

Con dinero y sin dinero

Anna M. Fernández Poncela

Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar

Construcciones de género en la canción popular mexicana

INAH (Divulgación), México, 2002, 252 págs.

Alicia Pereda

Las sugerencias y reflexiones que surgen de esta investigación proponen un diálogo con sus lectores potenciales. En especial, porque Fernández Poncela plantea numerosas cuestiones que invitan a regresar una y otra vez a distintos pasajes de la obra. Al mismo tiempo, reconoce la tensión entre los modelos que ofrecen las canciones y los gustos y sentimientos de quienes necesitan reconocerse en algo, pertenecer a algo e identificarse con algo.

En parte, atribuyo este efecto a la selección del material realizada por la autora. Ella afirma que está orientada por sus propias afinidades y rechazos. Sin embargo, a partir de un conjunto reducido de textos, identifica un espectro variado de temas, personajes y comportamientos. Esta selección le permite rescatar diferencias sutiles, sólo disponibles a través de una lectura atenta y minuciosa.

Por otra parte, la amplitud del repertorio abordado —que se extiende desde el romance español hasta la canción romántica y el género ranchero— sirve para comparar los textos. De este modo, descubrimos que no existe una forma única de pensar la masculinidad y la feminidad; que, de acuerdo con el contexto, las buenas y las malas mujeres son encarnadas por distintas figuras que no coinciden en todas las épocas y situaciones, y que ciertos comportamientos como las formas de ventar una traición amorosa —a puñaladas en el romance, a balazos en la canción ranchera, pero nunca a machetazos— remiten a personajes y actitudes de clases sociales diferentes.

Si bien es posible realizar varias lecturas, me centraré en algunos aspectos de la investigación que resultan particularmente atractivos. En principio, la autora aborda el tema de la construcción de la identidad nacional destacando la relación sutil entre discursos aparentemente alejados entre sí: el de la política y el de la canción amorosa. Por otra parte, su interés en el género pone en evidencia que mientras surgía esta preocupación por consolidar una identidad nacional, se construía el modo de ser de los hombres o mujeres mexicanos. Acerca de esto, la autora señala: “El concepto de nación o de ciudadanía se crea de modo diferente para hombres y mujeres. Éstas no sólo han de adaptarse a los cambios

sociales generales —industrialización, urbanización, tecnologización— sino a las actividades masculinas que se desarrollan ante dichas transformaciones —desorientadas, frustración—. De este modo, las figuras que representan el “ser nacional” se encarnan en sujetos diferenciados por su sexo y por su género.

Así, la autora coincide con un afirmación de Teresita de Barbieri, para quien “no hay acción social que pueda escapar a la consideración de que se realiza entre mujer y varón, entre varones o entre mujeres. Lo cual permite sostener que el género, como dimensión social está siempre presente [...] en casi todas las relaciones y los procesos sociales y en todos o casi todos los objetos socialmente contruidos y existentes”.¹

En este sentido, el trabajo de Fernández Poncela aporta respuestas a algunas preguntas que podrían plantearse en estos términos: ¿acaso aspectos tan íntimos como los amores o la sexualidad pueden tomarse en consideración a la hora de plantear y resolver problemas que afectan a la sociedad en su conjunto?, ¿existe algún nexo entre la política o la economía y el discurso y las prácticas amorosas de la vida cotidiana?

Y la respuesta que surge de esta investigación es un sí contundente; incluso las emociones, en apariencia privadas e íntimas, son objeto de atención desde el ámbito público. En ocasiones, reciben tratamiento bajo formas moralizantes, como es el caso de algunos corridos donde mujeres traidoras, a punto de morir a consecuencia de unos cuantos balazos, recomiendan a sus congéneres que no cometan sus mismos errores, o bien, como un cambio en la representación del erotismo y la sensualidad encarnado en mujeres alabastrinas de miradas angelicales.

De este modo, nada escapa a la definición de los rasgos distintivos de la mexicanidad, cuya concreción exige que hombres y mujeres de carne y hueso sean representados con ciertos caracteres esenciales, cuya transgresión acarrea sanciones de la más variada índole. Pero, justamente, el hecho de pensar en términos de entelequias, universales e inmutables, impide ver a los sujetos en su realidad, situados en un tiempo y un espacio cambiantes, y limita la posibilidad de cuestionar las representaciones y prácticas que resultan opresivas.

Como señala la autora, la canción en general y, en este caso, la canción romántica o de amor representa una vía, aparentemente inocua, a través de la cual una comunidad organiza formas compartidas de ser, de sentir, de pensar, de hacer, en las cuales se reconoce y se diferencia de otras. Además, la canción romántica ofrece una serie de mitos acerca de las identidades diferenciadas de hombres y mujeres. Al mismo tiempo, establece formas de comportamiento que aparecen como naturales, circunstancias que ocultan su carácter histórico.

Así, las canciones expresan modos de resolver las alternativas del amor y del desamor que nos resultan familiares. Aportan un cúmulo de información acerca de cómo nos vemos y cómo aceptamos ser descritos. Ésta sería una primera dimensión del trabajo: recuperar distintas perspectivas sobre un viejo tema que se repite hasta la saciedad. Pero el recorrido que propone la autora y el amplio periodo que aborda en su trabajo, revelan que no siempre los protagonistas han sido los mismos. Un ejemplo de ello es la famosa distinción entre las buenas y las malas, las santas y las pecadoras, calificativos que recaen sobre distintas figuras femeninas, aunque las diferencias no surgen a simple vista.

Una breve revisión del material permite concluir que, mientras que en el romance las mujeres malas hacen peligrar el honor de sus padres, hermanos o maridos con un comportamiento que puede ser —o parecer— deshonesto, en los corridos revolucionarios están representadas por quienes se vinculan sexualmente con el enemigo: las villanas y las traidoras. En este sentido, cabe señalar que durante ese periodo el tema de la infidelidad amplía su radio de influencia para incluir la traición al grupo, al bando. Pasarse al lado enemigo constituye la quintaesencia de la infidelidad y un daño supremo a la hombría. En una posición límite aparecen las coronelas, mujeres que quebrantan las reglas, hecho sólo admisible por el tiempo que dura la revolución.

Entre las mujeres buenas, el corrido nos muestra a quienes defienden su honra, incluso, con la inmolación, como sucede en el romance de Delgadina que, ante los requerimientos amorosos de su padre, prefiere la muerte.

A su vez, el corrido muestra a las mujeres heroicas, las soldaderas y, con las reservas del caso, las coronelas.

Sin embargo, estas protagonistas, que pertenecen a sectores sociales distintos, revelan el ingreso de nuevos personajes al ámbito de lo público. Por otra parte, estos movimientos nos permiten suponer cambios en los contextos donde se desenvuelven las figuras femeninas y masculinas: no son las mismas santas o pecadoras las mujeres perseguidas por reyes y encerradas en torres de castillos que las compañeras o traidoras presentes en los corridos revolucionarios.

En los textos seleccionados por la autora, las relaciones amorosas reiteran dramas que son tan viejos como el mundo. Pero, desde la lectura propuesta, la perspectiva de género permite construir una nueva mirada para abordar esta temática. No obstante, no hay cabida para otras formas de representarse a sí mismo como hombre o mujer sino a partir de ciertos límites. De este modo, las ausencias permiten reflexionar acerca de los protagonistas pero, también, sobre quienes permanecen al margen.

En este sentido, la construcción de la masculinidad sirve para identificar una alternativa silenciada por el cancionero. Así, los varones que protagonizan los corridos revolucionarios aparecen como muy machos, muy mexicanos, sin temor a la muerte, inocentes, enamoradizos y honestos. No hay cabida para una versión opuesta; el modelo contrario resulta inconcebible.

La canción romántica de las primeras décadas del siglo xx entroniza una forma de sensibilidad que, paralelamente a la doble moral tradicional, refleja una nueva moral urbana, producto de los cambios que vive el país. Esto acentúa la importancia de las letras, que abordan temas antiguos con un enfoque diferente. En otros géneros musicales, como el corrido y la canción rural, también aparece la traición amorosa, el desengaño, el adulterio, el crimen, la deslealtad y la perfidia de las malas mujeres. Pero el lenguaje urbano logra expresar las emociones de un público que ha emigrado a la ciudad y, tal vez, no se reconoce en estos viejos sentimientos.

Por otro lado, esta diferenciación también se verifica con las expresiones del ámbito rural. Así, el discurso sobre el erotismo y la sexualidad en ese contexto —coplas jocosas, desprejuiciadas y picarescas, que aluden a las relaciones sexuales y a las partes del cuerpo involucradas en esa actividad, a la infidelidad femenina, a las estrategias para conseguir galán o controlar la conducta de la pareja— es paulatinamente remplazado por canciones en las que aparecen mujeres divinas, con cinturas de palmera y dientes de nácar.

Tal vez porque se trata de un mensaje producido en su mayoría por hombres, los textos de las canciones coinci-

den en un rasgo: una voz masculina asume la iniciativa de nombrar e interpretar las emociones, actitudes y comportamientos de las mujeres. El amante nunca contempla la posibilidad de confrontar sus conjeturas con ese referente silencioso y, en apariencia, pasivo. Por otra parte, el cancionero pocas veces contempla la posibilidad de un mañana para los enamorados. Es más, pareciera que la continuidad de las relaciones atentara contra la intensidad de los afectos. Al menos así lo dejan entrever las fuentes y lo reitera el sentido común, hasta la fecha.

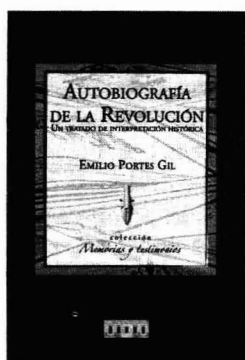
En cierto momento, la autora se pregunta: “¿Pero por qué esos gustos y no otros?” Y su respuesta reconoce que se trata de un consenso en el uso de ciertas recetas para afrontar y resolver las relaciones de género y para interpretar al otro. Tal vez no sean las más eficientes, pero constituyen un conocimiento incuestionado, siempre disponible, que permite satisfacer necesidades aunque sólo sea en el nivel de la imaginación. Porque, como señala Jorge Miranda, citado por la autora: “Las canciones sirven para que nunca falten palabras y la boca no se quede pasmada ni atrapada la garganta en un silencio inoportuno que nada tiene para envolver las gracias femeninas o para acompañar las masculinas desgracias”.

La obra de Anna M. Fernández Poncela responde al reto que ella misma se plantea: “Pasar de la creencia en

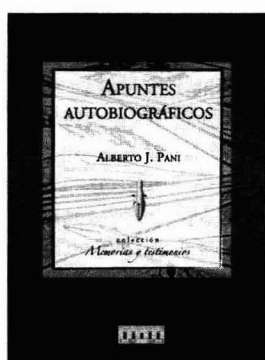
la transparencia del mensaje, del lenguaje o a través de él, a la opacidad de los discursos”. Desde esta propuesta inicial, ofrece un texto que asume el compromiso de reflexionar sobre la invención nacional y la producción y reproducción sexista en el lenguaje, en el discurso y en el mensaje musical. Al mismo tiempo, propone un diálogo con las letras de las canciones. Y, además, brinda un código para facilitar la comunicación. Así, la perspectiva de género constituye una herramienta útil para vincular los procesos sociales a gran escala con los discursos y las prácticas de la vida cotidiana. Finalmente, la investigación propone elementos para revisar nuestras propias representaciones de género e identificar en qué medida son afectadas por modelos tradicionales compartidos con millones de personas de contextos muy diversos. En este sentido, el texto cumple con creces los propósitos que orientan la investigación, y representa una aportación no sólo para quienes estudian estos temas, sino para un número amplio de lectores. ■

NOTAS

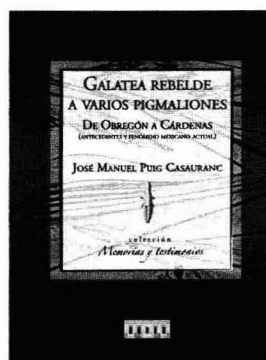
- ¹ “Certezas y malos entendidos sobre la categoría de género”, en Laura Guzmán Stein y Gilda Pacheco Oreamuno (comps.), *Estudios básicos de derechos humanos*, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José de Costa Rica, 1996.



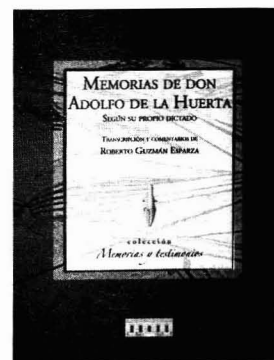
Autobiografía de la Revolución. Un tratado de interpretación histórica,
por Emilio Portes Gil



Apuntes autobiográficos,
por Alberto J. Pani



Galatea rebelde a varios pigmaliones. De Obregón a Cárdenas,
por José Manuel Puig Casauranc



Memorias de don Adolfo de la Huerta, según su propio dictado,
transcritas y comentadas por Roberto Guzmán Esparza

COLECCIÓN MEMORIAS Y TESTIMONIOS

La recuperación de escritos surgidos de la pluma de actores principales de los más importantes acontecimientos del siglo XX mexicano