

LA MUJER EN LA MUSICA

Evangelina Tapia Tovar¹

Programa de Investigaciones Sociológicas

22

En el género de la música popular, no tiene sentido separar la letra de la música, ya que estos dos elementos son indispensables y complementarios, ambos le dan significado al mensaje; sin embargo, "... De acuerdo a un criterio estrictamente literario, las letras suelen ser pobres y reiterativas (es excepcional la calidad) pero la canción demanda un juicio específico donde la calidad depende del poder de impregnación de una frase o de una melodía, y de la alianza de la música (memorable por memorizable), la letra (que, en el oído popular, debe sonar "poética"), la voz de los cantos (dulce en demasía o muy original o con el vigor prefabricado de los tenores de 180 decibeles) y la elocuencia instrumental (la guitarra, por ejemplo, transmite atmósferas íntegas, sensaciones envolventes)". (1) Todo, para lograr crear una ilusión, una imagen bella de una realidad diferente; para crear un estado de ánimo o modificar uno ya existente; para crear emociones a un público que no tiene tiempo de imaginar por su cuenta.

Si se habla de la música romántica, se puede observar que tiene un destinatario especial: la mujer. Ya desde "... febrero de 1894, la revista meridiana 'Pimienta y Mostaza' publicaba el siguiente inserto: 'Están enhorabuena los enamorados que tengan buen gusto y sepan sentir la música: un grupo simpático de artistas ha fundado una asociación de instrumentos de cuerda para dar conciertos. De suerte que el galán que haya encontrado en el pecho de su amada un broquel impenetrable a las cartas amorosas, a los versos llorones y a las miraditas de triple intención, no tendrá más que dirigirse a cualquiera de los artistas Aurelio Benítez, Arturo Cosgaya, Juan Manuel Vargas, Gil Espinoza, Joaquín L. Mena y Bilo Ríos. ¡Zaz! Se sitúan frente a las rejas de la esquivia dama, le taladran el corazón con cuatro o seis sinfonías de esas que parecen interpretadas por angélico coro, y al día siguiente, de seguro que la insensible dirigirá una cartita al desairado joven que diga: ven adorado mío' (2). Lo interesante de este reclamo no es comprobar la existencia de la serenata como institución, sino la labor de músicos y trovadores que personificaban una tradición de suyo antigua" (3).

Si bien es cierto que otros géneros musicales pueden tener en el centro de su letra a la mujer, el tratamiento que en ella se le da es distinto, así, por ejemplo Vicente T. Mendoza (4) señala que existe un tipo de corrido en el que el núcleo de

los relatos es la tragedia pasional, donde se presenta al "... amor como verdadera causa de los crímenes, interviniendo además el orgullo varonil que no tolera humillaciones ni desprecios ni soporta la presencia del rival. En estos casos aparecen las mujeres como causantes de la tragedia por enredar en sus mallas a dos individuos que se sienten con igual derecho. Estos corridos son los más gustados por nuestro pueblo por mirarse retratado en ellos, porque representa la justicia inmanente que castiga la deslealtad y la tradición" (5). Aquí podemos encontrar varias canciones en las que la protagonista es siempre una mujer (con nombre y apellido), y como ejemplo tenemos los corridos siguientes: Belén Galindo, Juanita Alvarado, La Güera Chabela, Cuca Mendoza, Rosita Alvérez, Micaila y Rafaelita, etc.

Se puede decir que la canción romántica, que tiene en el centro a la mujer en un tratamiento distinto, siempre relacionándola con el amor, la virtud, lo sagrado, etc., tiene sus orígenes en la música yucateca. "En 1909 aparecieron publicados en Yucatán dos cancioneros: el Ruisenor Yucateco y el cancionero conocido como el Chan Cil que contenía 40 canciones yucatecas... Todas demuestran la importancia de un "cantilenista" inspirado para los autores de canciones, por la unicidad de sus temas amorosos y describen al recipiendario de las canciones: un idealizado y pasivo género femenino que no tenía más función que la de esperar eternamente la pleitesía, queja o declaración de amor apasionado del trovador o su contratante" (6).

Sin embargo, en ese momento la creatividad no estaba más que inspirada en la pleitesía que se le rendía a la mujer, pero, al parecer, no había un afán de lucro.

Es con la aparición de la XEW que se da toda una revolución en la música; los cantantes de provincia aspiran a ir a la Capital para ser escuchados por la Radio, comienzan a darse los cantantes, los compositores de oficio y los ídolos. Las admiradoras surgen en los pasillos de la XEW; con Emilio Tuero, se institucionaliza el fenómeno, y de esta manera se garantiza un mercado para el producto. La admiradora a través de su adoración constituirá un certificado de la existencia del cantante, será ella la que contemple sus fotos, adquiera sus discos compactos, casetes, y sin duda

¹ Profesor- Investigador del Centro de Artes y Humanidades. Depto. de Sociología. E-mail: etapia @ cah.artes.uaa.mx

acuda a sus audiciones.

"Las exigencias de la radio determinan cambios: un formato prácticamente único para la canción, un ritmo de entrega de los compositores famosos, canciones a pedido... y la atención creciente a un público que siempre había existido, pero que los medios electrónicos y la industria publicitaria configuran arquetípicamente: el ama de casa que aguarda pacientemente los estímulos que distraen y alivian la esclavitud doméstica" (7).

Evidentemente el grupo de mujeres no es el único destinatario de la música, ya que ésta llega a todos por igual, pero este género musical maneja ciertas características que socialmente se le han atribuido a la mujer, de manera que "... las imágenes de todos preferidas enmascaran un sistema duro y voraz, que suprime a la mujer y sólo la concibe etérea" (8).

En la música romántica encontramos una adoración abstracta a la mujer; un tratamiento para ella, para la mujer amada muy similar al que recibe la Virgen María. "En sus vals María Elena (1925), Lorenzo Barcelata será explícito:

Tuyo es mi corazón, oh sol de mi querer, /tuyo
es todo mi ser, tuyo es mujer, /ya todo el
corazón te lo entregué, /eres mi fe, eres
mi Dios, eres mi amor.

La mujer, suplente de Dios en la ardiente metamorfosis. Esta exaltación se corresponde con el descubrimiento del rostro femenino en el cine, con la proliferación de los close-ups... En la pantalla, divas y diosas. En la calle, seres a quienes los hábitos de seducción convertirán en divas y diosas... (9).

En el momento cumbre del bolero romántico encontramos a Agustín Lara, quien centra su producción musical (aunque no exclusivamente) en un tipo de mujer muy particular: la prostituta, pero "... Si Lara celebra a la prostituta es para mostrar que en el límite la femineidad siempre se recupera, que no será la carencia de velos morales lo que impida la sacralización:

Mujer, mujer divina
tienes el veneno que fascina / en tu mirar...

"Se aplica el vocabulario litúrgico a otras zonas del comportamiento. El proceso es borroso pero inequívoco. La 'secularización de las lágrimas' (...) traslada los sentimientos antes reservados a la Virgen, a la multitud de "vírgenes" de la idealización masculina; el vocablo restringido a la divinidad se abre e incorpora a la emociones que fundan hogares o le dan sentido pleno a la existencia." (10).

Tenemos una clara inversión, una ideología perfectamente identificable en la música, donde la mujer de carne y hueso es una diosa, una virgen; la esclava doméstica es la reina; a la que tiene que obedecer y no debe tener

voluntad ni iniciativa en la vida diaria, se le ruega el amor y la atención en la música.

La ideología de la nueva mujer, de la mujer "moderna", opuesta al modelo de La Adelita, La Valentina o La Cucaracha, se presenta en la música: la mujer amada, dulce, amorosa y bonita. El modelo esconde la realidad: el ama de casa, la madre de familia, la buena esposa. Al dejar los campos de lucha política y social que años atrás, emprendieran junto con sus hombres, para lograr un mejor país, dejaron también la esperanza de una lucha por el reconocimiento de su papel político, quedando relegadas a lo doméstico.

La familia se vuelve el paradigma del nuevo Estado Nacionalista, y para fortalecerlo aparece a través de los diferentes medios publicitarios, el modelo a seguir: una bella mujer que es conquistada por un apuesto macho, que fuerte y varonil, también tiene un espacio para el amor, y juntos viven felices con muchos hijos.

El arquetipo de la familia se repite en los diferentes contextos, y no hay más que ver las diferentes películas de la época para identificarlo: en Enamorada una bella mujer independiente y "masculinizada" tiene que cambiar voluntariamente para consagrarse a la familia; en Nosotros los Pobres, y todo el serial que de ahí se generó, se realiza la fuerza de la familia, que nunca sucumbe ante los diferentes embates de la vida; sin embargo, la familia clasemediera, la que corresponde al modelo de desarrollo del nuevo país, es la que más se destaca, y hacia esa mujer ciudadana, o a la que aspira serlo, es a la que va dirigido el mensaje del bolero.

"... De manera graduada por edades, por clases y por regiones, la canción romántica suplanta en México al refinamiento que el desarrollo social no surte, y origina la ilusión de juego amoroso que la mayoría no ejerce por falta de condiciones económicas y condicionamiento cultural. Inspírate, extasíate, conmuevete, derrama una lágrima que valga por todas, instálate en la única alternativa a tu disposición, la irrealdad cotidiana. Entre la pobreza y el apiñamiento, entre el relegamiento de las mujeres, entre el odio a lo diferente, surgen géneros de música popular que describen cuidados, ternuras y languideces que —por lo general— sólo existen en el ámbito de la canción. El ilusionismo urde una convención gigantesca, donde son recursos básicos la dulzura, la resignación, la entrega" (11).

La canción romántica presenta de manera sutil y armoniosa una serie de modelos de diferenciación por géneros que se siguen para cortejar a la mujer y a ésta, parámetros de comparación para lograr ser una mujer en todo el sentido de la palabra, aquella que debe ser conquistada, asediada, lo cual da una idea de voluntad por parte de ella, algo distinto a la realidad social prevaleciente.

"En la canción romántica se refugia la última gran pedagogía destinada al sector femenino: "Una mujer debe ser/soñadora, coqueta y ardiente, /debe darse al amor/con

frenético ardor /para ser una mujer” (Una mujer, de Mario Clavel)” (12), por lo que se puede apreciar que la música cumple otras funciones, además de las estrictamente musicales, es, de hecho, uno de los muchos medios por lo que se transmite una ideología sobre la mujer: “... la canción romántica es el grave festejo de las contradicciones, que siempre favorecen a la sinceridad sobre la autenticidad: encumbra a la mujer en una sociedad que la rebaja; ennoblece los sentimientos límite que no existen en la práctica; se aferra a un vocabulario tradicionalmente poético en pleno desplazamiento de las tradiciones; es un envío exclusivo del hombre en un ámbito donde la mujer tiene una participación cada vez mayor; deifica a la amada desde el principio”. (13).

En síntesis, podemos afirmar que la mujer aparece en una gran cantidad de letras de los diferentes géneros musicales, pero los atributos que se le asocian en la canción romántica son proporcionalmente inversos a la realidad. Así, la esclava doméstica es una reina, diosa, joya, ... debe ser maleable para que responda a las exigencias de quien le canta o la venera: cariñosa, coqueta, ardiente, seductora, ... pero además debe ser, sobre todo, virgen, ingenua, cándida, soñadora... La veneración oculta un interés latente por manipular las cualidades y actividades que deben estar presentes en la mujer, a fin de lograr una compañera para toda la vida, una mujer para formar una familia, la que será la madre de sus hijos, una mujer dócil, que aunque se sienta ahogar por el trabajo y la rutina, al escuchar la melodía con la que fue enamorada fortalecerá su ánimo para desempeñar mejor su rol. Al hombre, le permitirá decir, a través de la canción, todo lo que socialmente le es prohibido, o que tal vez nunca ha sentido, producto del modelo impuesto por la cultura, que fomenta en los hombres la racionalidad y fortaleza, y devalúa en él, la ternura y la dulzura.

NOTAS:

- (1) Monsiváis, Carlos. págs. 28-29.
- (2) Tomado de Miguel Civerria Taboada, cfr. p. 18 Tomo I, Citado por Yolanda Moreno.
- (3) Moreno Rivas, Yolanda, pág. 101.
- (4) Estudioso del Corrido Mexicano.
- (5) Mendoza, Vicente T. pág. 38.
- (6) Moreno Rivas, Yolanda, pág. 105.
- (7) Monsiváis, Carlos, pág. 35.
- (8) Id. pág. 26.
- (9) Id. pág. 28.
- (10) Ídem.
- (11) Id. pág. 30.
- (12) Id. pág. 36.
- (13) Id. pág. 39.

BIBLIOGRAFIA

Mendoza, Vicente T. *Lírica Narrativa de México. El Corrido*. Estudios de Folclore. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. México 1964.

Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la Música Popular Mexicana*. Colección Los Noventas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Alianza Editorial Mexicana. México 1989.

Monsiváis, Carlos. “La Agonía Interminable de la Canción Romántica” en *Comunicación y Cultura* No. 12. UAM, México, Octubre, 1984.