

Amor Y Patriarcado En Alejandro Sanz

Laura Viñuela Suárez y Gloria Rodríguez Hevia

Patriarchy has defined love and women in its own terms, and most of us have internalized those meanings accepting them as "natural". Thus, we are not aware of their constructed character. Songs are a fundamental means of transmission for these kind of ideas, but they usually do it in a very subtle way. In this article the musical and verbal strategies used to this purpose are studied, using as a case study the song "Y ¿si fuera ella?" by the popular Spanish composer Alejandro Sanz.

A lo largo de nuestra vida adquirimos conocimientos y aprendemos comportamientos que nos permiten comprender y cumplir las reglas de la sociedad en que vivimos e integrarnos con éxito en ella. Este proceso de socialización enseña habilidades prácticas, pero también la estructura ideológica que sustenta esta determinada forma de organización social. Las formas de aprendizaje son numerosas y, en algunos casos, se llevan a cabo de forma consciente y evidente, como por ejemplo la educación que se recibe en la familia o en las instituciones de enseñanza. Pero existen además otros muchos factores que participan también, aunque de forma menos obvia, en los procesos de aprendizaje de cada persona. Así, ocupando un lugar preeminente en la sociedad occidental se encuentran los medios de comunicación y, entre ellos, las canciones. A estas alturas, afortunadamente, ya no es necesario

dig me out

justificar esta afirmación y es comúnmente aceptado que la música, en este caso la música popular urbana de difusión masiva, es una práctica cultural que transmite significados. Lo que resulta menos obvio es la forma en que esta transmisión se lleva a cabo, así como la manera en que es recibida por la audiencia, es decir, cómo y qué se aprende a través de las canciones.

A este aspecto se ha prestado atención desde los estudios académicos de diversas disciplinas. Desde el ámbito de la musicología es de destacar la labor del investigador inglés Philip Tagg¹, que analiza cómo se configura lo que él llama el imaginario musical. Se refiere aquí a los conocimientos, adquiridos de forma inconsciente desde la infancia, que nos permiten comprender e interpretar los mensajes musicales. Gracias a este "capital musical", por adaptar a la música la noción de "capital" de Pierre Bourdieu, las personas, aún sin haber recibido formación musical, son capaces de extraer significados de la música. En el proceso de configuración de nuestro imaginario hemos aprendido también las respuestas adecuadas que debemos tener para cada tipo de música y éstas, como se demostrará más adelante, influyen también en la comprensión de la obra musical. En el caso de las canciones, la combinación de dos tipos de discurso, musical y verbal, es determinante para el tipo de significados que se transmiten. Bajo estas premisas se llevará a cabo en este artículo el análisis de la canción « Y ¿si fuera ella ? », de Alejandro Sanz, que fue el primer single de su exitoso álbum Más². El análisis tendrá en cuenta los dos tipos de discurso mencionados y se ofrecerá, en primer lugar, una lectura de los significados más aparentes, que serán percibidos por la mayor parte de la audiencia, y a continuación un análisis más pormenorizado desde el punto de vista de género.

dig me out

Desde el primer momento, y aunque nunca se menciona la palabra a lo largo del texto, sabemos que nos encontramos ante una canción de amor. Los elementos musicales que conforman la introducción instrumental (carácter consonante, arpeggios, legato, movimiento melódico sin grandes saltos interválicos), así como el uso del piano como instrumento principal y, aparentemente, único (en un segundo plano hay un bajo, una guitarra acústica y un sintetizador, pero esto pasa desapercibido a un oído no entrenado) llevan a identificar la canción como una balada, algo que en el imaginario musical hace pensar, generalmente, en una temática amorosa. Así, las características de la música crean expectativas en el público receptor en cuanto al contenido de la canción. Aunque el amor no es el único tema posible a tratar en una balada, las dudas que pudieran existir son despejadas con la entrada de la voz, que pronuncia la palabra "ella" (ver anexo) para iniciar su discurso. El emisor es un hombre y hace referencia a una mujer, lo que remite sin ninguna vacilación a la idea de amor presente en el imaginario social de la audiencia, así como a todos los significados implícitos que se derivan de ella y que constituirán el marco de referencia para entender el contenido de la canción.

La primera estrofa amplía esta idea y refuerza las expectativas, provenientes de la socialización y de siglos de historia cultural compartida tanto por el emisor como por el público. Así, comprobamos que Alejandro Sanz utiliza en esta canción recursos típicos de nuestra lírica amorosa tradicional. En el primer verso describe al amor como algo que llega de forma imperceptible ("se desliza") pero con una fuerza avasalladora ("me atropella"), caracterizando así al amor como algo inesperado, inevitable y que golpea con gran fuerza. Esta imagen del amor no es extraña y se encuentran numerosas referencias en este sentido, no sólo en la literatura, sino también en la tradición de música popular

dig me out

española. Valga como ejemplo el estribillo de la copla "Con divisa verde y oro" (Quintero, León y Quiroga, 1953): "Ganadera con divisa verde y oro, ten cuidado/ que el amor no te sorprenda como un toro desbandado". La forma de expresión es algo más castiza que la de la canción que nos ocupa, pero la idea es la misma; el amor llega sin avisar y con el ímpetu de un "toro desbandado", por eso hay que tener cuidado con él.

Pero existe además otro motivo para estar alerta, y es que el amor lleva implícita la posibilidad de su pérdida, lo que conducirá al sufrimiento, como dice el tercer verso de la canción, "sé que el día que la pierda volveré a sufrir por ella". De nuevo esta es una característica del amor que forma parte del imaginario social, y que hace que sea perfectamente comprensible la presencia en la misma canción, e incluso en el mismo verso, de términos aparentemente opuestos como son amor (que debería significar alegría) y dolor o, en los versos siguientes, oposiciones como aparecer/esconderse, marcharse/quedarse, pregunta/respuesta, oscuridad/estrella, etc. El poema de Quevedo que se cita a continuación es un ejemplo entre muchos otros que pueden encontrarse a lo largo de la historia de la literatura española:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

dig me out

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo,
enfermedad que crece si es curada.

Este es el niño Amor, este es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!³

De esta caracterización con términos opuestos se extrae la idea de que el amor es un sentimiento tan fuerte que lo ocupa todo, toda la dimensión que existe entre los dos extremos que se proponen. En los diez versos iniciales de "Y ¿si fuera ella?" se consigue una intensificación del sentimiento amoroso contradictorio a través del paralelismo de la estructura oracional.

En consonancia con esta idea tradicional de amor, y dado que el emisor del mensaje es un hombre, la persona a la que se refiere ha de ser entonces, como en este caso, una mujer, porque el amor tradicional es siempre heterosexual. En este contexto la mujer parece ser la protagonista de la canción, ya que se hace referencia a ella desde el propio título y constantemente a lo largo del texto. Los términos opuestos no sirven en esta canción para describir el sentimiento amoroso, como hacía Quevedo, sino que son atributos de la mujer. Así, es ella la que ocupa todo el espacio delimitado por estas oposiciones, lo que da a entender que ella es también lo más importante para el emisor del mensaje. Otra cuestión a tener en cuenta es que el emisor nos habla de una mujer sin nombre, lo que facilita el proceso de identificación de las mujeres de la audiencia con ese personaje femenino, ya que podría referirse a cualquiera de ellas. La lectura que las oyentes extraerán entonces de la canción es positiva porque indica que cualquiera de ellas tiene la posibilidad de ser partícipe de ese

dig me out

poderoso sentimiento de amor. Además, dado que es habitual confundir la voz narrativa del texto con la voz del autor, se identificará al emisor del mensaje con el propio Alejandro Sanz, reforzándose así una de las características que conforman la identidad de las fans, como es la posibilidad de llegar a tener una relación romántica con su ídolo.

Las estrategias musicales no serán descifradas sistemáticamente por la audiencia, lo que no significa que no sean comprendidas y que no formen parte del significado global de la canción. El discurso musical es entendido, como se ha dicho más arriba, de forma inconsciente y contribuye a transmitir y reforzar la idea del discurso verbal a través de la utilización de procedimientos convencionales que no contradicen las expectativas de las personas que escuchan. Esto es, de todas formas, lo que puede extraerse de una escucha superficial, pero bajo esta lectura subyace un mundo de significado mucho más complejo que sale a la luz al revisar la canción con más detenimiento. Aprovecharemos el análisis del discurso musical, cuyo mensaje es menos evidente, para comenzar un estudio más pormenorizado.

En gran parte de la música popular los criterios de valoración de las obras difieren de los que están presentes en el canon musical tradicional. Si en éste último se consideran positivos valores como la innovación, la complejidad o la originalidad, en la primera suele ser más importante la efectividad de las estrategias musicales utilizadas para crear un determinado efecto en el oyente o transmitir un significado afectivo concreto. Para lograr este objetivo, es necesario que emisor y receptor compartan el mismo código de comunicación, de forma que el mensaje pueda ser descifrado. Partiendo de esta premisa, el lenguaje más útil será el más convencional, siendo éste, en el caso de la música occidental, la tonalidad⁴, cuyos significados y estructura han sido

dig me out

interiorizados por la audiencia. Su interpretación, no obstante, sucederá de forma inconsciente, ya que son pocas las personas con la formación necesaria para comprender cómo opera la música. En consecuencia, los mensajes musicales quedarán ocultos y adquirirán una apariencia de trascendentalidad que provocará en el público receptor efectos aparentemente "naturales".

Susan McClary, en su pionero y polémico libro *Feminine Endings. Gender, Music and Sexuality*⁵, explica que el uso convencional de la tonalidad, que es el que se hace en esta canción, está imbuido por la ideología patriarcal. Profundizar en las numerosas propuestas de la autora sería una labor que excedería con mucho los límites de este artículo, por lo que nos limitaremos a tomar en consideración los aspectos que resultan más útiles para el análisis de "Y ¿si fuera ella?"⁶. En este caso, es de gran importancia para explicar los efectos que provoca la música lo que McClary denomina "retórica de la seducción", es decir, la estructuración musical en un patrón de tensión-relajación. La autora afirma que el placer que se deriva de la música tonal convencional tiene mucho que ver con la imitación que se hace en ella de la actividad sexual que, al haber sido definida desde la perspectiva androcéntrica del patriarcado, se referirá siempre a la actividad sexual masculina. La simulación sexual se logra desarrollando una estructura que comienza con el despertar del deseo, continua con un aumento progresivo del mismo a través de la tensión musical hasta un clímax y finaliza con la vuelta a la relajación. En esta canción se aprecia claramente esta estructura, lograda gracias a las progresiones tonales pero también, y en gran medida, al trabajo de producción realizado por Emanuele Ruffinengo.

A lo largo de la canción se produce un continuo aumento de la tensión, lo que se consigue a través de diversos procedimientos.

dig me out

Por un lado, la estructura tonal es típica, basada en la alternancia de tónicas y dominantes, con algunos grados más inestables de por medio que dan interés armónico. Por otro, las modulaciones, a través del VI grado, van en línea ascendente, lo que hace que el final de la canción esté un tono más agudo que su inicio (el primer centro tonal es Fa#; en la segunda parte, a partir de [E3a], se sube a Sol y el final o coda está en Sol#). Es habitual en la música popular de difusión masiva que la última parte de las canciones se interprete un semitono más arriba, a fin de crear tensión. Este es un recurso que permite además el lucimiento de las habilidades vocales del cantante, lo que explicaría su uso generalizado en las canciones de las personas que tomaron parte en las diversas ediciones del concurso televisivo "Operación Triunfo".

En "Y ¿si fuera ella?" el proceso de construcción de la tensión es más complejo y se deriva, como se ha comentado más arriba, de la interacción entre varios elementos. Así, además de los tres momentos de ascenso tonal mencionados, existen otros pasajes impregnados también de tensión. El primero es el que precede al primer estribillo ([CH1]), cuyo centro tonal es Mi, lo que supone un descenso de un tono. La parte llamada [E2b] en el anexo de este artículo es un puente musical inestable que desembocará en el establecimiento de un nuevo centro tonal en el estribillo, siendo por tanto la progresión armónica uno de los elementos que crearán sensación de tensión. Así, nuestras expectativas musicales se rompen, ya que desde el verso "con otro nombre diferente y otro cuerpo" se evita la resolución de la dominante (Do#) en la tónica, como se venía haciendo desde el principio. Sobre la palabra "cuerpo", entonces, en lugar de volver a Fa# se inicia la andadura hacia el estribillo. Aquí comienza el despertar del deseo de la "retórica de seducción" de McClary, ya que la audiencia percibe

dig me out

que se ha abierto un camino hacia algo diferente. La sensación que produce este cambio es de miedo, por el abandono de un terrero seguro y conocido, y de deseo por llegar a un nuevo punto de estabilidad.

La labor de producción es también de gran importancia en este pasaje de la canción, ya que logra crear una tensión contenida que acentúa el deseo de llegar al clímax. Así, el piano sube en intensidad en los dos primeros versos del fragmento [E2b] ("sé que volveré a perderme y la encontraré de nuevo/pero con otro rostro y otro nombre diferente y otro cuerpo") pero vuelve a retraerse en "pero sigue siendo ella", reteniendo así y controlando la intensidad de la tensión. A continuación, en los dos últimos versos de esta estrofa, es la interpretación vocal la que lleva a un aumento de la tensión, mientras que el piano permanece estable e, incluso, contradice a la voz, ya que la palabra "rueda" es cantada en progresión melódica ascendente mientras que la armonía del piano desciende. En este punto la voz sostiene la nota mientras el piano repite el mismo acorde cuatro veces siguiendo el pulso del compás (4/4), y se mantiene la inmovilidad en ese punto hasta la última parte del compás, cuando la entrada de la batería introduce el estribillo con la participación de todos los instrumentos y el establecimiento del nuevo centro tonal Mi. Esta espera, que mantiene a la audiencia "colgada" de estas tres partes de pausa y aparente inmovilidad, acentúa la tensión acrecentando el deseo de llegar a por fin a una resolución.

La forma de percibir la canción es otro elemento que contribuye a la creación de la tensión. La experiencia musical provoca efectos físicos en las personas, influyendo en el ritmo de la presión sanguínea y de la respiración. En este sentido, lo que hace es recrear una sensación en el cuerpo de quien escucha. La relación entre la música y el cuerpo se percibe claramente en la

dig me out

música de baile, en la que los movimientos siguen el ritmo musical pudiendo tener, en ocasiones, un efecto catártico. Pero este no es el caso que nos ocupa, ya que la respuesta adecuada a una balada es similar a la que se contempla para la música denominada "clásica". La forma "institucional" de escuchar este tipo de música es en el silencio, la oscuridad y la quietud de una sala de conciertos, lo que neutraliza la expresión corporal de sus efectos a través del movimiento. Así, la experiencia de recepción es individual y se disfraza de trascendental. Esto se corresponde con el tema de la canción, el amor, un sentimiento que también ha sido construido culturalmente como trascendental. Así, lo adecuado es escuchar atentamente y "sentir" la música de forma íntima, como pura emoción, sin exteriorizar las sensaciones que produce sobre el cuerpo. Sucede entonces que los efectos físicos serán contenidos, lo que contribuirá a aumentar la tensión. Además, es probable que esta forma de percepción evoque experiencias personales de cada cual, lo que confirmará la idea de que se describe la realidad amorosa; al cotejar el mensaje de la canción con la experiencia personal, se comprobará que éste se corresponde con la idea de amor y pasará desapercibido el hecho de que tanto el amor como nuestra forma de vivirlo son en realidad construcciones sociales que se aprenden a través de diversos medios, entre ellos las canciones.

Esta apariencia de trascendentalidad de la percepción musical negará la presencia del cuerpo y de lo físico, ya que se está hablando de amor verdadero, no sexual, de un amor puro, no "contaminado" por las pasiones corporales, de un sentimiento que está más allá del cuerpo. También la música "pura" comparte estas características, ya que su misma denominación implica que no ha sido contaminada por otras influencias externas a ella, tales como el contexto histórico en el que es creada o percibida, o las

dig me out

idiosincrasias de las personas que participan en las diversas fases de la práctica musical (composición, interpretación, etc.). En el imaginario social patriarcal se considera que la música procede directamente de la divinidad o de las musas, de la inspiración, en última instancia del ámbito de la mente, caracterizado como masculino por oposición al ámbito del cuerpo, caracterizado como femenino. Esto explica que, hasta hace bien poco, se haya negado la capacidad creativa del común de las mujeres y que, en consecuencia, éstas hayan sido excluidas de la historia de la música al uso.

La letra de "Y ¿si fuera ella?" encierra también, al igual que su música, significados ocultos que pasan desapercibidos si la canción se escucha despreocupadamente. En primer lugar, el protagonismo de la mujer en la narración es sólo aparente, ya que el personaje principal es en realidad el emisor, un hombre, porque es él quien controla el punto de vista, quien articula el discurso y quien, por lo tanto, tiene el poder de la palabra. La voz del texto se refiere en primera persona del singular a él y en tercera a ella, lo que indica que ella no es la interlocutora del emisor, sino el objeto de su discurso. La segunda persona del singular, necesaria para que establezca la posibilidad de un diálogo, no existe, por lo que la canción es un monólogo, de forma que se cierra el espacio discursivo a otras voces.

Esto se ve reforzado por el carácter intimista de la canción. Así se logra dar la apariencia de que el mensaje no va dirigido a nadie en concreto sino que surge de la simple necesidad de expresión del emisor. Éste no intentaría entonces imponer su visión del mundo, sino sólo expresar su punto de vista. Aunque tal vez sea cierto que esta era la intención de Alejandro Sanz al componer esta pieza, sabemos, como se ha comentado ya al inicio de este artículo, que las canciones, en tanto que discursos

dig me out

culturales con amplia difusión social, son transmisoras de mensajes y significados que influirán en la construcción de las identidades sociales y personales. El hecho de que esta canción en concreto haya sido objeto de una difusión masiva a lo largo y ancho del planeta, revela que su aparente carácter íntimo es construido y no real, y hace que sea especialmente pertinente su análisis desde una perspectiva de género.

Así, al revisar con más detenimiento la caracterización que el emisor hace del personaje femenino a través de términos opuestos, se observa que utiliza como nexo de unión entre ellos la conjunción /y/, que suma cosas iguales. Además, usa el presente de indicativo con valor absoluto, es decir, como forma de expresar una realidad inmutable, que no cambia. De este modo se define a la mujer a través de una construcción gramatical imposible, ya que nadie puede ser oscuridad y luz a la vez, creando así una paradoja que no tiene sentido fuera del paradigma del amor tradicional como sentimiento capaz de llenarlo todo y de dar significado a todo. En consecuencia, el modelo de mujer que se propone no es una identidad válida ya que plantea requisitos imposibles de cumplir. El discurso musical contribuye a la ocultación de esta paradoja, al utilizarse una estructura igual en las estrofas donde se encuentran los términos opuestos, confiriéndoles unidad musical. De este modo se consigue también que contenidos no basados en la utilización de términos opuestos, como "que me miente y me lo niega" ([CH1]) pasen desapercibidos como tales y sigan siendo identificados con la dinámica anterior a través del uso de la misma estructura formal, textual y musical.

Es importante notar que en nuestras percepciones de los mensajes tendemos a fijarnos en los aspectos que se acomodan a los estereotipos y las convicciones sociales que hemos interiorizado, las que se corresponden con nuestro capital cultural, ya que esta

dig me out

es la forma en que damos sentido a la información que recibimos. Esto explica que sea posible una lectura superficial como la que se ha descrito más arriba, porque existen en la canción elementos que, al concordar con el discurso socialmente aceptado, se hacen por tanto más evidentes. Por supuesto, esto no es óbice para que otros elementos revelen una realidad bien distinta pero que, por no ser la más habitual, pasa desapercibida. Así, un análisis más detallado de los primeros versos de la canción pondrá de manifiesto que, ya desde el inicio, el punto de vista y el control de la narración están en manos del hombre emisor del mensaje. En efecto, el segundo verso introduce la oración concesiva "aunque a veces no me importe", que indica que sólo en ocasiones acepta la llegada del amor. Se supone entonces que en otros momentos no le resultará tan agradable realizar esa concesión a la fuerza del amor y, en consecuencia, la rechazará. Bajo esta óptica el amor ya no es tan incontrolable como parece. En el tercer verso, "sé que el día que la pierda", el emisor vuelve a afirmar su control narrativo utilizando la primera persona del verbo saber. Da así a entender que cuenta desde el inicio con el fin de la relación y que conoce, por tanto, el curso que seguirán los acontecimientos. Esto no concuerda tampoco con el ideal del amor que comparte la audiencia, por lo que tenderá a pasar desapercibido, más aún si se tiene en cuenta que ese "sé" está oculto entre varios "ses" reflexivos que contribuyen a camuflar su verdadera naturaleza.

Retomando las propuestas de Susan McClary, es necesario prestar atención a la forma en que la estructura narrativa tradicional está presente también en el discurso musical de la tonalidad. Vladimir Propp descubrió que los cuentos populares compartían el siguiente esquema narrativo: equilibrio - desequilibrio - equilibrio. Un buen ejemplo de la traducción en música de esta estructura lo constituye la forma sonata. La alternancia entre

dig me out

estas dos posiciones opuestas, necesaria por otro lado para el desarrollo de la acción, ha sido revisada desde un punto de vista feminista por Teresa de Lauretis. Así, la situación inicial de equilibrio significa la preponderancia del orden masculino (patriarcal), el desequilibrio procede de la ruptura de ese orden por alguien o algo caracterizado como "otro", es decir, como algo diferente a lo que el patriarcado define como "normal", y el final feliz es la contención o supresión del obstáculo, de la otredad, y el restablecimiento del orden inicial. Desde la perspectiva de De Lauretis, la otredad simboliza la presencia de lo femenino, y el peligro que implica para la estabilidad del sistema patriarcal lleva a la necesidad de que sea anulado y silenciado. En el sistema tonal las posiciones tonales "débiles" hacen tambalearse la identidad fuerte de la tonalidad principal y constituyen los lugares donde se producen cambios musicales, por ejemplo hacia otras tonalidades. A pesar de todo, y al igual que para los cuentos, son necesarias para que sea posible construir una narración.

En la canción de Alejandro Sanz se reproduce también esta estructura y se establece una asociación entre los momentos de "peligro" para la estabilidad y la aparición en la narrativa de las mujeres reales, las que tienen cuerpo, rostro y nombre. A ellas se hace referencia en el pasaje [E2b], analizado anteriormente, que coincide con el inicio del aumento de la tensión hacia el estribillo. En el texto esto se corresponde con imágenes que hacen pensar en una pérdida de control por parte del emisor ("me lleva", "nunca me responde", "al girar la rueda"). Se trata de acciones externas a él sobre las que no tiene control. Es interesante notar que el primer verso de esta estrofa [E2b] es una de las "falsas" oposiciones a que se hacía referencia más arriba. En efecto, el emisor dice que volverá a perderse (él) cuando la

dig me out

encuentre de nuevo (a ella). Esta "ella" a quien encuentra no es la mujer ideal a quien se refiere a lo largo de la canción, sino una mujer real con la que establecerá una relación romántica. Así, en este verso deja entrever que el encuentro con una mujer real le hará perderse en su camino hacia la mujer ideal que busca, pero la aparición de los términos "perder" y "encontrar" tras la sucesión de oposiciones a lo largo de los diez versos anteriores, desvía la atención de su verdadero significado.

Continuando con el análisis, el siguiente momento de inestabilidad ocurre en el estribillo. En su primera parte ([CH1]) se retoma la estabilidad tonal y la presencia de la mujer ideal, inmutable ("se hace fría y se hace eterna", "siempre es ella"), es decir, se anula el obstáculo y se restablece el orden inicial. Pero al llegar a [P1], donde una nueva progresión armónica nos conducirá hacia un cambio en el punto de referencia tonal (de Mi a Fa) y a un aumento de la tensión musical, de nuevo el protagonista duda y pierde el control cuando hace referencia a las mujeres reales, ya que "[su] boca se equivoca y al llamarla nombr[a] a otra". Es muy interesante el análisis de este pasaje, porque aparece aquí un nuevo tópico de la lírica amorosa tradicional en lengua castellana: el amante doliente que pide compasión. El error que ha cometido en este caso, confundir el nombre de su amada, implica que en su vida hay más de una mujer o que, al menos, piensa en más de una, algo que no se puede consentir según la idea del amor como un sentimiento que lo llena todo y se dirige a una única persona. Esto no es nuevo en la tradición musical, como tampoco lo es el recurso que utiliza para disculpar su falta: apelar a la locura del corazón. Existe incluso un bolero dedicado por entero a profundizar en este asunto ("Corazón loco", de R. Dannberg, interpretado, entre otros, por Antonio Machín), en el que se justifica el amor que un hombre siente por dos mujeres al

dig me out

mismo tiempo. El emisor se remite así a la idea anteriormente apuntada del amor como fuerza incontrolable, lo que le ayuda a exculparse.

En este caso, además, el uso del verbo "ignorar" implica que su acción se debe al desconocimiento resultando, por tanto, impune de su "delito". Pero, por si esto fuera poco, en la segunda parte del estribillo ([CH2]), que constituye el primer punto álgido de la canción, el emisor se deshace definitivamente de sus culpas y "delitos" porque deja todo en manos de la voluntad divina, redimiendo además su equivocación a través del sufrimiento ("va quemando, va quemándome y me quema"). Las culpables en última instancia de las equivocaciones del protagonista son las mujeres reales, que no tienen corazón (segundo verso de [CH2]). Él, aunque ciego y loco, sí lo tiene y se convierte en una víctima de estas mujeres que le hacen sufrir, porque interrumpen su camino hacia la trascendencia, hacia el mundo platónico de las ideas, hacia "Ella". En este caso, al negarles la posesión de un corazón les niega también el ámbito tradicionalmente femenino de los sentimientos y se lo apropia para sí.

En la siguiente estrofa ([E3a]) se prepara ya el fin de la relación, inevitable si se tiene en cuenta que el emisor sufre y se confunde, lo que implica que la persona que le hace sentir así no puede ser "Ella". En el verso "va conmigo, digo yo", se presiente la cercanía del adiós y de la pérdida. De nuevo se inicia un aumento de la tensión a través de un momento musicalmente inestable en el que el emisor duda y pierde el control ("se aleja", "la que estoy perdiendo", "¿y si esa era?, ¿y si fuera ella?"), a lo que sigue la encomendación a Dios, la súplica de compasión y el sufrimiento.

El final de este segundo estribillo, [P2], es el momento de aumento máximo de la tensión hacia el clímax, logrado gracias a

dig me out

los procedimientos anteriormente mencionados, a una estructura armónica de serie de quintas y a la presencia de un solo de guitarra eléctrica. Esta gran inestabilidad coincide con la acentuación de la pérdida de control y de las dudas del emisor ("¿era? ¿quién me dice si era ella?/y si la vida es una rueda y va girando y nadie sabe cuando tiene que saltar/y la miro... y ¿si fuera ella?/ y ¿si fuera ella?"). La respuesta a estas preguntas no se explicita en el texto de la canción, pero en realidad esto no es importante ya que, al afirmar que "la vida es una rueda", indica que los acontecimientos se repetirán una y otra vez; no hay un principio ni un fin porque se trata de una estructura circular. Esto implica, por otro lado, la imposibilidad de encontrar a la mujer ideal, aunque seguirá buscándola. La música, en cambio, sí ofrece una estructura cerrada. En la [CODA] se restablece un nuevo centro tonal (Sol#) y se avanza hacia el fin en una larga cadencia perfecta, es decir, totalmente conclusiva. Se cumple así la estructura apuntada para la narrativa tradicional, con un "final feliz" en el que se hace desaparecer la amenaza de la otredad (las mujeres reales) y se vuelve a la situación de equilibrio inicial (la mujer ideal). A pesar de que este final está un tono más agudo que el principio, se logra la sensación de estructura circular a través de la repetición de las dos frases instrumentales de la introducción y de la desaparición del resto de instrumentos para dejar de nuevo al piano aparentemente solo.

El panorama que ofrece el análisis de los significados patriarcales presentes en esta canción no es excesivamente apetecible para las mujeres ni permite posibilidades de crear una identidad femenina positiva. Lo que se invita a desear a las mujeres a través de esta canción es llegar a encarnar el ideal de mujer (algo imposible porque precisamente ésta es una mujer sin

dig me out

carne) y a convertirse en objetos del amor de un hombre. La frase final de la canción, igual a la del título para reforzar aún más la estructura circular, es una condicional de pasado, es decir, posible pero poco probable, lo que deja abierta una puerta a la esperanza de llegar a convertirse en la mujer ideal. Este resquicio es el que mantiene el proceso de identificación de las mujeres con "Ella" y su deseo de emular este modelo, pero las implicaciones que esto tiene para las mujeres son inevitablemente negativas.

En primer lugar porque, si el objetivo de las mujeres reales, que son muchas, es ser "Ella", que es única, las relaciones que se establecerán entre ellas serán de rivalidad, puesto que todas compiten por el mismo objetivo. Esta neutralización de las posibilidades de llegar a desarrollar un sentimiento de solidaridad entre las mujeres es uno de los pilares fundamentales para el sostenimiento del sistema patriarcal. Además, en la canción las mujeres reales no tienen ninguna importancia, lo fundamental es el ideal de mujer. El emisor proyecta este modelo sobre ellas y se fija en las similitudes y diferencias que encuentra. Teniendo en cuenta que el modelo ideal no puede cumplirse, observará seguramente más diferencias que parecidos y esto conducirá al sufrimiento y al fin de la relación. Al considerar a las mujeres, no como sujetos individuales con una personalidad propia, sino como cuerpos vacíos sobre los que proyectar su ideal, se equivoca al nombrarlas y les niega la posibilidad de una voz narrativa ("nunca me responde").

La imposibilidad de cumplir con el modelo ideal de mujer que se ofrece no es tomada en cuenta por las oyentes, como tampoco lo es la imposibilidad de que exista un amor eterno, ya que la vida es una rueda y el amor forma parte de ella. Pero este mismo carácter circular implica que, al menos, siempre habrá una oportunidad de

dig me out

ser partícipe, aunque sea temporalmente, de la ilusión del amor eterno. Esto se refuerza además porque, al final de la canción, el protagonista está solo buscando de nuevo a su "Ella", ya que acaba de finalizar una relación. La idea de la vida como una rueda que gira tiene también un componente negativo para las mujeres receptoras de la canción ya que, al ser él quien tiene el punto de vista y el control de los acontecimientos, es su vida la que está en movimiento y es él quien salta de la rueda para iniciar una nueva relación amorosa, mientras que las mujeres estarán inmóviles alrededor de él esperando. Cabe también la posibilidad de que las vidas de las mujeres estén también en movimiento giratorio, pero esto reduciría sus oportunidades de ser elegidas. De aquí se deriva la idea de que el objetivo vital de las mujeres ha de ser una relación amorosa heterosexual, con la complicación de que no podrán tomar parte activa en el logro de esta meta, sino que deberán mantenerse a la espera. Así, desde la perspectiva patriarcal la identidad femenina no puede ser independiente sino que existirá sólo en referencia a un hombre, por lo que los discursos culturales transmitirán para las mujeres valores adecuados a esta función tales como la protección, el cuidado y la comprensión.

La interiorización y aceptación de los valores del patriarcado por parte de las mujeres se debe al proceso de socialización. Hemos aprendido a encontrar placer en los discursos que se nos ofrecen, a pesar de que en ellos se nos niegue la voz y se nos ofrezcan modelos negativos y, en última instancia, ficticios por imposibles. Aceptamos como verdadera la visión patriarcal del amor y construimos nuestros sentimientos y nuestra identidad sobre ella. Esta es la estrategia del nuevo "patriarcado consentido" a que hace referencia Carmen Alborch⁷, basada en hacer creer a las mujeres que ya son libres y autónomas y que sus sacrificios y

dig me out

renuncias son elegidos libremente por ellas debido a su sentimiento amoroso, que es lo más importante. Pero esta idea de amor no conduce al establecimiento de una relación afectiva entre dos personas afines, sino a la proyección de estereotipos e ideales sobre la otra persona y sobre la relación, buscando la realización de lo que nos han dicho que es el "amor verdadero" que, como hemos visto, es imposible. Esto es muy peligroso porque aquí está también implícita la idea del sufrimiento como la otra cara del amor, lo que lleva a muchas mujeres a soportar relaciones infelices e incluso violentas.

A lo largo del análisis de esta canción hemos comprobado que se utilizan habitualmente las dicotomías, pero ocultando la oposición que se establece entre sus dos términos, a fin de que determinados significados pasen desapercibidos. En un nivel más amplio, la estructura de la canción en su conjunto tiene también estas características ya que utiliza dos planos de discurso: uno ideal y positivo, que se corresponde con la mente y con el mundo de las ideas platónico y que es caracterizado como masculino, y otro real y negativo, plagado de dudas y equivocaciones, caracterizado como femenino. El ámbito de la mente, donde se encuentran los ideales de amor y de mujer, es el más visible y el que se invita a la audiencia a desear, contribuyendo así al sostenimiento del patriarcado; la realidad, lugar que ocupan las mujeres con cuerpo, informa por el contrario de la imposibilidad de cumplir estos ideales, y por eso debe permanecer oculta.

Es evidente, tras lo expuesto, el peligro que supone para las mujeres el hecho de que los mensajes aquí implícitos pasen desapercibidos, sobre todo teniendo en cuenta la enorme difusión que alcanzan las canciones de Alejandro Sanz. Las críticas dirigidas hasta el momento a este músico se centran en diversos aspectos de su labor artística e, incluso, de su vida personal,

dig me out

pero en ningún caso se cuestionan las implicaciones de los mensajes que transmite sobre el amor o las mujeres, ya que se corresponden con los discursos socialmente aceptados. Su maestría a la hora de utilizar los recursos musicales y literarios a su alcance, le permite introducir en un reducido espacio temporal un gran número de significados, que serán interiorizados por el público receptor de forma inconsciente y aceptados como válidos sin ningún tipo de perspectiva crítica. El análisis realizado en este artículo confirma la pervivencia de la estructura patriarcal, pero también su evolución hacia formas de expresión más sutiles. Esto debe recordarnos que, como feministas, debemos estar siempre alerta para descubrir estas nuevas estrategias, y también animarnos a continuar desenmascarando las caras ocultas del patriarcado.

ANEXO

Y ¿si fuera ella?

[E1]

Ella se desliza y me atropella
y, aunque a veces no me importe,
sé que el día que la pierda volveré a sufrir por...
ella, que aparece y que se esconde,
que se marcha y que se queda,
que es pregunta y es respuesta,
que es mi oscuridad, mi estrella.

[E2a]

Ella me peina el alma y me la enreda,
va conmigo pero no sé dónde va.

dig me out

Mi rival, mi compañera,
que está tan dentro de mi vida y a la vez está tan fuera.

[E2b]

Sé que volveré a perderme y la encontraré de nuevo
pero con otro rostro y otro nombre diferente y otro cuerpo.
Pero sigue siendo ella, que otra vez me lleva,
nunca me responde, si al girar la rueda...

[CH1]

Ella se hace fría y se hace eterna,
un suspiro en la tormenta a la que tantas veces le cambió la voz.
Gente que va y que viene y siempre es...
Ella, que me miente y me lo niega,
Que me olvida y me recuerda.

[P1]

Pero, si mi boca se equivoca,
Pero, si mi boca se equivoca y al llamarla nombro a otra,
a veces siente compasión por este loco, ciego y loco corazón.

[CH2]

Sea lo que quiera Dios que sea.
Mi delito es la torpeza de ignorar que hay quien no tiene corazón.
Y va quemando, va quemándome y me quema.
Y ¿si fuera ella?

[E3a]

Ella me peina el alma y me la enreda,
va conmigo... digo yo.
Mi rival, mi compañera, esa es ella.

dig me out

[E3b]

Pero me cuesta cuando otro adiós se ve tan cerca.

Y la perderé de nuevo.

Y otra vez preguntaré mientras se va y no habrá respuesta.

Y si esa que se aleja...

La que estoy perdiendo.

Y ¿si esa era?

Y ¿si fuera ella?

[CH3]

Sea lo que quiera Dios que sea.

Mi delito es la torpeza de ignorar que hay quien no tiene corazón.

Y va quemándome y me quema.

Y ¿si fuera ella?

[P2]

A veces siente compasión por este loco, ciego y loco corazón.

¿Era? ¿Quién me dice si era ella?

Y, si la vida es una rueda y va girando

y nadie sabe cuando tiene que saltar... y la miro.

Y ¿si fuera ella?

Y ¿si fuera ella?

[CODA]

Y ¿si fuera ella?

BIBLIOGRAFÍA

dig me out

ALBORCH, Carmen, Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres, Madrid, Aguilar, 2002.

McCLARY, Susan, Feminine Endings. Gender, Music and Sexuality, Minnesota, University of Minnesota Press, 1991.

_____ Conventional Wisdom. The Content of Musical Form, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 2000.

TAGG, Philip, "Analysing Popular Music. Theory, Method and Practice", <http://www.theblackbook.net/acad/tagg/index.html>, 1982.

_____ "An anthropology of Stereotypes in TV Music?", <http://www.theblackbook.net/acad/tagg/index.html>, 1989.

_____ "Studying Music in the Audio-visual Media - an epistemological mess", <http://www.theblackbook.net/acad/tagg/index.html>, 1995.

_____ "Music, Moving Image, Semiotics and the Democratic Right to Know", <http://www.theblackbook.net/acad/tagg/index.html>, 2001.

VIÑUELA SUÁREZ, Laura, La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología, Oviedo, Colección Alternativas, KRK Ediciones, 2004.

VV.AA. Antología de la lírica amorosa, Barcelona, Vicens-Vives, 1990.

dig me out

DISCOGRAFÍA

MACHÍN, Antonio (1993) Los boleros de Machín, DIVUCSA

PIQUER, Conchita (1990) Lo mejor de Conchita Piquer, colección
"Vida cotidiana y canciones", Ediciones del Prado

SANZ, Alejandro (1997) Más, Warner Music Spain

¹ Ver bibliografía al final de este artículo.

² SANZ, Alejandro (1997) Más, Warner Music Spain.

³ VV.AA. Antología de la lírica amorosa, Barcelona, Vicens-Vives, 1990, p. 61.

⁴ Ver McCLARY, Susan, Conventional Wisdom. The Content of Musical Form, Berkeley y Los Ángeles University of California Press, 2000.

⁵ MCLARY, Susan, Feminine Endings. Gender, Music and Sexuality, Minnesota, University of Minnesota Press, 1991.

⁶ Para más información en castellano sobre las teorías de Susan McClary y de otras musicólogas feministas, ver VIÑUELA SUÁREZ, Laura (2004) La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología, KRK Ediciones, Oviedo

⁷ ALBORCH, Carmen, Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres, Madrid, Aguilar, 2002.