

LA MUJER Y EL ALBUR. PLANTEAMIENTOS PRELIMINARES HACIA UNA
INVESTIGACION

Patricia Martel

IIA-UNAM

Hasta hace poco tiempo, los chistes colorados, las picardías y las expresiones de doble sentido eran un género privativo de los hombres, a quienes las normas de conducta moral les concedían ciertos ámbitos para solazarse con mayor o menor refreno según la escala social, con toda una producción de mensajes sexuales, escatológicos y de picardías. Aún cuando estos géneros podían ruborizar a la "liga de la decencia", ésta justificaba el descaro, primero como "cosa de hombres", y después con otros epítetos cargados de prejuicios sociales, como de "gente baja", "de léperos", "vulgares", propios de "la gleba", "la soldadesca" y otros más.

Cuando las mujeres llegaron a utilizar expresiones altisonantes, chistes o palabrotas o a explotar otros géneros líricos picantes, en otro contexto que no fuera la intimidad o el soliloquio, las mismas normas de la decencia no repararon en calificarlas más duramente, como expresiones y groserías propias de "mujerzuelas", "verduleras", "soldaderas", "tiples descaradas". Los patrones de conducta impuestos, para la observancia de las más recatadas costumbres no permitían la violación del estereotipo femenino, so pena de descender a los niveles más bajos del repudio.

Con la honda huella del 68, se aceleró el relajamiento ya

principio, no solamente por sentirme intrusa en lo que por tradición había sido una prerrogativa de los hombres, sino por las pocas experiencias de mujeres en el estudio de estos temas; pues salvo honrosas excepciones como la iniciativa de la misma Rosario, no hay mucho de donde partir para fundamentar conclusiones. Considero, por lo tanto, que las opiniones aquí expuestas forman parte de un punto de vista muy personal y empírico, surgido de un proyecto de investigación que inicié acerca de la poesía picaresca del Distrito Federal. El análisis integral de la obra de Chava Flores como el mayor exponente de la lírica picaresca y el albur, marco humorístico para retratar un tiempo y un espacio en la vida de la ciudad, me ha remitido a los estudios de género, como parte de un complejo análisis psicolingüístico y sociolingüístico de esta producción popular.

El juego, que permite justificar la sátira y la mofa, es el móvil esencial de las expresiones picantes. Los chistes colorados- verdes en otras culturas- las construcciones gráficas y verbales de doble sentido, llevadas a su más complicada expresión, desde la lírica a la contienda albureras, establecen una comunicación, gracias a una complicidad lúdica, porque tan cómplice es el que o la que los repite, como el que o la que los escucha, festeja y con ello, reafirma. Podemos complicarnos con la risa franca, la risilla tosijosa o inclusive ruborizarnos por esas expresiones que se brincan brúscamente el cerco de la intimidad; pero de alguna manera todos participamos de esa recreación.

iniciado, de la represión y la mojigatería impuestas a los géneros populares; el movimiento trajo cambios profundos y unánimes en las concepciones, para delimitar e, en mucho, las barreras entre lo que era exclusivamente de los hombres y propio para las mujeres. En particular, en la ciudad, donde se tejían los hilos de la modernidad, la otra represión, la sangrienta, despertó principalmente en los jóvenes una convivencia que revaloró lo popular. Las mujeres empezaron a participar en el deslinde de su identidad, como autocríticas de su papel en los derroteros de la sociedad y la cultura. Era de esperarse que aquellas expresiones populares en su versión urbana, fueran también acervo y recreación de las mujeres.

Actualmente, por ese afortunado proceso de relajamiento de las buenas costumbres, moralidad y decencia entrecomilladas, los temas proscritos empiezan a recibir una justa valoración, porque pueden observarse a la luz de criterios más objetivos, porque como manifestación cultural poseen valiosa información acerca de nuestros procesos histórico sociales.

Cuando Rosario Castellanos escribió su postemio a Picardía Mexicana, no sólo ponderó la obra de Jiménez en su esfuerzo por recopilar un riquísimo género popular, y planteó a literatos e investigadores en general, la obligación de abrir el compartimiento oculto de los chistes y la picardía, sino hizo un llamado a las mujeres para que participaran en el estudio de estas manifestaciones culturales, de las que además son protagonistas.

Debo confesar que atendí el llamado con cierto temor al

El chiste establece una comunicación abierta que alienta el ejercicio de la memoria. Cada narrador pone algo de su propia creatividad, mientras el receptor trata de aprendérselo para otra ocasión propicia, y al mismo tiempo, rastrea dentro de su propia colección. Hay quienes inclusive los recolectan en su vade_mecum para consultarlo cuando la ocasión lo amerite, con la consabida frase introductoria: "a propósito de... ya te sabes el último?"

Las picardías, como palabras altisonantes, pueden ser parte del chiste, o también, por sí solas, establecer una comunicación abierta; pero no siempre exigen la participación de un oyente, lo cual permite excluirlas del espacio lúdico. Si van dirigidas contra alguien, con todo el desfogue de una carga emocional de agresión, como dirían los psicólogos, frases, palabras, onomatopeyas, chiflidos y señas pueden emplearse para insultar a la vieja distraída, al "flojo", al "escuincle chillón", o bien en la soledad y sin un interlocutor, llevar la carga dolorosa de un machucón de dedos o el hastío por la "pinche vida", como dirían los más honestos. Picardías y chistes, con todas sus variaciones léxicas, semánticas y pragmáticas son parte de un mensaje recreado colectivamente que se gesta en los espacios relajantes de la historia de la ciudad y aun fuera de ella. Hombres y mujeres comparten las picardías y se complican en la transmisión de los chistes en una constante renovación.

Sin embargo, el chiste colorado y las picardías se diferencian en cuanto a que el contenido escatológico y pornográfico de

las tramas que componen el chiste contrasta con el fuerte psiquismo que le imprime el hablante a las picardías.

Pero este mecanismo es más complejo en el albur.

El albur es todo un proceso lingüístico, de comunicación restringida que recurre al empleo de metáforas lexicalizadas, vertiginosamente expresadas para codificar la coprolalia y pornografía de una sodomía activa.

La comunicación del albur es más cerrada. Es un lenguaje codificado creado por los hombres como un mensaje de doble sentido que remite a un plano de poder verbal. La codificación recurre a una serie de fórmulas, algunas de ellas como parte de un recetario para llegar al mismo resultado: un juego de poder entre dos contrincantes masculinos, donde el vencedor confirma su identidad sexual, mientras el vencido es feminizado para perder en la contienda verbal su condición masculina. Este último es finalmente sometido y obligado a desempeñar el papel femenino de receptor sexual.

La simple mención de la palabra albur activa un mecanismo automático en el oyente para indicarle que las palabras y frases que habrá de escuchar están codificando una contienda entre dos varones, camaradas, amigos o compadres que utilizan toda fórmula, fonética, sintáctica y semántica, para someter sexualmente a su adversario. Las palabras ocultan una alusión directa a los órganos sexuales y funciones fisiológicas relacionadas con la sexualidad, en expresiones que se inician con una oración, donde el contrincante recoge las últimas sílabas o palabras para iniciar otra oración de revancha. La codificación

es conocida por ambos rivales y la sintaxis se fuerza de modo ilógico, pero claramente entendible por el adversario, a fin de convertir la agresión en defensa y a la vez en arma.

Por su estructura y codificación, la contienda alburera permite el empleo de cualquier palabra que fonética o semánticamente libere a la contienda de una censura directa, aunque en realidad, todo mundo conoce su objetivo, así como que los más hábiles albureros provienen de los barrios bajos de la ciudad; cabe decir que los habitantes de Tepito tienen esta fama indisputable.

Coprolalia y sodomía no son privativas del mexicano; se da en todas las culturas. Lo que en realidad es conocido como único es el empleo de ese vasto vocabulario para codificar un juego netamente masculino y que la sodomía activa es buscada, ofrecida y festejada, por cordiales camaradas, en una cultura donde paradójicamente el machismo, en todas sus implicaciones, se ha aceptado y sustentado por generaciones.

Al adentrarnos en el mecanismo del albur o de la canción de doble sentido que retomo algunas estructuras del albur para codificar también un mensaje sexual, nos cuestionamos acerca de esa imagen y conceptualización de lo femenino, sin lo cual no podría funcionar el albur. Cuál es el papel de las mujeres en y respecto a estos juegos populares de lenguaje? Si hacemos a un lado el aspecto lúdico, nos enfrentamos a un profundo mensaje cultural que nos remite a la sexualidad femenina, a los diversos contextos que demarcan nuestra identidad y a los diferentes mecanismos que afirman y reafirman las desventajas

de nuestro género. De modo, que desde un punto de vista objetivo, con rigor científico, estamos comprometidas a analizar estas manifestaciones culturales de manera exhaustiva, en lo lingüístico, lo social, lo histórico, lo psicológico, para entender su discurso. Considero que existe una meta compartida de rastrear toda información que permita entender los caminos hacia nuestra problemática, como un primer paso de futuro rompimiento con aquellos conceptos y costumbres impuestas que han refrenado nuestras aspiraciones individuales y colectivas.

En este sentido, he tratado de buscar más que el origen de lo picaresco en sí, o cómo es que se convirtió en coto de los varones, es qué motivó este especial juego con el lenguaje al grado de rebasar fronteras sociales, para reiterar por décadas el papel asignado a los géneros, no obstante los intentos de la mujer por modificarlos.

Estos cuestionamientos me llevaron a buscar en los cambios de espacio social de las mujeres en una crónica del siglo XX en el Distrito Federal, que aquí sintetizo.

Fueron los años veinte, en el espejismo de una paz social posrevolucionaria, cuando el furor por el teatro, la fotografía y los primeros pasos del cine, empezaron a cambiar el tiempo y espacio femeninos. La mujer real continuó en su claustro doméstico, mientras las fotografías de la época eternizaban en las poses de divas o vedettes, la imagen de una mujer que producía excitación, pasiones ignoradas o inconfesables.

La ,mujer del teatro da vida a la imagen estática de las fotografías y empieza a mostrar las potencialidades de su recién

adquirido espacio. Y es en el teatro frívolo o de género chico donde las divas dan rienda suelta a la sátira, la picardía, a los chistes y canciones de letras ofensivas que festejaban hombres de todas las clases sociales. Las divas captaron con encanto, sensualidad, voluptuosidad, sexualidad velada, la atención de ese universo masculino.

El teatro frívolo fue el centro de la vida capitalina, alimentado por sexo y política, en un espectáculo solo para hombres. Curiosamente esa emancipación femenina excluyó al resto de las mujeres. La del teatro frívolo no era ni madre ni prostituta sino mujer inaccesible de proporciones exuberantes, y hasta entonces el cambio de espacio social para las mujeres, no fue de todas. Los esfuerzos individuales de tiples y vedettes atrajeron para sí toda la atención masculina, pero no hubo una bandera colectiva que enarbolara el triunfo por el espacio ganado. Muchas mujeres debieron ostentar el mismo uniforme: corsetes, cuellos altos, faldas largas, matrimonio digno como institución respetable, dedicación al hogar y los hijos, normas de la sociedad elitista.

En ese mundo de espectadores masculinos, se consagran después las tigresas, las semidiosas, alentadas por el cine de tramas, acciones y realizaciones de estilos hollywoodenses; pero en el fondo, estos primeros vuelos sólo dieron pie a la imitación de modas y todo género de epítetos formulados principalmente por las mujeres contra las mismas mujeres, y muy pocas reconocieron el profundo esfuerzo por adaptarse a esa sociedad que fomentó la revolución institucional. Las mujeres hacían

alarde de astucia, coquetería, "ceder sin conceder, coquetear sin prometer amor", escribe Monsiváis. Se trata de una libertad relativa, la única forma de sobresalir en un medio onerosamente masculino. El éxito: la gracia, la de la mujer que se conquista y que se entrega a todo tipo de sumisiones para mantener su independencia, porque en el fondo no siente amor, única condición que la hace vulnerable. Por otro lado, el fracaso: destino a confundirse entre la multitud citadina.

Fue el danzón en el México institucional de los treinta el que abrió espacios de desinhibición femenina, en el encuentro de los salones de baile. A pesar de la moral impuesta, que consideró como sinónimo de lo popular, lo carente de educación y control, los ciudadanos se aferraron a las exploraciones sensoriales, a la euforia, la desinhibición tolerada.

El salón de baile significó intento de salida. Al principio, mundo de obreros, empleadillos, marginados y fabriqueñas. Empleadas éstas que contruían sus propias fantasías los sábados y domingos por la noche. El ritual preparativo era el peinado del salón, lociones de moda al alcance de los salarios. Los salones de baile les permitían liberarse de la excesiva explotación. "Son estas mujeres", escribe Monsiváis, "las primeras que les expropiaron a los de arriba un pedacito de su diversión". El danzón es un relajamiento de las noches que acaba por absorber a la sociedad entera para mitificarse en los salones de baile e institucionalizar la vida nocturna. Se imponen modas donde sobresale el tarzán y el pachuco según los gustos del arrabal.

En la época alemanista a mediados de los cuarenta y hasta que terminó el sexenio, a través del cine, el nuevo espacio femenino es de las cabareteras en las historias de arrabal. Surgen las ombliguistas, censuradas principalmente por las familias católicas mexicanas que las llaman "exóticas", a las que ni el cine libera de una feroz censura. Exóticas, rumberas, cabareteras se mitifican en el celuloide como las mujeres más morales, víctimas de la explotación, vejadas, vilipendiadas por los hombres, las sociedad y el destino.

La gran atracción popular del alemanismo es el mambo, que también causó furor en la sociedad mexicana, pues otorgaba una especial esencia a la vida nocturna. La noche era tiempo de fiesta instituida por los ricos y nuevos ricos, listos a festejar las ganancias desorbitantes que propiciaba el regimen de Alemán.

En 1952, con Ruiz Cortines, los derechos políticos otorgados a las mujeres para votar en las elecciones, no significó gran triunfo, porque la educación estaba dirigida al matrimonio. Muchas cursaban ya estudios universitarios, pero con la meta de una carrera comercial corta para aspirar a convertirse en secretarias ejecutivas o parlamentarias, educadoras o maestras, pero aquellas que albergaban inquietudes profesionales o ejecutivas, se enfrentaban ante un medio social que desalentaba e incluso reprimía a quienes pretendían violentar las funciones atribuidas a los sexos. Así el voto fue una concesión gubernamental, con la clara estipulación de que las mujeres, como muchas décadas atrás "se debían a la cocina, a la iglesia y los niños, como decían los machos alemanes", escribe José

Agustín. De hecho, las oportunidades de un nuevo espacio profesional para las mujeres resultaban escasas, ante un machismo omnipresente. En el hogar, las señoras de clase media al menos contaban con el alivio de las criadas, que por lo general venían de un pueblito cercano, trabajaban todo el día y buena parte de la noche, y apenas disfrutaban de dos grandes oportunidades: ver un rato la televisión o salir el domingo a pasearse por la ciudad enfrentando a los cazagatas que pretendían llevarlas, a los hoteles del paso, después de una sana bailada de rico mambo o el nuevo chachachá, . Eso si el patrón no les había comido el mandado. Las criadas ocupaban el último peldaño, enfrentándose al racismo que ponderaba las "güeras" de ojos azules.

Fueron casi cuarenta años de diversos encuadres de un mismo espejismo. Cambios de espacio, pero no de condición. Y si bien se acataban estos relajamientos con un aparente desenfado por parte de los hombres, lo picaresco popular se hizo portavoz de la verdadera opinión masculina. Detrás del juego, chistes y canciones de humor y picardía cobraron su tributo. "La vieja", "las viejas" en todas sus acepciones: de edad, de aspecto, joven o anciana, fea bruja o bonita "buena" invadió el vocabulario de los hombres de todas las clases sociales. No tiene la misma carga semántica ni pragmática "una vieja loca" que un "viejo loco" y desde luego las alusiones sexuales, una vez definido el personaje, entraron también a integrar la imagen: me las da, me las presta, me la persigna, me la agarra; porque en el fondo la trasposición de espacios, fue para los hombres un acto

femenino de liviandad. De modo que detrás de toda mujer activa, hay una "piruja" y detrás de toda mujer pasiva, hay una pendeja. excepto la madrecita santa, muy protegida en su nicho. Y si no, entonces Cómo explicar la codificación del albur? como la demarcación de un territorio masculino exclusivo que no admite en la mentalidad popular la amenaza de nuevos espacios femeninos? ¿Es una forma de forzar a la élite a tolerar por vía del eufemismo, una convivencia con los de abajo? Es una sexualidad inevitablemente expresada en toda sociedad y en nuestro caso, alimentada por los diversos medios de desinhibición?

El albur se renueva y cobra nuevas expresiones, a veces en espacios no tan relajados. He recopilado algunas expresiones de elocuencia abrumadora: "...es que ésa tiene su picador" o "su retacador..."

El material de estudio es abundantísimo, pero no tan accesible. Planteo aquí los innumerables obstáculos para grabar una contienda alburera. Quizá en algún momento hemos sido testigos de alguna, pero no en su contexto real. En una ocasión escuché a Chava Flores en una pequeña reunión de café, y entre risas y aplausos, quizá muchos de ellos fingidos, algunas nos quedamos como siempre, con esa típica mirada inquisitiva. Todo lo cual nos hace reflexionar en cómo las mujeres podemos acceder libremente a estos materiales, sin provocar una reacción inhibidora. Y aun cuando ya hay algunas mujeres que se perfilan como buenas albureras, considero muy difícil reconstruir las condiciones masculinas de los contextos, porque está de por medio una mentalidad que no poseemos. Sólo el lenguaje en sí

está a nuestro alcance como todo hablante puede explotarlo dependiendo de su habilidad para crear y recrear los elementos de su codificación. No obstante, contamos con material bastante fidedigno: la canción de doble sentido o el albur llevado a la lírica, los cuales nos permiten analizar y decodificar el profundo mensaje lingüístico. En este género de la picardía Chava Flores es invaluable, pues es quien retrata magistralmente ese juego con lo femenino, en la voz del barrio; desde los personajes más representativos como la criada, la prostituta o la mujer "a la que le gusta...", no por gajes del oficio, sino como afición estereotipada, hasta la trama del albur, donde el oyente, sin ser ni camarada ni amigo, es siempre el otro, el contrincante femenino, el pasivo, el perdedor.

REFERENCIAS

José Agustín. Tragicomedia mexicana 1. La Vida en México de 1940-1970, Editorial Planeta, México, 1991: 133

A. Jiménez. Picardía mexicana, 48 edición, Editores Mexicanos Unidos, México, 1972.

Carlos Monsiváis. Escenas de pudor y liviandad, 6a edición, Girijalbo, (Colección Narrativa, México, Barcelona, Buenos Aires, 1981:

El estudio de la mujer y lo femenino en la lírica picaresca del Distrito Federal, forma parte de un proyecto de investigación más amplio, cuyo objetivo está encaminado a analizar una época central en la vida del ciudadano. Gran parte de las vivencias de los personajes de la sociedad, sus conceptos y problemática aparecen retratados en las tramas lúdicas de los chistes colorados, las canciones de doble sentido y el albur en cuyo mecanismo lúdico podemos encontrar elementos de análisis para el debate de lo femenino y lo masculino en la sociedad urbana.

El material de análisis es básicamente la producción poética de Chava Flores, como el mejor exponente de la cultura popular urbana.

LIRICA POPULAR URBANA. CHAVA FLORES Y EL DISTRITO FEDERAL

I

OBJETO

1. Hacia una definición de lírica popular urbana
2. Delimitaciones de la poesía culta y la poesía rural
3. El ámbito geográfico urbano. El Distrito Federal
4. Cronología. Periodización de nuestro siglo en la capital.
5. Chava Flores como poeta urbano y su época
6. La mujer y sus espacios en la ciudad.

II

EL PROBLEMA

Se pretende describir las características más sobresalientes de la cultura popular en el Distrito Federal y la presencia de Salvador Flores como exponente de esta cultura. La génesis de la producción de Flores, la captación de su obra en las distintas clases sociales y su vínculo con una etapa de nuestra historia urbana.

III

UTILIDAD DE LA INVESTIGACION

Fijar algunos lineamientos para el estudio de las manifestaciones poéticas populares en la ciudad; estudio que generalmente ha sido descuidado por las investigaciones literarias.

IV

METODO

Básicamente el estudio estará dividido en dos partes: el enfoque del análisis formal de la poesía de Salvador Flores; el estudio de su producción y el impacto de su obra dentro de un marco cultural dado.

V

HIPOTESIS

Espero demostrar que tanto en el aspecto estructural como en el de contenido, la lírica picaresca urbana se vincula con una situación social concreta en la que interviene la ciudad como centro de atracción que demanda a los que a ella llegan un violento proceso de adaptación.

TECNICAS

Para la comprobación de la hipótesis se empleará:

1. Descripción del material en cuanto a una manifestación popular seleccionada.
2. Analisis del material
3. Análisis del discurso
4. Intertextualidad de la obra de Flores con otras manifestaciones culturales paralela de la época, entre ellas, las tiras cómicas y en particular las de Gabriel Vargas; manifestaciones que reflejan la vida de personajes similares a los que maneja Flores.