Traicioneras y abandonados en la ranchera:

*el rol diferenciado de mujeres y hombres**

Raquel Martín Sánchez

Notas preliminares

Es difícil negar la evidencia de que —con el paso del tiempo— ciertas formas de representación cultural popular han ido perdiendo vigencia, como es el caso de la narrativa tradicional. En México, una de las manifestaciones populares por excelencia es, qué duda cabe, su música y, más concretamente, la ranchera y el mariachi, figura que (junto al tequila y el nopal) se ha erigido tantas veces —y sigue haciéndolo— en el icono representativo de "lo mexicano" en el extranjero. Sólo hace falta darse una vuelta por la plaza Garibaldi, en el Distrito Federal, asistir a una fiesta de cumpleaños u oír cómo a tu vecina el novio o pretendiente le lleva serenata para darse cuenta de que afirmar que la ranchera y el mariachi están en franca decadencia, o que son una reminiscencia del pasado, es un tanto arriesgado. De todas maneras, no creo que pueda negarse que la época dorada de la ranchera ya pasó. Sus compositores principales, sus más reconocidos intérpretes, las películas de mariachis son figuras y símbolos de los años cincuenta aunque, aún hoy, la mayoría de los mexicanos y de las mexicanas se resistan a olvidarlos.

En cualquier caso —y esto es lo que nos importa—, tanto si esta forma de representación cultural popular que es la ranchera ha perdido vigencia o no, lo que está claro es que "puede alumbrarnos sobre imágenes y papeles de género y, en todo caso, mostrar cómo eran en un momento dado o cómo se mostraban, así como las repercusiones de dicho discurso, cuya sombra, seguramente nos persigue irremediablemente hasta nuestro días".[1] Al mismo tiempo, la música y la canción popular —dentro de la cual se enmarcan las canciones de los mariachis— es un vehículo de la memoria colectiva, "una destacada manifestación popular, factor de conocimiento e identidad, toda vez que arma de manipulación ideológica y de dominación, ya que a través de ella se han impuesto varios mitos, mismos que se reproducen en su seno", según recoge Fernández Poncela, citando a Manuel Sakanassi y a Carlos Gómez Flores.[2]

En el presente trabajo me propongo analizar las letras de varias de las más conocidas composiciones de música ranchera, pertenecientes a autores como José Alfredo Jiménez (*El rey*, por supuesto), José Antonio Michel, Chucho Monge, Antonio Valdez, Tomás Méndez Sosa y Víctor Cordero, que me parecen representativas de este género musical, a la luz de las visiones que sus autores —y, por extensión, sus intérpretes y buena parte de sus oyentes— tienen acerca de los mexicanos y las mexicanas. Existen en ellas una serie de temas y motivos recurrentes acerca de la relación entre ambos géneros sobre los cuales los autores han construido mil y una variantes, pero que al final desembocan en un mismo sentimiento: el desamparo y la soledad del hombre cuando la mujer ya no está a su lado.

El hombre, víctima de un amor loco e irracional, el hombre que sufre hasta lo indecible por la pérdida de su amada, el macho resentido por la traición de una mujer, el hombre vengativo, partidario del "ojo por ojo y diente por diente", hacia la mujer que no supo corresponder a

su querer; el hombre incapaz de entender por qué su amor sin parangón no es devuelto con creces, el hombre que se refugia en la música, el alcohol o en Dios para olvidar la tristeza y el dolor de un abandono son todos ellos figuras que vagan como almas errantes por las letras de las composiciones de los mariachis mexicanos. En el reverso de la moneda, la mujer, blanco de todas las pasiones encontradas, es así amada y odiada, reverenciada y vilipendiada, anhelada y rechazada. A veces rayando el desprecio, en otras situándola en un altar, la figura femenina se erige en uno de los motivos indispensables de la música mexicana más popular, proporcionando al lector atento una vasta lista de arquetipos, tópicos e imágenes prefijadas —y tal vez también de realidades— acerca de la relación entre el hombre y la mujer de México.

"Amour fou", abandono, sufrimiento y venganza

La mujer que, con su hermosura o por sus artimañas, hace perder la cabeza al hombre que —como pájaro desvalido— queda atrapado en las redes de su amor, sin poderse zafar por más que lo intente es una imagen profusamente difundida por los letristas de música ranchera. José Alfredo Jiménez así lo expresa en varias de sus composiciones:

> Aunque te amo con locura ya no vuelvas,
> paloma negra, tú eres la causa de mi sufrir.
> [De *Paloma negra*]

También el siguiente fragmento de *Tú y las nubes* recoge la misma idea:

> Tú y las nubes me traen muy loco,
> tú y las nubes me van a matar.
> Yo pa'rriba volteo muy poco,
> tú pa'bajo no sabes mirar.

Vemos en este párrafo que, junto al motivo del amor loco, aparece una crítica velada a la amada por creerse superior al hombre y tratarlo con desprecio o, como mínimo, con indiferencia. Este hecho está relacionado con el arraigado sentimiento clasista de la época, según el cual (y en este caso concreto) la mujer posee un estatus social superior al del hombre que la interpela, por lo que, para ella, voltearse a mirarlo significa rebajarse. La referencia a las diferencias de estatus y clase social es —junto a otros muchos temas— motivo más o menos recurrente en la ranchera.

La impotencia del hombre para controlar sus sentimientos es expresada asimismo por Miguel Aceves Mejía en *Adorado tormento*:

> El cielo está de testigo
> de lo mucho que te quiero
> y las redes de tu amor
> ya me tienen prisionero.
> [De *Adorado tormento*]

Es muy frecuente en las canciones de los mariachis que el hombre se lamente de una ausencia. Con mayor o menor resignación, con dolor y lágrimas, con resentimiento, incluso con odio por lo que considera una traición imperdonable, el macho mexicano pregunta, interroga, a la mujer sobre el porqué de su abandono, exige una explicación y acusa a la amada (a pesar de todo) de crueldad y ensañamiento. En las rancheras es casi siempre la mujer la que abandona al hombre. La situación contraria, en cambio, es poco frecuente en el género. Esto obedece a varias razones. Antes que nada, intentemos recordar el nombre de alguna mujer que haya compuesto música ranchera. Difícilmente nos viene a la cabeza alguno, aunque de existir, existen (Graciela Olmos, Alicia Colmenares, María de la Luz Calderón, Elvia Carrillo o Lola Márquez son algunas de ellas, nombres, a pesar de todo, desconocidos para el gran público o, como mínimo, menos famosos que los de sus homólogos masculinos). Por lo tanto, es lógico que si las mujeres no acostumbraban a componer o no lo hacían con tanto éxito como los hombres, no nos haya quedado demasiada constancia de sus puntos de vista, ideas, opiniones y sufrimientos.

En general, el dolor de una mujer acostumbra —o al menos acostumbraba— a ser más callado que el del hombre. Es lo que el periodista y escritor Alejandro Tomasini Bassols explica de la siguiente manera, retomando a La Bruyére, que había afirmado en su obra *Les caractéres*:

> Un hombre estalla en contra de una mujer que ya no lo ama y se consuela; una mujer hace menos ruido cuando la abandonan, pero permanece mucho tiempo inconsolable.

Tomasini comenta respecto a esa cita:

> A mí me parece relativamente claro que si una clase de seres humanos vive en un estado de sumisión social frente a otra, sus miembros, en situaciones de conflicto sentimental, harán lo que puedan por evitar exabruptos, pues de lo contrario corren el riesgo de añadir a la pena padecida la injuria impune.[3]

Pero mientras La Bruyére pensaba que éste era un rasgo esencial de la mujer, su esencia última, Tomasini rebate la afirmación:

> En nuestra opinión, en cambio, lo que sentencias como las suyas [de La Bruyére] ponen de relieve son más bien rasgos de conducta de un subconjunto de los

seres humanos que desempeñan un cierto rol social dentro de una estructura social determinada.[4]



Se trata, en definitiva, de la tan común situación de la invisibilidad del género femenino, que tiene lugar en las diferentes facetas de la vida humana. Así como el trabajo de las mujeres "no existe", tampoco son dignos de mención sus conocimientos —muchas veces informales y por lo tanto de escaso valor— ni, como en este caso, sus sentimientos, tristezas y abandonos. De esta manera, la imagen de la mujer se va construyendo ante nuestros ojos a través de lo que los hombres dicen y opinan de ella. Y frecuentemente esto no es muy halagüeño, de modo que las féminas aparecen como seres malvados, crueles y traicioneros, lo que en última instancia permitirá su castigo. Como comenta Anna M. Fernández Poncela:

> [...] la identificación de la mujer con la maldad y la incoherencia adjudicada a ésta es la forma tradicional que tiene la cultura hegemónica y el género masculino para justificar y legitimar la discriminación femenina, y que por otra parte queda reflejada no sólo en la cultura popular sino en toda la cultura en general.[5]

Lágrimas, alcohol y fe en Dios

Desde el hombre que vaga como alma en pena hasta el que, hirviendo de rabia y despecho, desea que la mujer padezca en carne propia lo que ella le ha hecho sufrir a él con anterioridad, los ejemplos acerca del sentimiento de abandono se suceden uno tras otro. Las lágrimas aparecen en composiciones de José Alfredo y Abundio Martínez:

Me cansé de rogarle,
con el llanto en los ojos,
alcé mi copa
y brindé por ella.
[De *Ella*, José Alfredo Jiménez]

Voy a aumentar los mares
con mi llanto,
adiós, mujer, adiós, para
siempre adiós.
[De *La barca de oro*, A. Martínez]

Frente al dolor, el hombre opta frecuentemente por refugiarse en cosas materiales como el alcohol (tequila, naturalmente) o la música. En otras ocasiones, el dolor se proyecta en Dios. Y otras más, el dolor por el desamor llega a tales extremos que la única solución que vislumbra el hombre para dejar de sufrir es la muerte. Veamos algunos ejemplos:

Estoy en el rincón de una
cantina
oyendo una canción que ya
pedí,
me están sirviendo ahorita
mi tequila
ya va mi pensamiento rumbo
a ti.
[De *Tu recuerdo y yo*, J. A. Jiménez]

A Dios le dije muchas veces yo mi queja,
lo que me duelen tus infamias y tu amor.
Y vi el milagro, ya tu amor reír me deja.
Si tengo fuerzas pa'olvidarte sólo Dios.
[De *Sólo Dios*, Chucho Monge]

Hay momentos en que quisiera mejor rajarme
pa'arrancarme ya los clavos de mi penar,
pero mis ojos se mueren sin mirar tus ojos
y mi cariño con la aurora te vuelve a buscar.
[De *Paloma negra*, J. A. Jiménez]

Recurrir al dramatismo, a la exageración, al histrionismo, a la sensiblería incluso, es algo bastante frecuente en los hombres que pueblan las "historias de mariachis", como en la siguiente:

Para hoy en adelante
ya el amor no me interesa,
cantaré por todo el mundo
mi dolor y mi tristeza.
Porque sé que de este golpe
ya no voy a levantarme,

y aunque yo no lo quisiera
voy a morirme de amor.
[De *Pa'todo el año*, J. A. Jiménez]

En la mayoría de estos ejemplos, lo que se desprende a través de las palabras y las acciones destinadas a olvidar el abandono es la propia incapacidad del hombre para superar satisfactoriamente un desengaño amoroso, del que siempre se culpa a la mujer, lo que es, en parte, reflejo de su inmadurez. Esto es lo que en otras palabras describe Santiago Ramírez:

> El mexicano, el macho mexicano, es el mártir de sí mismo. Débil y andrajoso, mutilado, preso en insomnios de vacío, confunde el amor con la sed, el cariño con la flaqueza, lo mezquino con lo sublime, lo cursi con lo bello y lo masculino con lo grotesco. Vive la traición como imperativo y el dolor como holocausto.[6]

El amante despechado, incapaz de entender que la mujer no quiera seguir a su lado (tan pagado está de sí mismo) es una figura recurrente en la ranchera. Para el hombre, el amor que le dio a su amada mientras estuvieron juntos es un sentimiento inigualable, por lo que con frecuencia se dirige a ella asegurándole, ya sea con condescendencia o con ira, que jamás, con nadie, podrá sentir algo semejante. A veces, el hombre está incluso convencido de que la mujer, en algún momento de su vida, se arrepentirá de haberlo abandonado y querrá volver con él. Pero entonces, el hombre, orgulloso, la rechazará, la tratará de igual manera como ella hizo con él. Todo esto está muy ligado al sentimiento de posesión, según el cual la mujer pertenece al hombre, por lo que a éste no le cabe en la cabeza que la amada se haya ido de su lado, y mucho menos con otro, pues esto es un ataque frontal a su hombría, a su virilidad. En este sentido, Francisco González Pineda comenta:

> [...] la mujer pretendida siempre es potencialmente "mala" [...]; el rechazo que pueden recibir [los hombres] ocasionalmente nunca será visto como debido a la virtud o a la integridad moral, o a la madurez emocional o sexual de la pretendida o de la novia; el fracaso se achaca a la mala suerte, pero la venganza interna de este tipo de hombre es que esa malvada mujer que no le otorgó satisfacción sexual a él, sí se la otorgará sin duda a otro, que por lo tanto es de antemano envidiado, admirado y celado.[7]

En este sentido, las referencias al nuevo amante de la mujer son bastante habituales en las rancheras:

Qué labios te cierran los ojos,
los ojos que a besos cerré,
auroras que son puñaladas,
las rejas no matan,
pero sí tu maldito querer.
[De *Las rejas no matan*, Tomás Méndez Sosa]

Ya no juegues con mi honra parrandera,
si tus caricias deben ser mías, de nadie más.
[De *Paloma negra*, J. A. Jiménez]

Siguiendo con González Pineda:

> Junto a la figura materna, la fantasía popular, la expresión folclórica, la leyenda, el mito, la elaboración literaria —y aquí tendríamos que añadir la creación musical— hablan de otra mujer que aísla, que separa tajantemente de la madre. Esta otra mujer es horrible porque abandona, desprecia, engaña, es infiel. De esta mujer, el mexicano habla utilizando con toda liberalidad el lenguaje hostil. [...] De ella, expresa con toda libertad y sentimiento su odio y su desprecio. Se recrea describiendo los ataques que le hace, sus venganzas; la maldice, la acusa, se queja de ella porque lo elude, lo engaña, se prostituye, lo traiciona, es cruel o inaccesible, fría y destructora. Todos estos insultos o acusaciones van siempre precedidos de la causa de por qué es ella así: esa horrible mujer no amó al hombre, al héroe del cuento, canción o leyenda.[8]

Anotaciones finales

Las rancheras y el mariachi, como parte de las múltiples manifestaciones de la cultura popular mexicana, crean, recrean, mantienen, perpetúan y transmiten el modelo cultural hegemónico vigente en la época en que fueron producidos, así como legitiman el discurso del orden social establecido. Canciones como *El rey* o *Ella*, por poner sólo un par de ejemplos, resultan tan familiares y están tan interiorizadas por buena parte de las mexicanas y los mexicanos que es difícil muchas veces ponerse a reflexionar sobre lo que realmente nos están transmitiendo esas composiciones, que no es más —pero tampoco menos— que una serie de arquetipos acerca de lo que "deben ser" las mujeres, por una parte, y los hombres, por la otra. Como comenta Carlos Monsiváis en el capítulo que dedica a José Alfredo Jiménez en su libro *Amor perdido*:

> En la canción ranchera, el estereotipo del mexicano (vía industria cultural) se ratifica.[9]

Se ratifica y se legitima, de manera que los atributos y las cualidades típica o tradicionalmente masculinas y femeninas de la cultura mexicana se convierten en "formas morales, totalizadoras y esencialistas del ser hombre y ser mujer".[10]

En nuestros días, la discriminación por razón de género es fácilmente identificable en muchos aspectos de la vida cotidiana y, por suerte, también punible en buena



parte de ellos. No obstante, el lenguaje y las manifestaciones, construcciones y mensajes que de él se derivan (entre los que se encuentran las diversas formas de cultura popular: relatos, refranes, canciones) siguen conteniendo y perpetuando en el imaginario colectivo visiones tradicionales de la mujer y el hombre y de la relación que debe establecerse entre ellos. Por eso, más que nunca, es necesario "desenmascarar" el discurso sexista que, tantas veces, entrañan, en este caso, las rancheras y el mariachi. Porque una cosa está más que clara: el lenguaje nunca es inocente. ♦

Notas

* Un texto muy parecido a éste fue presentado como ponencia en el Foro Nacional "Condición de las mujeres en el siglo XXI, acciones y estrategias para el desarrollo", realizado los días 7 y 8 de septiembre del 2000 en Colima.

[1] Fernández Poncela, Anna M., "Traición femenina: mito masculino sobre la conquista", en *GénEros*, año 7, número 20, CUEG-ACU, Colima, febrero de 2000, p. 63.

[2] Fernández Poncela, Anna M., "Líneas de pensamiento de *La esposa infiel* y *Otros romances*", en Durán, Javier y otros (coord.), *Pensamiento y crítica. Los discursos de la cultura hoy*, México, 2000, p. 415.

[3] Tomasini Bassols, Alejandro, "Sociedad, lenguaje y prensa: reflexiones en torno a la mujer", en Galeana, Patricia (compiladora), *La condición de la mujer mexicana*. Tomo I, Memoria del II Seminario Nacional de la Federación Mexicana de Universitarias, UNAM/Gobierno del estado de Puebla, México, 1992, pp. 49-50.

[4] Tomasini Bassols, Alejandro, *ibid.*, pp. 49-50.

[5] Fernández Poncela, Anna M., "'La doncella, la boca muda, los ojos bajos y lista la aguja': roles de género en el refranero popular", en Hernández Monroy, Rosaura y Medina, Manuel F. (coord.), *La seducción de la escritura. Los discursos de la cultura hoy*, México, 1996, p. 108.

[6] Ramírez, Santiago. *El mexicano. Psicología de sus motivaciones*. Editorial Grijalbo, México, 1977, p. 7.

[7] González Pineda, Francisco. *El mexicano. Psicología de su destructividad*. Editorial Pax-México, México, 1963, p. 119.

[8] González Pineda, Francisco, *ibid.*, p. 119.

[9] Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. Lecturas Mexicanas, México, 1986, p. 91.

[10] Fernández Poncela, Anna M., *op. cit.*, febrero de 2000, p. 63.