

PRIMERAS JORNADAS DE PATRIMONIO, IDENTIDAD Y SOCIEDAD

Biblioteca Popular Dor. Arturo Orgaz

Sucre 474 Córdoba Capital

23 y 24 de noviembre de 2017

Universidad Nacional de Córdoba

Grupo de Investigadores de Humor (GIH) Facultad de Filosofía y Humanidades

Prof.: Lic. Stella Navarro Cima¹

Palabras claves: Humor/ patrimonio intangible/ rezadoras

DOÑA JOVITA

ACOMPAÑANTE EMOCIONAL

HUMOR: PATRIMONIO INTANGIBLE

En el libro *Las historias de Doña Jovita. Diálogos con Luis Landriscina* se encuentran dos guiones humorísticos radiales: *La llorona* y *El C.U.I.T*² cuyo tema principal habla de “las lloronas o rezadoras de los velorios”, personajes de origen netamente popular de grandes habilidades artísticas y sociales que cumplían variados roles en este ritual. Éstas según la ocasión y el ánimo de los deudos se presentaban a veces como, lloronas o rezadoras de novenas, otras veces como narradoras de anécdotas, animadoras o recitadoras de versos y coplas en honor al fallecido en las largas noches de los velorios.

Poco y nada se ha estudiado sobre las rezadoras y las lloronas. El mundo contemporáneo se ha encargado de invisibilizarlas, de olvidarlas completamente, de omitir su importancia en el funcionamiento de la cultura. Aunque por supuesto su ocupación ha estado presente en la mayoría de las civilizaciones y creencias desde

¹ stellamicant@yahoo.com.ar

² Ambos guiones radiales fueron emitidos en los programas: *Mateando con Landriscina* y *Mano a mano con el país* desde Radio Nacional Bs. As. en cadena para todo el país en los años 1995 y 1996. **Hacemos la aclaración que hay un tercer guión en este libro denominado *Cyntia Correa*** en el que se menciona también el rol de Doña Jovita como rezadora y llorona, pero éste hace referencia al tema sólo de pasada, más bien para dar pie a otra cuestión, igualmente citamos una partecita de él en el corpus del ensayo.

ataño. Entendemos que para poder estudiarlas es necesario trabajar la *memoria de la cultura*- en términos de Lotman (1996) - y así poder reconstruir su silenciosa tarea de contención social ejercida durante siglos.

Éstas mujeres eran³ capaces de representar, “actoralmente” con sus lloros -sin ser actrices de profesión-, el drama humano ante la muerte de un ser querido. Poseían una memoria admirable, pues eran conocedoras de cuanto rezo o verso sagrado hiciera falta en cada ocasión social, además de animar a los allegados con un prolongado y divertido anecdotario, sus picardías, la conducción de los rezos (novenas) o los rezabales (rezos y bailes), etc. Su propósito era aliviar las prolongadas noches de duelo con su estratégica compañía. De esta manera, el caos dramático que produce la muerte, se vio soliviantado por su arte tritónica⁴ (rezos cantados), coplera, musical y recitada a lo largo de la historia.

Durante nuestra investigación sobre el *velorio del angelito*, nos hemos dedicado a explorar algunos aspectos del ámbito cultural de las lloronas o rezadoras, mujeres conocedoras de un arte silencioso, transmitido de boca en boca y de generación en generación que llevaban con honor. A quienes- por supuesto- acudía la gente cuando las necesitaba. Consideramos que ha sido injusto su olvido, producto de ocultamiento de la muerte iniciada por la moral burguesa a mediados del siglo XIX.

Como adelantamos en el primer párrafo, para este breve ensayo, hemos seleccionado dos guiones radiales representados por el personaje de Doña Jovita que se refieren a las rezadoras o lloronas, tema de nuestro interés. Estos guiones fueron escritos por Ricardo Vargas, libretista de José Luis Serrano⁵ creador, autor e intérprete de Doña Jovita. Asimismo, en el guión radial, Doña Jovita es entrevistada por Luis Landriscina, reconocido humorista argentino, dupla histórica del humor argentino telúrico.

Entonces, comenzaremos con el guión denominado *La llorona*, en el cual Doña Jovita confiesa en diálogo con Landriscina no sin cierto pudor- por supuesto- que tiene

³ Dudamos en usar tiempo pasado, pues es posible hallar rezadoras fuera del anillo urbano, en pueblos alejados de las grandes urbes, en lugares donde se mantienen todavía algunas costumbres folklóricas. Muchas de ellas, ahora no conducen un velorio, pero sí participan y recuerdan épocas pretéritas donde había lloronas. Igualmente, debido a la labor de ocultamiento de la muerte que comenzó lentamente a mediados del siglo XIX, a estas mujeres se las invisibilizó u ocultó por vergüenza.

⁴ Isabel Aretz se refiere a los rezos de las lloronas o rezadoras como “melodía tritónica”.

⁵ A José Luis Serrano se lo conoce como el mentor y el intérprete de “Doña Jovita” personaje entrañable, de la cultura humorística cordobesa.

por costumbre “ir a llorar a los velorios”⁶. No podemos dejar de mencionar y citar que, casualmente, este tema es hasta replicado o reconfirmado en un tercer gui3n del libro, denominado *Cyntia Correa*- parodia de la Difunta Correa, la santa popular⁷- donde tambi3n “la abuela de traslasierra” admite su rol como rezadora, llorona y habitué de los velorios. Este refuerzo que aparece solapado en un gui3n m3s, nos termina dejando en claro que Doña Jovita es una abuela que lleva consigo un profundo acervo cultural en el que se cuelan costumbres, rezos, bailes y sobre todo una memoria oral de cuentos, relatos, mitos y leyendas muchos de los cuales pudieron tener su espacio narrativo y de representaci3n en los velorios:

“Landriscina - Pero usted algo debe saber... tan rezadora como es...

Doña Jovita- Ya le dije que rezo mucho y en los velorios estoy habilitada para llorar tambi3n... rezo y lloro... lloro y oro... oro y lloro... con l3grimas y todo; porque no todo lo que brilla es oro...

Landriscina- As3 que usted llora en los velorios, a pedido de los deudos...

Doña Jovita- Rezo *por hora* y lloro *por tanto*... por tanto sufrimiento...”
(SALAS, SERRANO, VARGAS, 1996:95)

Precisamente esta cita- en parte- da cuenta del rol de la lloronas, pues- en general- se cree actualmente que su funci3n quedaba s3lo en la dramatizaci3n, que se dedicaban a ir a “llorar a los velorios” casi con exclusividad y como vemos aqu3, tambi3n ten3an a cargo los rezos. Es entonces que para ponernos hablar de “lloronas” debemos tener en cuenta las diferentes denominaciones con que se las ha identificado hist3ricamente. Es as3 que la designaci3n m3s universal es la de “plañidera” que proviene del verbo “plañir” que significa llorar en seña de duelo, actuar el dolor, conferir un tono dram3tico a la muerte de un ser querido. En muchos casos 3stas ten3an el rol de cantoras ya que eran elegidas por sus voces e imploraban el favor de un fallecido ante los dioses. Las podemos encontrar tambi3n con la denominaci3n de “lamentatrices” o “vocetrices”,

⁶ Costumbre que he observado en las abuelas de los barrios de C3rdoba que van a todos los velorios que las señoras se enteran. 3stas jams faltan a un velorio. Se aprestan con las mejores ropas y se re3nen con sus coet3neas. Son grandes afectas a este ritual, y nada, ni los achaques las detienen.

⁷ La Difunta Correa pertenece al santuario popular argentino. Su devoci3n se ha extendido por todo el pa3s y pa3ses lim3trofes. Llamam la atenci3n sus altares a lo largo de las rutas y los caminos de toda la Argentina.

de hecho hay autores y eruditos sobre temas clásicos que las consideran las primeras actrices dramáticas de la historia.

En Latinoamérica⁸ se las llamaba indistintamente “lloronas o rezadoras”, pudiendo realizar ambos roles con fluidez a lo que podemos agregar que éstas tenían dotes de cantoras (coplas, rezos cantados, recitados tritónicos, etc.), percusionistas (caja), narradoras, contadoras de anécdotas graciosas y sobre todo anfitrionas del ritual y lo más importante de mencionar es que estas mujeres tenían un fuerte arraigo en la profundidad de la cultura, lo que las convertía en grandes difusoras de las costumbres del pueblo. Hemos hecho referencia aquí sólo algunos detalles sobre las características de las lloronas y las rezadoras. Son parte de la tradición oral y muchas de ellas guardaban en su memoria versos, coplas, costumbres y rezos que casi no han quedado registrados en ningún libro o documento⁹.

En el marco de esta investigación, nos interesa indagar qué visión literaria se ha construido a lo largo de la historia sobre las lloronas y las rezadoras, y cómo estas construcciones histórico culturales que hablan de ellas se proyectan en la actualidad. Además de reconstruir- a través de la memoria de estas mujeres como así también a través de la memoria de los autores literarios- este enorme acervo cultural casi perdido.

Volviendo al relato de *La llorona*, el diálogo se inicia con Doña Jovita que decide contarle a sus entrevistador, Landriscina, “cómo es ir a llorar a los velorios”. Este relato está plagado de remates humorísticos, pues se trata de una llorona muy actualizada, muy al día con lo que ocurre en el presente. Asimismo, Luis Landriscina irrumpe el diálogo con una primera y capciosa pregunta¹⁰ sobre un aspecto histórico que ha llevado a las lloronas a ser difamadas históricamente, pues éstas cobrarían supuestamente por llorar - por manifestar dolor ante un fallecido- en un velorio. Doña Jovita frente a esta pregunta, confiada sale al cruce con una respuesta políticamente incorrecta y contesta a su amigo que sí: que efectivamente se cobraría y que dependiendo de la calidad de la actuación- actuación de llanto obviamente- se elevaría su precio.

“Landriscina: - Cuéntame un poco más... ¿Cómo cobra por eso?

⁸ Claro que aquí habría que extenderse y precisar las características de la rezadoras y las lloronas, en las diferentes regiones de Latinoamérica. Pues la acción de sustrato cultural de los distintos pueblos originarios que integran el continente americano, le otorgarían al análisis, rasgos precisos y muy particulares, lo cual excede- por supuesto- esta presentación.

⁹ Aquí surgen cuestiones que tienen que ver con el acceso de la mujer a la escritura.

¹⁰ Pregunta sin malicia por supuesto.

Doña Jovita: - Bueno, depende. Tiene *Servicio Común*, que es un llanto pelado no más. Después tiene el *Servicio de Lujo*, cinco estrellas, que es con ataques de histeria, me tiro los pelos, pataleo, lo abrazo al muerto... Pero eso ya es más caro..."(1996:95)

La cita nos muestra cómo con un fino humor absurdo, la abuela de marras refuerza lo dicho relacionado costos y calidad de servicio como si contestara con el discurso de alguien proveniente de una exitosa empresa capitalista que brinda prestaciones a una cartera de clientes.

La pregunta hecha por Landriscina deja en claro una sospecha histórica, pues la burguesía ha considerado tradicionalmente a las lloronas como “mercenarias del dolor”, aunque sólo recibieran- a veces y con mucha suerte- una vil propina para pagar los gastos lógicos de traslado. Igualmente, esto dista mucho de los que hemos venido investigando, pues la paga- si es que se daba- ha sido siempre de un valor simbólico de agradecimiento más que nada por la molestia, por eso la abuela de traslasierra se permite tal humorada. De hecho a cierta edad, éstas casi no podían cumplir su rol, porque era muy sacrificado. Andar de velorio en velorio, en las largas noches y contener emocionalmente a los presentes no ha sido una tarea fácil de llevar y en varias culturas, hasta en la alta cultura- mal que le pese a la burguesía- es su posición, una posición de respeto.

Por otra parte, las lloronas vinieron a reemplazar o a sustituir el dolor de los familiares del difunto. Los parientes muchas veces eran incapaces de manifestar estos sentimientos, por distintas razones, ya sea por el choque emocional que produce la muerte de un ser querido o porque culturalmente la manifestación de los sentimientos de forma pública ha sido reprimida socialmente. Un claro ejemplo de ello lo podemos encontrar en el cuento *Conducta en los velorios* de Julio Cortazar:

“(...)mis tres primas segundas se largan a llorar sin afectación, sin gritos, pero tan conmovedoramente que los parientes y vecinos sienten la emulación, comprenden que no es posible quedarse así descansando mientras extraños de la otra cuadra se afligen de tal manera, y otra vez se suman a la deploración general (...)” (CORTAZAR, 2011: 55)

Asimismo- como señalamos- el relato de *La llorona* está plagado de distintas anécdotas grotescas vividas por Doña Jovita en diferentes velorios que rayan claramente

con el humor negro, lo cual enriquece y amplía nuestra visión del ritual, porque simplemente se trata en la mayoría de los casos de una situación imprevista, una reunión no programada. La atmósfera de un velorio tiene cierta permeabilidad que permite- como ya hemos subrayado en otros ensayos sobre este tema- la presencia de desconocidos o de situaciones inesperadas que atentan contra “la seriedad” o contra el lugar que la seriedad -si es que existe- le ha otorgado al velorio en sí a partir de la mitad del siglo XX. Entendiendo con este juego de palabras que en la actualidad, un velorio es considerado uno de los lugares más serios de la cultura, lo cual contrasta con nuestro pasado inmediato en el cual los velorios pertenecían de alguna manera al patrimonio festivo de los pueblos.¹¹

Es así que en el diálogo radial de *La llorona*, Doña Jovita le cuenta a Landriscina acerca de un muerto que en el medio del velorio resucita:

“Doña Jovita: - No al Infierno... y también me acuerdo de la vez que estaba llorando y se me despertó el muerto. Me miró y me dijo: “¿Y usted por qué llora?”... Y yo le contesté: “¿Y usted, por qué resucita?”...

¡Qué susto, Don Luis!... Era un hombre que había tenido un ataque de *patalepsia*...

Landriscina: - Catalepsia

Doña Jovita: - *Epso*...

Landriscina: - Pero entonces usted no pudo trabajar...

Doña Jovita: - No, Sí...porque estaban todos contentos, **me pagaron para que me riera...**”(1996:95)

Increíblemente aquí se muestra el débil pasaje del sentido drama a la comedia, del llanto a la risa, dos caras contrapuestas de las emociones humanas. De hecho, como se cuenta, a Doña Jovita le terminan pagando para que se riera, para que hiciera de reidora. Esto cambia radicalmente su tácito contrato de lamentatris o llorona a reidora, esta inversión contrapuesta de su rol fluye -como podemos observar en el ejemplo- dentro del personaje con naturalidad. De alguna manera lo que se plantea aquí, es que el humor

¹¹ Según Philippe Ariès en el libro *Historia de la muerte en occidente*: “(...) La muerte, en otro tiempo tan presente por resultar familiar, va a difuminarse y a desaparecer. Se vuelve vergonzante y objeto de tabú.” (2006: 83) y sobre la muerte en la actualidad también subraya: “(...) En el ámbito de la muerte nueva y moderna, se intenta reducir a un mínimo decente las operaciones inevitables destinadas a hacer desaparecer el cuerpo.” (2006: 83).

de Doña Jovita es el humor de la llorona, de la rezadora que poseía las destrezas para animar tranquilamente a los presentes en un velorio, ocurriese lo que ocurriese en el ambiente velorial. Y como ya subrayamos, en nuestra la investigación sobre el *velorio del angelito* descubrimos que éstas inclusive poseían dotes de narradoras y de cantoras. Habilidades que también afloran en nuestro personaje analizado, pues Doña Jovita como todos sabemos narra historias, compone y canta.

Asimismo estas mujeres gozaban de un grado de sensibilidad particular, con sobradas capacidades para sentir emociones supuestamente ajenas, como la pérdida de ser querido y lograr de alguna manera contener y soliviantar el dolor de los otros. El corazón pietista de la llorona delata que detrás de su llanto supuestamente fingido hay **un ser no igualado en la cultura**¹² que fue capaz abrazar- en sentido figurado- un espacio social que tuvo mucha importancia en otros tiempos donde la muerte no era considerada un tabú.

“Doña Jovita: (...) Pero lo peor que me pasó fue cuando me tenté en un velorio... ¡Me largué a reír, Don Luis!

Landriscina: - ¡Pero cómo se va a tentar, Doña Jovita!

Doña Jovita: - ¡Es que velaban a un payaso!... Y no me pude aguantar, Don Luis...

Landriscina: - Me imagino que habrá pedido disculpas...

Doña Jovita: - Les dije que me ría pa no llorar... Pobre hombre, había trabajado como veinte años en un circo haciendo de Hombre Araña y murió pobre, sin un peso...

Landriscina: - ¿Cómo sabe que era pobre el Hombre Araña?

Doña Jovita: - Porque no tenía tela...” (1996:95)

Como vemos en la cita el anecdotario de Doña Jovita, está plagado de historias que provienen tanto del humor negro como del humor absurdo. Sus vivencias están llenas de situaciones apartadas de la rigidez de los cánones sociales. Esto nos trae a colación que los velorios en la campiña, principalmente, y en la grandes ciudades también -aunque con más recato-, solían transformarse en grandes farras, ya que de hecho no duraban una sola noche. Aunque su inicio o comienzo haya tenido un dolorido tono formal y solemne, los velorios en la Argentina- como ya subrayamos- hasta mediados del siglo XX se caracterizaban por su final festivo. De hecho, en los mismos

¹² La negrita es nuestra

circulaban bebidas blancas y comidas picantes, había orquesta o se tocaba algún instrumento¹³.

Otra cuestión para anotar es que las rezadoras además de conducir los velorios con rezos, estaban “tácitamente” a cargo de “los rezabailes”¹⁴, efectivamente: rezar y bailar, costumbres casi extinguidas en nuestros tiempos y que nos parecen inimaginables y casi imposibles de comprender desde nuestra mirada actual. Práctica que ha quedado claramente registrada en el folklore y en las actas de los Cabildos o de las fuerzas de orden del siglo XIX que dejaron constancia de las quejas de algunos “rezabailes” que durante noches anteriores habían tenido en vela a varios vecinos.

Para finalizar con el guión de *La llorona*, anotamos un ejemplo de humor absurdo donde Doña Jovita tiene que ir a rezar y llorar a unas cenizas de un muerto; lo cual es una clara muestra de que la actividad de llorona implica también la de rezadora:

“Doña Jovita: -Ah...¿el crematorio no es donde lo llevan pa que engorde?... Mire, una vez me tocó llorar las cenizas de un finado. Pero había tanta gente fumando que le terminé llorando a las cenizas de un pucho... Eso fue un miércoles de cenizas...

Landriscina: - Y dígame, ¿también reza en los velorios?

Doña Jovita: - Bueno, si me piden sí. Hago unas oraciones junto con las *lloraciones...*” (1996:95)

¹³ Por lo general en esa época los muertos se velaban en la casa. Era propio en las casas de familia la existencia de instrumentos musicales, en muchos hogares había piano, guitarra, instrumentos de viento, etc. Además la gente los sabía tocar muy bien. En el norte de la Argentina los instrumentos eran la caja o el bombo legüero confeccionados por el mismo pueblo.

¹⁴ Un claro ejemplo de “rezabaile” que tiene vigencia en la actualidad es cuando se hace una “Telesiada”, “rezabaile” -valga la redundancia-en homenaje a la Telesita, santa popular de Santiago del Estero, alma milagrera a la que se le dedica- según la costumbre- esta práctica de rezar y bailar en su honor y como agradecimiento por haber cumplido el pedido de un promesante. La promesa obligada que le debe hacer quien le rogara o rogase un milagro es organizarle “un rezabaile” cuyo origen proviene de las prácticas veloriales de Santiago del Estero, como así también de otros lugares del país. La Telesita, Telésfora Castillo, tuvo una muerte trágica y según cuenta la leyenda fue velada de esa manera con música, cantores y bailes, dado que ella era habitué de los velorios y le apasionaba bailar. Por eso dicen que llegó al cielo gracias a los “rezabailes” que el pueblo le ha ofrendado durante décadas y por esa misma razón es un alma muy milagrera y ayuda a los paisanos que la invocan cuando se encuentran en dificultades. Descubrimos en nuestro trabajo que las Telesiadas han sido conducidas en principio por lloronas o rezadoras.

Continuando con el humor absurdo de esta abuela de traslasierra, el segundo guión radial de Doña Jovita y Landriscina que analizaremos se denomina “*El C.U.I.T*” en el cual también se habla del rol de las lloronas y las rezadoras en la animación de los velorios. Como en el diálogo anterior, en este también se dan situaciones absurdas muy singulares. Pues esta rezadora está preocupada porque ha quedado atrapada por la economía global y debe ejercer su ancestral profesión en regla. Es decir que para poder realizar tareas de llorona o rezadora debe- nada más y nada menos- que sacar el Cuit¹⁵:

“Landriscina: -¿ No ha vuelto a ir a llorar a algún velorio, Doña Jovita?

Doña Jovita: - Estoy haciendo los trámites para poder llorar en regla, Don Luis. Porque me han dicho que para poder trabajar de llorona también tengo que sacar el *Cuit*.” (1996:95)

Doña Jovita nos pinta una llorona modernizada que para seguir existiendo en un mundo que se está “globalizado”, debe adaptarse a los dictámenes de la economía capitalista. La abuela se ve obligada a encajar – de manera absurda claro está- en alguna categoría de dicha economía que no perdona ni a los muertos, pues como ésta afirma, todos tienen que tener un número de Cuit. Todos incluidos los muertos deben estar “en regla”:

“Doña Jovita: - Sí. Tengo que pagar el *Cuit*, Municipalidad, y *Sollozos Brutos*... Me dijeron que yo vendría a estar en la mis-ma categoría que los fabricantes de carteras.

Landriscina: ¿ Por qué?

Doña Jovita: -Porque las mías son lágrimas de cocodrilo... Ahora es más complicado, porque parece ser que tanto el muerto como el que llora, los dos tienen que tener *Cuit*.” (1996:95)

Del misma manera que en el guión anterior, Luis Landriscina aprovecha esta situación para poner en brete de nuevo a Doña Jovita, en su rol de llorona y rezadora, en espera- obviamente- de una de sus salidas humorísticas. Entonces le pregunta si le lloraría a un muerto que no está en regla o que no tiene Cuit., en contrapartida al discurso económico, pues esto estaría fuera del sistema, fuera de las reglas, es decir “en negro”. La misma le contesta sin problemas y airosa que no piensa transigir su rol de

¹⁵ En Argentina la sigla “CUIT” representa la “clave única de la identificación tributaria” y que corresponde a número usado por la Administración de federal de ingresos públicos (AFIP).

llorona o rezadora, que no tiene problema de pasar por alto, las nimiedades y las obligaciones impuestas por la caprichosa y cambiante economía global, porque una llorona ante el desafío de la muerte no claudica, no hay poder económico que la convenza:

“Doña Jovita: - (...) Así que mire usted, ahora si me llaman para llorar tengo que preguntar: “¿Ese muerto tiene *Cuit*?”

Landriscina: - ¿Y si no llega a tener?

Doña Jovita: - **Lo lloro en negro...**”(1996:95)

Las anécdotas de Doña Jovita como llorona o rezadora sobre situaciones absurdas plagadas de humor negro son innumerables y éstas ocurren tanto fuera como dentro de la atmósfera velorial. En las cuales, no sólo ha tenido que llorar o rezar a muertos humanos de carne y hueso. Su rol de animadora de velorios vive en un constante cambio donde no sólo estas variaciones se presentan en el transcurso del velorio mismo, como ya ejemplificamos. Su corazón pietista está preparado para llorar a quien sea. Es así que una vez recibió el inusual pedido de una mujer para que le llorara a su gato fallecido. Pues la señora se había encariñado mucho con el felino y el único afecto que tenía en esta tierra era este animal, leamos el imperdible diálogo:

“Doña Jovita: (...) Pero por ahí se presentan casos donde una no sabe qué hacer. Mire, vez pasada me llamó una vieja que vivía solita con un gato. El gato era lo único que tenía la viejita, lo había criado y lo quería como un hijo. Y se murió el gato. Entonces me llamó para que lo llorara... y yo le pregunté: “¿Ese gato tiene *Cuit*?”

Landriscina: ¿Y tenía?

Doña Jovita: -Tres vidas del gato tenían *Cuit*, las otras cuatro no... Así que le podía llorar tres, nomás...

Landriscina: -No sé que decirle... pobre mujer...pobre gato...

Doña Jovita: - No, pero al final hicimos una trampita. Porque la liebre no paga *cuit*. Entonces le lloré liebre por gato...”(1996:95)

Algo similar le ocurrió cuando le tuvo que llorar a alguien que nunca pudo ser encontrado, ya que se había perdido en las sierras por meses y no daban con su paradero a pesar de los esfuerzos de búsqueda del mismo. Luego de seis meses, ante la imposibilidad de hallarlo, la familia toma la determinación de darlo por muerto. Es por

ello que decide realizar igualmente su velorio - sin tener cuerpo que velar- y por supuesto la contratada es nada más y nada menos que Doña Jovita. De nuevo la actitud pietista de la llorona/ rezadora es puesta a prueba.

“Landriscina: - ¿Y algún otro caso que se acuerde?

Doña Jovita: - Bueno, de un actor que se perdió una vez en las sierras. Lo buscaron como seis meses y no apareció más, así que lo dieron por muerto.

Landriscina: - Bueno, pero a ese no lo pudo llorar, porque lo dieron por muerto, pero nunca lo pudieron encontrar.

Doña Jovita: - Lo lloré al *doble*, que era igual al muerto... El *doble*, después de que hizo de muerto, se levantó y se fue. Pobre, la viuda me miró y me dijo:- “No somos nada” – Y yo le dije:- “No somos nadie”. (1996:95)

Por otra parte, en los dos guiones ejemplificados, se menciona que Doña Jovita era cantora en los velorios, que le gustaba animarlos. De hecho, le promete a su compañero radial, Landriscina, llevar a otro encuentro con él, la guitarra que ella solía usar específicamente en los velorios. Obviamente- claro está- no se trataba de cualquier guitarra:

“Landriscina: -Bueno, al final contó pero no contó nada, y ahora ya no tenemos tiempo, así que mañana nos hace la versión cantada, ¿le parece?...

Doña Jovita: - Como no, Don Luis. Voy a traer la guitarra de los velorios. Se van a dar cuenta por la madera...

Landriscina: -¿Qué madera es?

Doña Jovita: - De sauce llorón...”(1996:95)

No es un detalle menor este ejemplo de Doña Jovita de la guitarra para velorio. Hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación en las entrevistas comentarios sobre el uso de ciertos instrumentos para este ritual, como el bombo legüero o el arpa. De hecho, algunos deudos cuando el muerto era muy sentido se encargaban de solicitar músicos o cantores que cantasen o tocasen las canciones que han sido las predilectas del velado.

Al analizar los guiones humorísticos radiales: *El C.U.I.T* y *La Llorona*, nos queda verdaderamente claro el mensaje de que Doña Jovita se ha construido a sí misma- en parte- en las largas noches de las fiestas/ velorios. Se puede decir que- de algún modo- su imagen es representativa también de las lloronas o rezadoras. Los velorios han

sido de alguna manera su lugar de ensayo y desarrollo donde el orden de la vida está invertido tal como lo plantea Bajtín (1996) en su ensayo sobre la cultura popular y ese “orden” puede ser tan absurdo y como delirante, como lo es la vida misma. La lectura del mundo desde ése lugar obliterado también ha permitido a las mujeres lloronas y rezadoras tener un lugar propio en la cultura que hoy ha quedado casi en el olvido.

Conclusiones

Nuestro trabajo desde sus inicios tuvo como fuente distintas entrevistas de campo hechas a mujeres que poseen un conocimiento profundo de ritos de paso y despedida de las almas. Además del trabajo de campo, hemos cotejado estas entrevistas con diferentes estudios del folklore y archivos gráficos de los acervos bibliográficos de varias bibliotecas del país. Entendemos que su estudio significa la puesta en valor de un patrimonio intangible muy importante que deviene de lugares profundos de la cultura por eso trabajamos las teorías de la cultura de Yuri Lotman (1996) como marco teórico referencial.

Nos pareció importante a su vez utilizar como fuente de análisis un guión radial literario y humorístico contemporáneo interpretado por un actor que está comprometido permanentemente con las tradiciones culturales de los pueblos.

El rol de las lloronas o rezadoras ha sido fundamental a lo largo de la historia no sólo en nuestra cultura. Este tema merece ser estudiado con profundidad desde otras disciplinas también y forma parte indudable del patrimonio intangible de los pueblos de Latinoamérica.

Para estas *Primeras jornadas de patrimonio, identidad y sociedad*, intentamos presentar este tema y reflexionar con el público presente acerca del rol de las lloronas y las rezadoras en la animación de los velorios.

Bibliografía

AAVV; (1977) *El gran libro de lo asombroso e inaudito*, México, Ediciones Readers Digest México.

ARETZ, Isabel (1952) *El folklore musical argentino*, Buenos Aires, Ricordi Americana.

ARIÈS, Philippe (2000) *Historia de la muerte en occidente. De la edad media hasta nuestros días*, Barcelona, España, Editorial El Acantilado.

BAJTÍN, Mijail (2005) *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores.

_____ (1996) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, México, Ed. Siglo XXI.

BAREI, Silvia (1993) *El sentido de la fiesta en la cultura popular*, Córdoba, Alción Editora.

CORTÁZAR, Julio (2011) *Historia de Cronopios y famas*, Buenos Aires, , Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. Ediciones.

COLUCCIO, Félix (2006) *Diccionario folklórico argentino* (10º edición corregida y aumentada) Buenos Aires, Editorial Corregidor.

JUNG, Carl Gustav (2004) *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona- Buenos Aires, Ediciones Paidós.

LAURENT, A. (1998) *Libro egipcio de los muertos*, Barcelona, Edicomunicación.

LÓPEZ OSORNIO, Mario Aníbal (1945) *Oro Nativo: Tradiciones Bonaerenses*, Buenos Aires, El Ateneo.

LÓPEZ ROJAS, Luis Alfredo 1908-1920 (2006) *Historia de la muerte*, Estación de la Universidad de San Juan, Puerto Rico, República Dominicana, Editorial Isla Negra.

LOTMAN, Iuri (1982) *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ismo.

_____ (1996) *La Semiosfera I*, Universidad de Valencia, España Frónesis-Cátedra.

_____ (1998) *La Semiosfera II*, Universidad de Valencia, España Frónesis-Cátedra.

_____ (2000) *La Semiosfera III*, Universidad de Valencia, España Frónesis-Cátedra.

MORÍN, Edgar (2000) “El paradigma de la complejidad” en *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Ed. Gedisa.

_____ (2003 4ta. Edición) *El hombre y la muerte*, Barcelona, Ed.Kairós.

NAVARRO CIMA, Stella (2009) *Aproximación teórica a la noción de mito*. Apuntes de Cátedra, Córdoba, Facultad de Lenguas UNC.

NICOLAY, Fernando (1946) *Historia de las creencias: supersticiones, usos y costumbres*, Buenos Aires, Anaconda.

PROPP, Vladimir (2007) *Folklore y realidad. Tres ensayos sobre folklore*, Madrid, Alianza Editorial.

RAMA, Ángel (1970) *La ciudad letrada*, Montevideo, Uruguay, Editorial Fiar.

_____(1982) *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Capítulo Centro Editor América Latina.

SALAS, Oscar (Ilustrador), SERRANO, José Luis, VARGAS, Ricardo (Guionista) (1996) *Las historias de Doña Jovita. Diálogos con Luis Landriscina*, Córdoba, Editorial José Luis González Editor.

TODOROV, Tzvetan (1997) *Los géneros del discurso*, Caracas: Monte Ávila, México, Ed. Siglo XXI.

_____(2008) *La vida en común: ensayos de antropología general*, Buenos Aires, Taurus.

Revistas

NAVARRO CIMA, Stella (2013) *Memoria y cultura en los rituales humorísticos cordobeses. Políticas ciudadanas libertarias en torno al carnaval de San Vicente*. En revista *DIGILENGUAS* N° 15, Córdoba, Dto. Editorial de la Facultad de Lenguas UNC, Pág. 66 a 75.