye el corpus de obras dedicadas a figuras históricas de renombre —como Salvador Allende, Ernesto ‘Che’ Guevara, Benito Juárez, Juan Nepomuceno, Manuel Rodríguez, o Genaro Vázquez—, dentro del cual también destacan piezas como la sarcástica *De rancharo a diputado*, las ingeniosas *La casita*, con su



letra renovada por Chávez casi cada sexenio, *30-30*, *El ferrocarril*, *El tango alegre*, *Salario mínimo*, *La maquinita* y *México 68*, por citar sólo algunas.

Hasta siempre, compuesta por Carlos Puebla en 1965, poco después de la muerte del ‘Che’, se convirtió en un canto de la rebelión y el compromiso con las causas sociales y revolucionarias. La letra muestra gran admiración y respeto hacia el comandante, destacando sus ideales de justicia, libertad y el combate contra la dominación. El tema presenta además la figura del guerrillero como un símbolo de lucha incansable por la liberación de los pueblos tiranizados y la resistencia contra los poderosos. Chávez hace suya esta melodía con su estilo único, dándole un toque de pasión y denuncia, que la ha convertido en una de las más famosas dentro del repertorio de música comprometida. *Hasta siempre* —como su mismo nombre ya lo dice literalmente— ha trascendido generaciones, manteniéndose vigente en toda Hispanoamérica hasta la actualidad. Con su poderosa y tierna letra, y el matiz único de Óscar Chávez, la canción sigue siendo una de las más representativas y auténticas del movimiento: ‘Aquí se queda la clara, la entrañable transparencia, de tu querida presencia, comandante Che Guevara’.

Cabe detenerse también en *Mi honda es la de David*, del magnífico *Expresiones*³, inspirada en la figura bíblica de David, el joven que venció al gigante Goliat con su honda, tipificando la lucha contra el poder y la justicia frente a la opresión militar. La letra hace alusión a dos poemas de José Martí, cuyas ideas influyeron en los movimientos de liberación de América Latina. Los versos ‘Si ves un monte de espumas, es mi verso lo que ves (...) mi verso es como un puñal, que por el puño echa flores, mi verso es un surtidor que da un agua de coral (...) (Martí, 2001)’, notables por su protección de la libertad y el respeto a la re-dignificación humana, refuerzan la conexión de la canción con la lucha por la equidad social. Martí echa mano de la metáfora del pequeño David enfrentando al gigante para exhibir la fuerza del pueblo oprimido, que, a pesar de ser aparentemente débil, posee una fuerza inmensa cuando se decide a combatir las estructuras de poder. En la canción, esa *honda* es el apero que se utiliza para retar a los gigantes y así librarse de la humillación y el maltrato, alegoría que resuena con los ideales martianos de lucha por la libertad.

³ El álbum, lanzado en 1973, exhibe una fusión de géneros musicales, incluyendo el vals, la endecha, la guajira, el huapango y la canción tropical. Es uno de los trabajos más destacados de Óscar Chávez, con composiciones inolvidables como *A Colombina*, *Negra*, *Platico*, *Lo que has hecho de mí*, y las también basadas en poemas de José Martí, *Ayer la vi en el salón* y *Yo tengo un amigo muerto*.

Por último, cabe referirse al preludio o *encore* habitual de muchos de sus conciertos: la afamada *Macondo*, inspirada en la inconfundible novela de García Márquez. Esta pieza no sólo rinde homenaje al universo literario del Nobel colombiano, sino que también condensa con fuerza poética la historia mítica de un continente signado por la injusticia y la renuencia consecuente de sus habitantes. En *Macondo*, la dimensión simbólica del realismo mágico se (con)funde con la denuncia social, trazando un puente entre la literatura y la canción comprometida que revela también la profunda conexión entre memoria, identidad y tradición en Latinoamérica.

Uno de los momentos más relevantes de la trayectoria de Chávez fue su participación en el *Festival del Nuevo Cancionero*, evento clave dentro del movimiento de la *Nueva Canción*. En este espacio cultural, artistas como Violeta Parra, Joan Baez, Alfredo Zitarrosa, Tania Libertad, Chabuca Granda, Pablo Milanés o los Mejía Godoy, entre otros, lograron hibridar el folclore tradicional con un mensaje de solidaridad entre los pueblos. Fue allí donde el cantante consolidó su identidad como un artista comprometido con dicho activismo, posicionándose como uno de los modelos de la canción de protesta en México. De esta manera, *El canto del bracero*, *El corrido de Juan Cortina*, *Ratas*, *Salario mínimo* y *Se vende mi país*, entre otras, se volvieron distintivos de la exigencia popular. A través de estos temas, Chávez no sólo relata las tragedias de los sectores más marginados y empobrecidos de la sociedad mexicana, sino que también provee una reflexión crítica sobre la relación de México con sus vecinos septentrionales, en la cual se evidencia –hasta hoy en día– la proliferación de prácticas discriminatorias, la explotación laboral y las distinciones de trato.

Gracias al opus completo de Óscar Chávez, el entusiasta de la canción folclórica, evolucionada en este *soprote artístico* de protesta, pudo experimentar un vínculo emocional profundo con los fenómenos sociales y políticos del momento. De cualquier forma, hay que decir que, desde su aparición, este tipo de canción combativa no sólo funciona como vehículo para manifestar el descontento, sino también como un medio para unificar a los sectores populares y fomentar la organización ideológica. En un contexto histórico caracterizado por la represión de cualquier tipo de manifestación y la censura generalizada, la canción se instituyó como una de las escasas plataformas disponibles para la libre y abierta expresión. La música de Chávez, como la de otros exponentes de la *Nueva Canción*, ofreció un espacio –en algunos casos incluso intelectual– para la reflexión, la crítica y, sobre todo, la acción social.



En este sentido, la canción de protesta no sólo se restringió a la denuncia, sino que también contribuyó a la formación de una conciencia crítica que se superpuso a las restricciones inherentes a la música y se infiltró en la vida cotidiana de la sociedad mexicana.

***La llorona*, el lamento mil y un veces cantado**

En este disco emblemático, uno de los más relevantes en la historia de la música mexicana grabada, Óscar Chávez nos regala una compilación de canciones tradicionales de la región oaxaqueña, muchas de las cuales contaron con nuevas letras confeccionadas por el periodista y poeta zapoteco Andrés Henestrosa. La pieza que da título al álbum, *La llorona*, es sin duda la más conocida de todas. Esta sonada melodía remite a una leyenda de origen incierto, asociado con épocas prehispánicas, sobre una mujer que, al perder a sus hijos, vaga por las noches lamentando su dolor y espantando a los transeúntes en su andar. Por otra parte, hay quienes sostienen que no existe nexo alguno entre la canción y la leyenda, más allá del apodo compartido por la mujer de la historia.

En las versiones más frecuentes de la canción no se menciona ninguna relación directa, pero en la exégesis de Chávez, en el último verso de la segunda parte del tema, se sugiere un vínculo: ‘(...) aunque sólo seas leyenda, llorona, yo sigo pensando en ti (...)’. La letra y arreglos musicales de *La llorona* son flexibles: no existe una versión definitiva u oficial, lo que le ha permitido a numerosos artistas, desde Mercedes Sosa, Guadalupe Pineda, Tehua y Paco de Lucía, hasta Lila Downs, Mon Laferte o Carlos Vives a ofrecer sus propias glosas de la canción. La de Chávez es, sin duda alguna, una de las más memorables y conmovedoras interpretaciones que se han grabado de *La llorona*, pieza que, hasta el cansancio, ha sido admirada y elegida por artistas para ser incluida en su repertorio a lo largo de los años.

La singular portada del disco muestra la imagen impactante de una calavera apoyada en un bastón, cuyo rostro es el centro de atención. Esta figura es sombría como evocadora, representando la conexión del hombre con la muerte y la tradición mexicana del Día de Muertos. La calavera tiene una expresión melancólica, que refleja el dolor y la nostalgia presentes en la canción homónima. El fondo oscuro, junto con detalles en el dibujo calavérico, enfatizan la atmósfera de tristeza y sufrimiento propios de la leyenda. La elección de esta imagen para la portada del álbum subraya la relación entre la muerte, el sufrimiento y el abandono que constituyen el núcleo de la narrativa en la música folclórica mexicana.



Los primeros versos de *La ixhuateca*, segundo tema del disco, fueron escritos por Henestrosa, nacido en Ixhuatán, en 1906, y fallecido en 2008, a la edad de 101 años. No obstante, la segunda estrofa es obra de un autor anónimo, quien en algún momento del siglo XX completó la canción y le añadió un arreglo musical. Aunque se trata de una pieza relativamente reciente, su temática guarda un paralelismo con *La llorona*, la primera y última del álbum: la muerte, transformada o sustituida por el amor. No está de más decir que esta sustitución no tiene carácter redentor, pues el amor queda también de algún modo, inconcluso o suspendido al llegar al final de las coplas. *La ixhuateca* se canta sobre todo en el Istmo de Tehuantepec, especialmente durante las festividades religiosas, como la celebración de la Virgen de la Candelaria, el 2 de febrero, en la que las parejas bailan al ritmo de la música. Compuesta, como muchos de los sones istmeños, en un compás de tres cuartos, similar al del vals y la mazurca, con el toque de Chávez, la canción se ha convertido en una oda cultural de la región.

El trabajo que comenzó con el álbum triple *Herencia Lírica Mexicana*, grabado con José González Márquez, casi diez años antes, se vio enriquecido por esta nueva propuesta, también producida por la casa disquera inglesa Polydor, en 1972, que colocó a la música tradicional en el centro de la popularidad, devolviéndole al folclore musical su verdadera esencia: *el ser parte del pueblo*. Hoy en día, *La llorona* es una de las recopilaciones más reconocidas internacionalmente como un tesoro alusivo de la cultura mexicana. Sin el arduo trabajo que inició Chávez y que se ha continuado a lo largo de las décadas, quizá *La llorona* habría sido simplemente otra de tantas piezas olvidadas, atrapada en un arpa, un charango o un cuatro y esperando ser cantada.

Legado y vigencia de la obra de Óscar Chávez

(...) *maldito mal, de haber pobres y haber ricos*⁴

A lo largo de su extensa labor, que abarca más del centenar de álbumes y las cinco mil presentaciones, Óscar Chávez se mantuvo firme en su compromiso con las causas sociales, incluso cuando los vientos políticos cambiaron y el clima de represión aumentó. Su obra sigue siendo hasta hoy en día una declaración de la resistencia de las clases obreras, resistencia que encontró su aserción más radical en las canciones que aún hoy siguen siendo escuchadas y cantadas –cuando menos chifladas o tarareadas–

⁴ Versos de *El angelito*, una de las más bellas parodias musicales de Óscar Chávez.



por generaciones de mexicanos. El impacto del autodenominado "de izquierda y profundamente juarista"⁵ en el movimiento de la canción folclórica-protesta en México (y en el resto del mundo) es incuestionable y su legado sigue siendo relevante como vigente a día de hoy.

A través de su amplia obra, acompañado casi siempre por el Trío Los Morales y Correa, Chávez logró que la canción mexicana se impusiera más allá de una mera forma de manifestación cultural, convirtiéndola en un canal poderoso para la activación política. La influencia de su obra sigue viva en la memoria colectiva de México y en la conciencia de quienes creen en el poder de la canción como un artilugio para combatir, convocar y transformar la sociedad. Su legado perdura como un recordatorio de que la canción puede ser mucho más que divertimento sino una recia manera de denuncia y cambio.

Punto y aparte: la canción como refugio y divertimento

*Esgrimes el afán de la memoria,
amarras las palabras con tu nudo,
las pules con el aura de su escudo
y te vas tan campante por la historia.
El lenguaje será siempre tu noria;
sucinto hasta el final, mas nunca mudo,
engastarás el ánimo desnudo
con la tenaz angustia de tu euforia.
Nada se te negó. Vayan las mieles,
de jácaras y albures a estrambote,
con vítores, fanfarrias y laureles,
las sienes del último Quijote,
que a fuer, merece un ramo de claveles
y un morado manojo de epazote⁶*

La canción tradicional mexicana es también una exhibición de emociones universales, abarcando temas como el amor, la nostalgia, la amistad, el despecho y el recreo que suscita el doble sentido, la ironía o

⁵ Entrevista a Óscar Chávez en Línea Directa...*op. cit.*

⁶ Poema de Óscar Chávez, de 1998, dedicado a Juan José Arreola como regalo por sus 80 años.



el albur, característicos del pueblo mexicano. En este sentido, la obra de Chávez, caracterizada por su inquebrantable compromiso social y político, va más allá de la denuncia, incluyendo además una dimensión íntima y emotiva. Temas memorables como *Mariana*, *El charro Ponciano*, *Por ti*, *La niña de Guatemala*, *Quihubo cuate* y *Elisa*, contenidas la mayoría en el álbum *Mariguana*⁷ son muestras claras de cómo, lejos de ser un cronista de la desigualdad, o un panfletario, como algunos lo han querido catalogar, Chávez también supo captar y plasmar las emociones que (con)mueven al ser humano más allá del contexto político-social. Si la canción testimonial le dio una voz (aunque no literalmente) potente, esta otra faceta le permitió conectar con el alma más auténtica de sus seguidores, abriendo nuevos horizontes de expresión artística más allá de la lucha.

Elisa es una pieza nostálgica en la cual, la imagen de la mujer se sitúa más allá de lo físico, volcándose en una inspiración inmortal, aunque rodeada por una sensación de tristeza que no puede captarse completamente: ‘Toma, Elisa el puñal y traspasa este pecho que amaste primero, tú bien sabes que te amo y te quiero y por ti voy a ser infeliz (...) el desprecio que a mi amor le hiciste, nunca nunca se me ha de olvidar’. Con su cadencia saudosa y su delicada instrumentación, evoca un amor que se ha desvanecido o que quizá nunca pudo ser plenamente alcanzado. Elisa no es un nombre sino un símbolo: la encarnación de añoranza, idealización de un amor imposible, disuelto entre los acordes: un suspiro que se niega a morir. La armonía de *Elisa*, suave y alegre –en tono mayor– crea un contraste perfecto con la crudeza despechada de las emociones glosadas en la letra. Esta contradicción entre la paz y el tormento de los sentimientos le otorga una cualidad dual: el amor es a la vez refugio y cárcel, dicotomía que se despliega en la complejidad de la existencia. La canción resulta un poderoso testimonio de cómo los sentimientos humanos, en su forma más pura, pueden volverse eternos, tal como la figura de Elisa, que persiste en la mente del autor a pesar del paso del tiempo.

Mariana, por otra parte, parece relatar la historia de un amor también no correspondido o de una pasión desbordante que quedó atrapada en el tiempo. La letra, plena de juegos de palabras y expresiones propias de la cultura popular, se mueve en un terreno que oscila entre el anhelo de lo inalcanzable y el juego del

⁷ El álbum, de 1969, fue objeto de censura por parte de las autoridades del gobierno de Luís Echeverría (lo que resultó en un incremento en las ventas), debido a una supuesta y claramente errónea promoción de la droga por parte del cantante. Sin embargo, en realidad, la canción principal contiene una crítica abierta al deshonrado ex mandatario veracruzano, su *Alteza serenísima*, Antonio López de Santa Anna, del que además se presume, era adicto al consumo de la droga debido a los dolores de pierna padecidos a partir de su amputación.

cortejo: ‘Me quisiera arrancar hasta los dientes tan sólo por tu amor (...) si el mar te molestara con sus olas, yo lo mandaría secar (...) porque yo sé la química, retórica, botánica, botánica, retórica y sistema decimal’. Esta última sentencia presenta un ingenioso uso del absurdo hiperbólico, donde se confiesa el amor con promesas utópicas y disparatadas, sobreponiéndose a las leyes de la naturaleza con un conocimiento irónicamente enciclopédico. La repetición de palabras añade un tono burlesco, que satiriza la presuntuosidad o la falsa erudición, en contraposición a la fruslería del sentimiento amoroso evidentemente unidireccional. La canción vacila entre la nostalgia de lo que nunca fue y el coqueteo sutil, casi infantil, inherente a las canciones amorosas que recurren a la imaginación para declarar la devoción por el ser amado. Este tipo de temperamento es también característico del estilo de Chávez, quien a menudo empleaba la causticidad y el equívoco ambiguo para transmitir mensajes más profundos o subvertir las convenciones del sentimentalismo.

El charro Ponciano nos regala una cara más festiva pero no menos aguda del folclore mexicano. A través de la figura de Ponciano, un charro que representa la tradición rural y la vida campesina, Chávez rinde homenaje a la identidad nacional, con un toque de ironía. El arquetipo del charro no es solamente un símbolo de orgullo mexicano, sino también de las desavenencias que caracterizan la vida en el campo. Así, *El charro Ponciano* muestra cómo las tradiciones populares mexicanas, aunque a menudo simplificadas, se encuentran embebidas de historias que merecen ser contadas. La vida del charro es un desfile de pulque, caballos y botas, pero además un relato de trabajo y perseverancia que resuena con la misma entereza de la fortaleza social que tan acertadamente retrató Chávez en sus canciones de protesta y parodia política. Sus coplas, altamente ingeniosas, cuentan con una estructura que juega con la expectativa del oyente y se interrumpe con la repetición del coro, ‘calla, mujer calla’, justo antes de decir una palabra potencialmente vulgar, reemplazándola con otra inocente o desplazando el sentido hacia otra rima, lo que la torna en un tributo a aquellos que, a pesar de las adversidades, mantienen alegremente viva la cultura popular:



*Ahí viene el charro Ponciano dando vuelta a la estación
viene pegando respingos porque lo hicieron...
calla, mujer calla, deja de tanto llorar
que esta noche con la luna nos vamos a emborrachar.
Ahí viene el 'maistro' Graciano, el que toca el acordeón
mientras lo estira y lo encoge vamos a hacerlo....
Si tu marido es celoso dale a comer chicharrón
pa' ver si con la manteca se le quita lo...
Si tu marido es celoso dale el agua de cebada
pa' ver si con lo fresquito se lo lleva la...
Si tu suegra se te enoja tírale con un ladrillo
tómale bien puntería y dale en el mero...
Carretera para arriba carretera para abajo
unos vinieron al teatro y otros se van al...
Asco le tengo a los pesos y más asco a los tostones
pero más asco le tengo a esa punta de...
calla, mujer calla, deja de tanto llorar
que esta noche con la luna nos vamos a emborrachar.*

Quihubo cuate es una celebración de la fraternidad y la camaradería, aspectos fundamentales de la identidad latinoamericana. En esta obra, el autor se aparta de los temas tradicionales y se adentra en un ámbito más informal y desenfadado, donde la amistad y las relaciones interpersonales se vuelven los elementos centrales. '¿Quihubo cuate, qué tomamos?', canta el interlocutor, utilizando un término popular que denota la cercanía y la complicidad entre amigos. Y más adelante: '...si esta vieja se azorrilla, ya estuvo que nos la echamos...', frase atrevida y provocadora: una pizca de insinuación carnal. El verbo *azorrillarse*, que en jerga mexicana alude a volverse huidizo o temeroso, sugiere que si la mujer vacila o se muestra tímida, los personajes podrían aprovecharse de la situación, lo que añade a la canción un matiz de picardía irreverente. Esta forma de expresión, que combina humor, jocosidad y un toque de desparpajo, es propia de muchas canciones del cantante, quien frecuentemente recurría a



modismos y giros populares para dotar a sus letras de un sabor auténticamente callejero. La canción, con su ritmo alegre y contagioso, evoca esos momentos de relajación y disfrute que se dan en las conversaciones cotidianas, en la risa compartida y en las historias contadas sin pretensiones. Esta canción *tan tres piedras* es un testamento de la alegría simple y de la espontaneidad que se encuentra en los gestos incautos. Lejos de las tensiones de la querrela, *Quihubo cuate* celebra una de las formas más puras de la conexión humana: la amistad. ‘Ahora sí que a lo hecho, pecho, tu hermana y yo nos casamos; esa sí no nos la echamos, esa yo nomás me la echo’.

Por ti, en un inicio intitulada *El infierno es amor*, de la autoría del propio Chávez, es una de las mejores canciones mexicanas jamás escritas, y sin duda alguna, la favorita de todo idólatra. Se sitúa en un extremo opuesto a la anterior: se trata de una oda al amor incondicional y a la devoción que, con frecuencia, conmueve profundamente a la humanidad. La letra, en su sencillez, transmite el deseo de entregarse por el otro, de brindarse desinteresadamente. Esta pieza presenta una concepción idealizada del amor, aunque ello no menoscaba su unicidad. El tema, que se repite en las frases, encapsula el sentir en su forma más pura y desinteresada, alejada de cualquier adversidad. Sin caer en la ostentación, o en el despecho y la exaltación pasional desbordada, propias de Lupita D’Alessio o Paquita la del Barrio (sin ánimo de menospreciar el estilo inconfundible de ambas damas), *Por ti* captura la esencia de la entrega, ese acto que, aunque minúsculo en palabras, se vuelve inmenso en sentimientos. Llena de ternura sincera y conmovedora, tanto en la letra como en la música, *Por ti* transporta al escucha a una realidad donde la emoción se posiciona como epicentro de toda existencia.

Por otro lado, reconocemos en *La niña de Guatemala*, basada en otro poema de Martí, una de las obras maestras de Chávez. Este tema, interpretado por Óscar, “el Estilos”, en la inocente y quizá un tanto sobrevalorada película *Los Caifanes* (1967), que sin embargo, le valió un Premio Ariel y una Diosa de Plata por su actuación, es una muestra del talento del artista, situándose, sin temor a exagerar, entre las mejores de su amplia colección. En el poema, José Martí trata el dolor de un amor trágico y lejano en tono melancólico pero también pleno de meditación sobre el destino, la juventud y el sufrimiento que puede darse del amor incontestable. Esta canción, más sombría y complicada de cantar que *Por ti*, no es menos conmovedora, sino todo lo opuesto, formando ambas un par de joyas que revelan la amplia gama emocional de su autor. En esta polaridad de tonos y sentimientos, aparecen muy probablemente las dos



mejores canciones de Óscar Chávez, que, lejos de competir entre sí, se complementan, resaltando la diversidad de la cualidad artística del cantautor. Ambos temas, con su sinceridad armónica y retórica siguen siendo fundamentales en la música latinoamericana, no sólo por su calidad poética, sino también por la magnitud emocional en la que logran penetrar.

Quiero, a la sombra de un ala, contar este cuento en flor:

la niña de Guatemala, la que se murió de amor.

Eran de lirios los ramos; y las orlas de reseda y de jazmín;

la enterramos en una caja de seda.

Ella dio al desmemoriado una almohadilla de olor;

él volvió, volvió casado; ella se murió de amor.

Iban cargándola en andas obispos y embajadores;

detrás iba el pueblo en tandas, todo cargado de flores.

Ella, por volverlo a ver, salió a verlo al mirador;

él volvió con su mujer, ella se murió de amor.

Como de bronce candente, al beso de despedida,

era su frente - ¡la frente que más he amado en mi vida!

Se entró de tarde en el río, la sacó muerta el doctor;

dicen que murió de frío, yo sé que murió de amor.

Allí, en la bóveda helada, la pusieron en dos bancos:

besé su mano afilada, besé sus zapatos blancos.

Callado, al oscurecer, me llamó el enterrador;

nunca más he vuelto a ver a la que murió de amor⁸

CONCLUSIÓN

De la mano de este entrañable cancionero, que comparte cierta analogía con la obra de Joan Manuel Serrat, Jacques Brel, Georges Brassens o Luis Eduardo Aute, Óscar Chávez nos conduce a un viaje por varias facetas del ser humano: el amor, la amistad, el recreo, el testimonio, la denuncia, la nostalgia, la

⁸ Poema de José Martí (1891), dedicado a Doña María García Granados y Savorio, distinguida de la sociedad guatemalteca.



tradición, la entrega pasional. Lejos de la revolución social que marcó gran parte de su obra, las últimas, analizadas aquí brevemente, nos muestran a un artista capaz de explorar los rincones más íntimos del alma, con la misma significación con la que había abordado el argumento de justicia social. Cada una de ellas, con su propio color y estilo, habla de lo que nos une como seres humanos, más allá de las luchas externas. La multiplicidad de temas y enfoques emprendidos por el autor es muestra de su grandeza, lo cual le valió la investidura de Doctor Honoris Causa, por parte de la Universidad Autónoma del Estado de México, en 2016⁹, cuatro años antes de su deceso. Su legado no sólo se limita a convertirlo en testigo único de su tiempo, sino que también se destaca por su capacidad para plasmar en sus obras tanto la voz del pueblo como las características esenciales de la vida misma. Y es que, cualquiera de sus canciones, *yo me la echo, tú te la echas, él se la echa y nos la echamos*. Así, en la lírica del Doctor Óscar Chávez, la vida se conjuga también como un verbo colectivo: *yo la canto, tú la sueñas, él la llora, nosotros la entonamos*. Porque cada estrofa suya nos la echamos también al alma: la ironía, el amor, la ambigüedad y la esperanza, sabiéndonos parte de un mismo canto, donde lo individual se funde en lo colectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arreola, A. (2020). *Sinfin de llantos...por Óscar Chávez*. *La Jornada*, mayo 17, suplemento *La Jornada Semanal*, columna "Bemol sostenido", sección Arte y pensamiento, p. 15. Consultado en abril de 2025.

C.V. DEMOS, Desarrollo de Medios, S. A. (2 de abril de 2016). [«La Jornada: Invisten a Óscar Chávez con el honoris causa de la UAEM»](#). Recuperado de www.jornada.com.mx. Consultado en abril de 2025.

Martí, J. (2001). *Poesía completa*. [Carlos Javier Morales Alonso](#) (Ed.) Madrid: Alianza Editorial.

Martí, J., & Barraza, P. (2020). *La niña de Guatemala* (poema). Amanuense. Recuperado de <https://www.perlego.com/book/1911237/la-nia-de-guatemala-pdf>. Consultado el 6 de abril de 2025

⁹ C.V. DEMOS, Desarrollo de Medios, S. A. (2 de abril de 2016). «La Jornada: Invisten a Óscar Chávez con el honoris causa de la UAEM». Recuperado de www.jornada.com.mx. Consultado el 7 de abril de 2025.

