

La representación discursiva de la familia en las letras de la cumbia villera

Pardo, María Laura

CIAFIC-CONICET - UBACYT F127

Introducción

El discurso de las letras de la cumbia villera permite ahondar en un fenómeno que ha cruzado las barreras de las supuestas clases sociales en nuestro país y que comparte muchas de las características del discurso posmoderno (Pardo, 2007). Los trabajos sobre cumbia villera existentes son, principalmente, sociales, filosóficos, musicales o de divulgación periodística (Martín, 2008; Gobello, 2003; Barragán Sandí, 2004; Alarcón, 2003) aunque pueden encontrarse algunos de carácter discursivo. Durante dos años y junto a un equipo de investigación multidisciplinar hemos estudiado diferentes aspectos lingüísticos de sus letras, su música, su historia, su relación con el hip hop chileno y con otros géneros musicales de América Latina (Pardo y Massone, 2006). Este interés por el discurso de la cumbia villera nace en el marco de mi proyecto de investigación sobre el discurso de las personas que viven en situación de pobreza en tanto manifestación cultural de este grupo. Tal como puede observarse comparativamente con las historias de vida recolectadas en la Ciudad de Buenos Aires, la cumbia villera comparte con estas y vuelca en su discurso representaciones sobre la familia (familia de origen, propiamente dicha, madre, padre, hijos, abuelos, etc.) que en muchos casos se acercan en su visión y, en otros, se alejan.

Es mi objetivo en este trabajo mostrar cuáles son las representaciones discursivas que se manejan sobre la familia en 110 letras de cumbia villera y 70 historias de vida. Por supuesto, este es el trabajo de varios años sobre el discurso de las personas sin techo que aún continúa y el de cumbia villera que llevó dos años (Pardo, 2007 y Pardo y Massone, 2006). El marco teórico es el del Análisis Crítico del Discurso, la metodología es cualitativa. Se analizan los roles temáticos de Halliday (aunque con las modificaciones necesarias para el análisis textual), la jerarquización de la información, la argumentación siguiendo el modelo de Toulmin (1956), (también con modificaciones) y la tonalización (Lavandera, 1992, Pardo 1996) y el método de análisis lingüístico sincrónico-diacrónico de textos (Pardo, 2008b).

Análisis Lingüístico (utilizo el método de análisis lingüístico sincrónico-diacrónico de textos como base para los análisis lingüísticos subsiguientes)

Este método da cuenta inductivamente de las categorías gramaticalizadas y de aquellas de índole semántico discursivo que permiten observar cómo la práctica social se instancia lingüísticamente en el texto y viceversa en una relación dialéctica.

✚ La mujer como madre

✚ La madre soltera

El rol fundamental en la representación discursiva de la familia en las letras de cumbia villera está ejercido por las madres. No importa si están casadas o no. De hecho, el ser madres solteras está de alguna forma aceptado aunque con restricciones.

En comparación con nuestra investigación realizada en el Hospital Larcade con adolescentes solteras que cursan o cursaron un embarazo, la mujer-madre o niña-madre gana una serie de derechos y reivindicaciones en su endogrupo que hace que “ser madre” sea una salida positiva de un mundo de golpes y sometimiento (cf. de la Vega y Cravero, 2008). Desde el discurso, esta idea (al igual que otras) se construye mediante el uso de

argumentaciones basadas en narrativas que dan evidencia de los hechos y constituyen la lírica de sus canciones. Veamos el ejemplo:

Mamá soltera de Damas Gratis

Se esta pintando la cara/ para ir a bailar/ esta noche la cumbia./Solo vas a olvidar/ una noche no más,/lo triste de tu vida./Veinte años no más, /otro hijo que vendrá/ sin conocer su padre/ y decides cambiar,/ es mejor estar sola. /Mamá soltera, se feliz/ están tus hijos para ti/ ellos dependen de tu amor/ para ellos sos tu la mejor.../Mamá soltera, /olvidate otro camino encontrarás,/si crees en Dios te ayudará/hay mucho tiempo por vivir,/Mamá soltera...

Análisis lingüístico sincrónico-diacrónico de textos

Operador pragmático	Hablante-Protagonista	Verbo 1	Tiempo	Felicidad	Hijos	Verbo2
	[Se	está pintando				
	la cara	para ir a bailar	esta noche	la cumbia.]		
[Solo no más		vas a olvidar	una noche			
					lo triste de tu vida]	
no más			[Veinte años		otro hijo que vendrá sin conocer su padre	
y		decides cambiar				
	mejor sola]	es estar				
	[Mamá soltera	sé				
				FELIZ		
						están
	para ti				tus hijos	
					ellos	dependen
	de tu amor					
		sos			para ellos	
	tú la mejor]					
	[Mamá soltera	olvidate		otro camino encontraras]		
[Si	te	crees			en Dios	ayudará]
		[Hay	mucho tiempo	por vivir		
	Mamá soltera]					

Podemos ver en este ejemplo que las categorías gramaticalizadas están presentes y que la de Hablante – protagonista (H-P) se realiza con la figura de la madre soltera, en contrapunto con la categoría discursiva de los Hijos. Si bien, el que dice es el autor de la letra, él coloca argumentacionalmente a estos dos actores para que accionen cada uno con sus Verbos, de modo de generar dos paradigmas de argumentación. El primero (H-P en verde) es el que reivindica la figura de la madre soltera (*tú, la mejor*) y se la cataloga como una persona que sufre por esa condición (*Mamá soltera, olvidate, otro camino encontrarás; Solo vas a olvidar*), pero que es capaz de divertirse (precisamente con la

cumbia) aunque, se aclara, que es para olvidar (*Se está pintando la cara para ir a bailar esta noche la cumbia. Solo vas a olvidar una noche nomás*). El segundo (Hijos en azul), representa sus embarazos con ausencia de padre, su tristeza por eso, pero con la salvedad de que ellos consideran a su madre como “la mejor”. Finalmente, en la categoría discursiva de la Felicidad (en rojo) encontramos a la cumbia, a otro camino que ella encontrará, y la condición esencial para la felicidad que es creer en Dios (*Si crees en Dios te ayudará*). Estas tres cadenas diacrónicas discursivas (Hablaante-Protagonista, Hijos y Felicidad), son un triángulo argumentacional en que dos paradigmas argumentacionales opuestos (H-P e Hijos) encuentran salida en un tercero (Felicidad) dando cuenta del objetivo argumentacional de esta letra: Ser madre soltera vale la pena porque para los hijos ella es lo mejor y saldrá adelante si cree en Dios. Entretanto, la cumbia le sirve de sostén. Es interesante notar cómo en la última emisión, el “Mamá soltera” aparece en posición focal y pospuesta, lo que enfatiza el rol discursivo de esta madre y justifica título y letra.

✚ La madre ausente

En la misma línea, encontramos a la madre ausente por muerte y el concepto de que el amor de madre es el más grande que se puede sentir.

Amor de madre- Guachín

Hermanito mío,/todo es distinto/desde que mamá se fue/pero Dios se la ha llevado/
y sólo él sabe por qué./En este humilde ranchito/donde ella nos crió/siempre nos faltó el dinero/pero nunca faltó amor./Madre querida,/al desprenderme de tu vientre/comprendí que tu amor,/fue el amor más grande que pude sentir./Y hoy nos has dejado solos/y tendremos que luchar/por los caminos de la vida/yo tendré que continuar sin vos./A dónde encontraré tu amor de madre,/como extraño tu amor tan maternal.

Análisis lingüístico sincrónico-diacrónico de textos

Operador pragmático	Dios	Verbo 1 y 2	Tiempo	Mamá	Hablantes - Protagonistas	Lugar
		es distinto	todo desde	que mamá se	[Hermanito mío]	
pero	Dios	fue		se la		
		ha llevado				
y solo	él	sabe		por qué.]		
						[En este humilde ranchito
				ella		donde
		crió			nos	
			siempre			
		faltó			nos	el dinero
pero			nunca			
					nos	
		faltó		el amor.]		
				[Madre querida		

			al			
		desprender			me	
				de tu vientre		
		comprendí		que tu amor		
		fue		el amor más grande que		
		pude sentir]				
y			Hoy			
					nos	
		has dejado			solos	
y		tendremos que luchar				por los caminos de la vida
					yo	
		tendré que continuar		sin vos]		
						[A dónde
		encontraré extraño		tu amor de madre tu amor tan maternal]	cómo	

En esta letra vemos las categorías gramaticalizadas en la que la de H-P está realizada lingüísticamente por el autor de la letra (dado en un “me” y en un “yo” y su hermano a quien se dirige en la letra y a quien incluye en el “nos”). Esta categoría, desde lo argumentacional hace contrapunto con la de la madre (Mamá) en la que se refieren a ella de igual modo que Damas Gratis lo hiciera con la madre soltera (*el amor más grande*). También aquí aparece la figura de Dios, aunque ahora como categoría discursiva. En este caso, la presencia de Dios actúa como consuelo ante la muerte de la madre. Nótese como se narra la pobreza en la descripción del ranchito, pero esto se contrapone a lo que se ha tenido de amor de madre. El deóntico se refuerza con la primera persona del singular (*yo tendré que continuar*) que a su vez se contrapone al “sin vos” que está en foco. Nuevamente en esta letra se resalta a la mujer como madre y al amor maternal.

¿Y qué pasa con el padre?

✚ El padre ausente

En el siguiente ejemplo, veremos lo que suele suceder con la figura del padre en un párrafo de una canción de Yerba Brava.

Reloj cucú

El relojito cucú sonaba, papá besó mi frente,/me dijo buenas noches hijito, y me apagó la luz./Oye cucú papá se fue, prende la luz que tengo miedo./Oye cucú papá se fue, prende la luz y apaga el tiempo./ Esta canción de amor,/va para mi papá,/se escapó al viento, nos dejó solitos./Esta canción de amor,/va para mi mamá,/que aguantó todito, le dolió hasta el hueso./...

Operador-pragmático	El reloj cucú	V2	Padre-madre	V1	Hijo	V3	Luz	Canción	V4
	[El relojito cucú	sonaba	papá	besó	mi frente				
				me dijo	“buenas noches hijito”				

y					me				
				<u>apagó</u>			<u>la luz.]</u>		
[Oye	cucú		papá	se fue					
		prende					la luz		
					<u>que</u>	<u>tengo</u> <u>miedo</u>			
[Oye	cucú		papá	se fue					
y		prende <u>apaga</u>					la luz <u>el</u> <u>tiempo]</u>		
								[Esta canción de amor	va
			para mi papá				al viento		se escapó
					<u>nos</u>	<u>dejó</u>			
					<u>solitos]</u>			[Esta canción de amor	
			para mi mamá	que aguantó todito					va
				<u>le dolió</u> <u>hasta el</u> <u>hueso]</u>					

En esta canción podemos observar como la categoría de Hablante-protagonista está realizada por el padre, solo al final aparece la madre como contrapunto: el padre no está (por lo que sea), la madre está y aguanta y sufre. De cualquier modo, el hijo que “canta” lo hace con amor para los dos. El reloj cucú marca el tiempo y la ausencia. La única acción agentiva del padre es besarlos, las otras son solo cosas que le suceden y de las que él no es responsable (rol pasivo). Las acciones que aparecen en foco son las de la madre (ver subrayados), así como el “nos dejó solitos” donde si bien es una acción del padre, es involuntaria.

✚ *La mujer amante. La esposa-concubina-novia- compañera*

✚ El amor no recíproco

Ejemplo: *Como yo te lloré* por Damas gratis

[Será feliz me pregunté, al mirarte/se acordará de mí/que la ame con locura/quise tomar tu mano, besarte como antes/pero no estabas sola/alguien iba contigo]/[El niño que soñamos, no tiene mi apellido/tampoco es de mi sangre/y esa canción de cuna que juntos escribimos, nunca la cantaremos/no fue lo que juramos/"siempre nos amaremos".]

Esta canción de Damas Gratis sirve para ilustrar dos cuestiones: la primera que hay canciones de amor (no agresivas) hacia la mujer y segundo que en esta canción en particular el autor es también una persona que no ha podido realizarse como padre con su amada. Esta sí lo ha hecho con otro hombre con el que no sabemos si es feliz (“Será feliz me pregunté”). Las emisiones destacan en el plano focal (subrayado) por un lado el hecho de que ella estaba con otro y por otro el juramento que se habían hecho (incluido aquí como un Discurso Directo): “siempre nos amaremos”

✚ El amor opuesto por presunta pretensión de diferente clase social

Ejemplo: *No eras para mí* por Damas gratis

Tú, no eres como yo/como yo te buscaba/como te necesitaba/por eso es que tú, no no vas a ser para mí/por eso es que vos, caretón/no vas a ser para mí/porque yo quiero/que seas fumanchero/que te guste la joda/y tomar en Tetrabrik/pero vos estás/zarpado en caretón/no colás ni un cartón/ya no te quiero más/por eso es que tú, no/no vas a ser para mí/por eso es que vos, caretón/no vas a ser para mí.../Tú, no eres como yo/como yo te buscaba/como te necesitaba/por eso es que tú, no no vas a ser para mí/por eso es que tú, concheta/no vas a ser para mí/porque yo quiero/una piba zumbiera/que le guste la joda/y no se haga la villera/pero vos estás zarpada de careta/encima sos concheta/vos sos una anti-fiestas/por eso es que tú, no/no vas a ser para mí/por eso es que tú, concheta/no vas a ser para mí.

Paradigmas de oposición yo y tú	Características
Tú	no eres como yo
	como yo te buscaba como te necesitaba
por eso es que tú,	no, no vas a ser para mí
por eso es que vos, caretón	no vas a ser para mí
porque yo quiero	
	que seas fumanchero que te guste la joda y tomar en Tetrabrik
pero vos estás zarpado en caretón	no colás ni un cartón ya no te quiero más
por eso es que tú, por eso es que vos, caretón.	no, no vas a ser para mí no vas a ser para mí..
Tú,	no eres como yo como yo te buscaba como te necesitaba
por eso es que tú, no	no vas a ser para mí
por eso es que tú, concheta	no vas a ser para mí
porque yo quiero	una piba cumbiera que le guste la joda y no se haga la villera
pero vos estás zarpada de careta encima sos concheta por eso es que tú, por eso es que tú, concheta	vos sos una anti-fiestas no, no vas a ser para mí no vas a ser para mí

En este ejemplo, podemos observar como la letra se divide en dos paradigmas de argumentación, uno que sostiene lo que ella le dice a él (en azul) y el otro, que da cuenta de lo que él le dice a ella. Se da aquí una oposición prejuiciosa entre “villera” y “concheta”. Este es un tópico frecuente no solo en la cumbia villera, sino también en el cuarteto. Algo similar sucede con la letra de Guachín. La oposición paradigmática argumental da cuenta nuevamente de un prejuicio acerca de la condición social (careta vs rata). En general, observemos que las que son acusadas de caretas son las mujeres, mientras que los hombres son ratas o cumbieros de verdad.

Ejemplo: *Sos una careta* por Guachín

CARETA	RATA
Te gustan los pibes de mucha plata	a pesar que vos sos una barata
sé que no te gusto porque ando en la joda y porque no uso ropa de moda.	No sé qué te pasa por qué olvidaste al humilde barrio donde te criaste
te compras la ropa corte careta.	

Hoy te haces la cheta no sé por qué el dinero te cambio Porque vos sos una careta una careta	y no te cree nadie no sé, por qué si sos igual que yo. mejor anda lavate bien las te... lo digo que sos si siempre fuiste una rata igual que yo
--	---

✚ La mujer que manda y engaña

En el ejemplo que sigue podemos observar otra construcción discursiva de la mujer como aquella que gobierna al hombre y que lo engaña. Es curioso en esta letra como quien comienza siendo el Hablante-protagonista finaliza siendo “el engañado” y el que se vuelve protagonista es el que engaña (“a tu mujer me como yo”). Ese cambio se inicia a la mitad de la letra con “mi amigo que no iba a cambiar”. Hay términos pospuestos, tal como sucede con el “yo” al que acabo de referirme, o con “un gobernado sos vos”. Por supuesto, esta construcción por un lado alude a la debilidad de ciertos hombres y al machismo de otros.

Ejemplo: *Gobernado por Damas Gratis*

Te mandás cualquiera/me tenés hasta las manos/me batís cantina/pero igual te quiero/Los pibes en el barrio/me gritan dominado,/ya no vas a la cancha,/no tomás cerveza,/ni hablar escavio./Gobernado ¿dónde estás?/mi amigo que no iba a cambiar/Gobernado ¿dónde estás?/porque a las minitas hacía menear/Un gobernado sos vos/ahora safás/Gobernado sos vos/tu mujer te dominó (BIS)/Gobernado sos vos/y a tu mujer/me como yo./

Ella	Operador pragmático	Verbo 2		Hablante-protagonista-VOS	Verbo 1	Barrio-yo	Verbo 3
[Te		mandas	cualquiera	me			
		tenes	hasta las manos				
				me			
		batís	cantina				
	pero		igual				
te					quiero]		
						[los pibes en el barrio	
				me dominado			gritan
	ya				no vas	a la cancha	
					no tomas	cerveza	
					ni hablar	escavio	
				gobernado			
	¿dónde				estás?		
	¿dónde			gobernado	estás?		
	porque			mi amigo que	no iba a cambiar		
					hacía menear	a las minitas	
				Un gobernado			
	ahora			vos	sos		
					safas.		
				Gobernado	sos		

tu mujer te		dominó		vos			
				Gobernado	sos		
a tu mujer	y			vos		me yo]	como

A modo de conclusión:

De modo muy sintético hemos observado varias representaciones discursivas acerca de la familia en las letras de la cumbia villera. Ellas son: La mujer como madre (soltera y ausente) siempre con un amor infinito, el padre ausente pero no juzgado, la mujer amante como la que no corresponde, la que busca hacerse pasar por adinerada o por villera, pero que es mentirosa siempre respecto a su condición y la mujer que engaña y es dominadora. También la mujer puede verse como aquella con la que los hombres se divierten (*a las minitas hacía menear*). Los hombres por su parte pueden ser tiernos (casi siempre en relación con un amor que les permita ser padres), o machistas en la mayoría de los casos. Así la mujer es valorada solo como madre (de la Vega y Cravero, 2008). Esto se corresponde con la cantidad de embarazos adolescentes en zonas de pobreza. Mujeres que buscan ser respetadas en un mundo en el que ellas solo cobran un rol social en tanto madres. De este modo, la familia (siguiendo el clásico modelo latino) continúa girando alrededor de un matriarcado con ausencia total del padre. Modelo que se construye discursivamente mediante paradigmas argumentativos que alientan vistas antagónicas del otro y focalizan prejuicios y estereotipos. La cumbia refleja esta situación y distintas clases sociales se mueven al compás de estas letras. No se pretende un cambio, solo narrar, exorcizar, y divertirse para salir de la pobreza un momento, el del reconocimiento fugaz, que se espectaculariza y luego se diluye sin mayor trascendencia.

Bibliografía:

- Alarcón, C. 2003. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Buenos Aires: Norma.
- Barragán Sandí, F. 2004; La cumbia villera, testimonio del joven urbano marginal (censura y premiación) [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/FernandoBarragan.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/FernandoBarragan.pdf).
- Gobello, J. y M. Oliveri. 2003. *Tangueces y lunfardismos de la cumbia villera*. Buenos Aires: Ed. Corregidor
- de la Vega, L y A. Cravero. En prensa. La evidencia del vientre: la representación discursiva madre y la asignación de roles en el discurso de adolescentes que atravesaron un embarazo y se encuentran en situación de pobreza urbana, en: L. Montecino. En prensa. *REDLAD No. 3*. Santiago de Chile: Ed. Cuarto propio.
- Lavandera, 1985. Decir y aludir: una propuesta metodológica, *Filología 19 (2):21-31*
- Martín, E. 2008. *Revista Transcultural de Música- Transcultural Music Review #12 (2008) ISSN:1697-0101* www.sibetrans.com/trans/trans12/art05.htm - 88k -
- Pardo, M.L. 1996. *Derecho y Lingüística*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Pardo, M.L. e I. Massone (ed.) 2006. La cumbia villera en Argentina en: *Revista de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol.6 (2). Número monográfico.
- Pardo, M.L. 2007. Análisis Crítico del Discurso de la cumbia villera. Consecuencias del neoliberalismo y la posmodernidad en la Argentina, en: Vallejos, P. (coord.) 2007. *Los estudios del discurso. Nuevos aportes desde la investigación en la Argentina*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad del Sur y Reun, pp 117-144.
- Pardo, M.L. 2008. La estatización y espectacularización de la pobreza: análisis crítico del discurso posmoderno televisivo en la Argentina, en: Ortiz, T. y M.L. Pardo (2008). *Desigualdades sociales y Estado. Un estudio multidisciplinar desde la posmodernidad*. Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho. UBA y A3+
- Pardo, M.L. 2008b. Una metodología para la investigación lingüística del discurso, en: Pardo, M.L. (ed.) 2008b. *El discurso sobre la pobreza en América Latina*. Santiago de Chile: Frasis. Prólogo de Robert De Beaugrande.
- Toulmin, S. 1958. *The uses of argument*. Cambridge: Cambridge University Press.