

SUÁREZ, HUGO JOSÉ

La palabra y el sentido. Análisis del discurso de Joaquín Sabina  
Revista Mexicana de Sociología, Vol. 68, Núm. 1, enero-marzo, 2006, pp. 49-79  
Universidad Nacional Autónoma de México  
México

Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=32112598002>



*Revista Mexicana de Sociología*  
ISSN (Versión impresa): 0188-2503  
[libriis@servidor.unam.mx](mailto:libriis@servidor.unam.mx)  
Universidad Nacional Autónoma de México  
México

¿Cómo citar?

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista

# La palabra y el sentido. Análisis del discurso de Joaquín Sabina

HUGO JOSÉ SUÁREZ<sup>1</sup>

*Resumen: El artículo pretende mostrar pedagógicamente el funcionamiento del Método de Análisis Estructural de Contenido, elaborado en la década de 1970 en la Universidad Católica de Lovaina, aplicándolo al análisis de las canciones del cantautor español Joaquín Sabina. Una vez realizada la decodificación de los principales códigos de sentido, se procede con reflexiones en torno a la implicación de este discurso y se señalan elementos de un nuevo modelo cultural que gira alrededor del bienestar del individuo y su deseo de “pasarla bien”.*

*Abstract: This article attempts to show how the Structural Contents Analysis Method, devised in the 1970s at the Catholic University of Louvain works by using it to analyze the songs of Spanish singer-songwriter Joaquín Sabina. Once the main meaning codes have been decoded, the author proceeds to reflect on the implication of this discourse, by pointing out the features of a new cultural model based on the well-being of the individual and his desire to “have a good time”.*

*Palabras clave:* análisis estructural, metodología cualitativa, sistemas de sentido, producción cultural.

*Key words:* structural analysis, qualitative methodology, meaning systems, cultural production.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo pretende mostrar de una manera pedagógica cómo “funciona” concretamente el método de análisis estructural de contenido (MAE). Desde mediados de los años setenta, Jean Remy y Jean Pierre Hiernaux, profesores de la Universidad Católica de Lovaina, realizaron una relectura de J. A. Greimas (1995) y R. Barthes (1966), tratando de encontrar las potencialidades de la semántica

<sup>1</sup> Doctor en Sociología por la Universidad Católica de Lovaina. Profesor investigador de El Colegio de Michoacán. Especialista en análisis de contenido, sociología cualitativa, religión y cultura, sociología visual. Correo electrónico: <hugojosesuarez@yahoo.com>. Debo agradecer a Guy Bajoit por sus ricos comentarios y discusiones posteriores sobre el tema del análisis estructural y el modelo cultural identitario.

estructural para el análisis de los relatos sociales.<sup>2</sup> Surgió así una nueva versión de análisis estructural que, al lado de otros enfoques diferentes, se ubica entre una de las herramientas de descripción estructural que han contribuido ampliamente a los estudios cualitativos en sociología.<sup>3</sup> De ahí hasta nuestros días, son múltiples los estudios, libros, artículos y tesis doctorales que han utilizado el MAE como instrumento para analizar materiales empíricos.

Para esta tarea hubiéramos podido analizar cualquier producción cultural, pero hemos querido utilizar materiales de fácil acceso y conocimiento común. Por ello, pretendemos examinar las canciones del cantautor español Joaquín Sabina, que, como es conocido, tiene un impacto mayor tanto en España como en América Latina y se ha convertido en un ícono de varios sectores sociales siendo un difusor de estilos de vida y concepciones de mundo.<sup>4</sup> Las preguntas que guían este texto son, ¿cómo funciona operativamente el MAE? Con Sabina como ejemplo, ¿cuáles son las estructuras cognitivas que están detrás de su discurso?, ¿qué modelo cultural refuerza su propuesta?

Una vez realizado el análisis de Sabina, procedemos a comentarios generales que pretenden contribuir a esbozar un nuevo modelo cultural en gestación que giraría, hipotéticamente, alrededor de la “satisfacción del sí” y la búsqueda de “pasarla bien”.

El artículo está dividido en cuatro apartados: primero se exponen los principios del MAE, se procede con la decodificación estructural de las canciones de Sabina, luego se explican las características del esquema actancial y el modelo cultural que emerge del análisis, y finalmente se subrayan algunas implicaciones generales de este discurso.

<sup>2</sup> La bibliografía es amplia, pero se puede consultar Hiernaux (1977 y 1995) y Remy *et al.* (1991).

<sup>3</sup> Un interesante ejercicio de los distintos análisis de contenido y su función sociológica, se la puede encontrar en Remy *et al.* (1990).

<sup>4</sup> Tal como sucede con otros métodos de análisis de discurso, la primera tarea es la construcción de un *corpus* representativo y coherente con el cual se trabajará. Las premisas son que los materiales pertenezcan a un mismo estatuto, que la selección sea adecuada, que sean de riqueza analítica. En este caso, de la amplia producción de Sabina tanto en canciones, poemas, entrevistas y artículos, nos restringimos al libro *Con buena letra* (2002), puesto que en él se reproduce la totalidad de sus canciones escritas hasta el momento. Evidentemente, partimos de la idea de que con el análisis de este *corpus* cumplimos con el principio de “saturación” en los principales contenidos, por lo que no es necesario acudir a otros documentos más.

## PRINCIPIOS BÁSICOS DEL MÉTODO DE ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE CONTENIDO

El análisis estructural se ubica dentro de las herramientas cualitativas de investigación, y “apunta a desprender la estructura inmanente a cada producción simbólica” (Bourdieu, 1999a: 67). Su objetivo es encontrar los esquemas fundamentales de funcionamiento y los principios de ordenamiento del mundo por parte de los actores sociales (Ruquoy, 1990: 95), lo que implica concebir la palabra como un mecanismo a través del cual el investigador puede “reconstruir las significaciones” simbólicas y las estructuras centrales que los sujetos despliegan en la mente (Dubar y Demaziere, 1997: 6).

Mediante una serie de procedimientos operativos concretos, en el fondo lo que se busca es encontrar las representaciones y sistemas de sentido del locutor en cuestión, es decir los “modelos culturales” que lo trascienden y que se convierten en referencias comunes para un sector social más amplio que responde a una estructura similar de funcionamiento. Por “modelo cultural” se entenderá

aquello que, para cada medio o grupo social, constituye una manera típica de ver las cosas y una manera particular de actuar que se impone a ellos como el “es así”, las cosas “normales”, “evidentes”. Es a partir de su modelo cultural que cada medio o grupo social reacciona a su entorno, evalúa lo que se le propone, fija las prioridades de sus opciones, etcétera (Hiernaux, 1982: 77).

El modelo cultural expresado en principios organizadores del mundo, tendrá la función de ayudar al agente a discernir, subjetiva u objetivamente, su acción.<sup>5</sup>

Aunque se puede aplicar la observación a distintas manifestaciones humanas, el MAE funciona con mayor eficiencia cuando se analizan soportes escritos que pueden ser de distintos orígenes, siempre y cuando conformen un *corpus* coherente y que todos los materiales tengan un registro similar.

<sup>5</sup> Remy propone que “se trata de un conjunto de contenidos, más o menos explícitos, a partir de los cuales se sabe lo que está bien, lo que vale la pena, lo que aparece con cierto grado de normalidad” (Remy y Voye, 1974: 42).

Según la explicación de Remy, en lo que hace a los documentos escritos, existen dos lógicas: la explicativa y la implícita. En la primera lo importante “es el orden aparente en el discurso, la lógica es deductiva en una u otra modalidad” (Remy, Voye, y Servais, 1991, t. II: 22). La segunda más bien se caracteriza por tener una “estructura a-temporal (el orden aparente de códigos no tiene importancia, el código de base puede aparecer tanto al medio como al fin del texto), y la estructura se organiza sobre la lógica de implicación” (Remy, 1990: 113). Nuestra lectura se ubica en la búsqueda de la lógica implícita de códigos de sentido presentes en los materiales, por lo tanto se debe buscarlos y organizarlos en una dinámica de implicación y no del orden argumentativo del locutor.

Para desmenuzar el “modelo cultural” en su dinamicidad, se deben analizar los códigos principales que aparezcan en los materiales, buscando en ellos las categorías de percepción del

espacio, del tiempo, de las acciones positivas o negativas, de los ayudantes a sus acciones o los opositores, de las fuentes o destinadores de los elementos precedentes, de los resultados últimos o proyectos que involucran a la acción, en fin, de la percepción de los estados positivos o negativos de sí mismo (Remy, 1990: 113).

Concretamente, el método funciona al analizar pequeños pasajes de documentos que concentren tensiones fundamentales que organizan la lectura de lo social y del sí, que se llamarán “unidades mínimas de sentido”.<sup>6</sup> Levi-Strauss ya demostró que categorías empíricas de la vida cotidiana culinaria como cocido/crudo, fresco/podrido, son mecanismos de distinción de situaciones más abstractas que pueden englobar percepciones sociales (Levi-Strauss, 1964). Así, la más pequeña unidad analítica canaliza y concentra dinámicas globales, pues son las unidades mínimas de sentido que, en fragmentos, muestran la tensión de toda una estructura simbólica.

Los dos principios básicos del MAE son el de oposición —que sostiene que el sentido surge a través de la confrontación con los opuestos,

<sup>6</sup> Por unidad mínima de sentido vamos a entender “la más pequeña unidad que puede ser puesta en evidencia por el análisis. El código puede ser definido como el operador, la regla de transformación o de conmutación establecida, término a término, a través del cual una realidad y un sentido son atribuidos a cada término” (Hiernaux, 1973:178)

es decir un ordenamiento binario del mundo—, y asociación —que propone que los códigos disyuntivos se asocian a otros para formar redes de sentido (Greimas, 1995). Gracias a la asociación y la oposición, se conforman estructuras complejas que combinan distintos elementos del discurso, mediante la organización de los códigos disyuntivos y al otorgar a los actores estructuras simbólicas que permiten su acción de acuerdo con una visión jerárquica y relativamente coherente del mundo. Estas estructuras —que pueden ser de tres naturalezas: paralelas, en abanico o cruzadas— son las que conforman los modelos culturales señalados anteriormente.

Operativamente, como veremos a continuación, el MAE debe, en un determinado *corpus* previamente seleccionado, inventariar las unidades de sentido; identificar las disyunciones elementales; verificar las asociaciones entre unidades y términos de una pareja con las otras; remontar las líneas de asociación para extraer gráficos globales y, finalmente, esbozar el modelo cultural al cual se ha llegado (Hiernaux, 1995). El funcionamiento de un modelo no se ve sólo en la suma de cualidades de los términos, sino en la *combinación* entre ellos, para lo cual se deben construir categorías analíticas que permitan cierto nivel de síntesis y abstracción para poder sacar conclusiones más globales.

Esto es, *grosso modo*, lo que veremos a continuación en el análisis de las canciones de Joaquín Sabina.

#### DECODIFICACIÓN ESTRUCTURAL Y UNIDADES MÍNIMAS DE SENTIDO

De acuerdo con la propuesta pedagógica que seguimos en este artículo, en primer lugar realizaremos la decodificación de dos canciones de Sabina, en las cuales se pueden ver con claridad las principales unidades mínimas de sentido, para luego, en una segunda etapa, acudiendo a otros textos, buscar elementos para darle más cuerpo al discurso y construir estructuras simbólicas más completas y complejas. Recordemos que en el análisis estructural es más eficiente analizar en detalle unos pasajes que concentran contenidos mayores, que revisar documentos demasiado voluminosos pobres en contenido.

MATERIAL 1<sup>7</sup>

## MATERIAL 2

*Pastillas para no soñar**Esta noche es tu oportunidad*

Si lo que quieres es vivir cien años  
 No pruebes los licores del placer,  
 Si eres alérgico a los desengaños  
 Olvídate de esa mujer,  
 Compra una máscara antigás,  
 Manténte dentro de la ley.  
 Si lo que quieres es vivir cien años,  
 Haz músculos de cinco a seis.

Y ponte gomina que no te despeine  
 El vientecillo de la libertad,  
 Funda un hogar en el que nunca reine  
 Más rey que la seguridad,  
 Evita el humo de los clubs,  
 Reduce la velocidad.  
 Si lo que quieres es vivir cien años,  
 Vacúnate contra el azar.

Deja pasar la tentación,  
 Dile a esa chica que no llame más  
 Y si protesta el corazón  
 En la farmacia puedes preguntar  
 ¿tienen pastillas para no soñar?

Si quieres ser Matusalén  
 Vigila tu colesterol,  
 Si tu película es vivir cien años  
 No lo hagas nunca sin condón.  
 Es peligroso que tu piel desnuda  
 Roce otra piel sin esterilizar.

Que no se infiltre el virus de la duda  
 En tu cama matrimonial.  
 Y si en tus noches falta sal,  
 Para eso está el televisor,  
 Si lo que quieres es cumplir cien años,  
 No vivas como vivo yo.

Si te angustia ver en el espejo  
 ese tipo que no quieres ver,  
 si no te seduce hacerte viejo  
 con él,  
 si no quieres ser ese payaso  
 programado para obedecer,  
 el recluta que marcaba el paso  
 tan bien,  
 esta noche es tu oportunidad,  
 deja de volver la vista atrás,  
 esta noche es tu oportunidad  
 de ser tú.

Si no quieres ser la santa esposa,  
 harta de fregar y de coser,  
 deja de cavar tu propia fosa,  
 mujer,  
 si te aburre ser la margarita  
 que adorna el jardín de su chalet,  
 olvida que mañana tienes cita  
 con él.

<sup>7</sup> Todas las letras de las canciones son tomadas de Sabina (2002). Se numerarán los materiales con fines pedagógicos. Cuando se citen sólo fragmentos de una canción, se pondrá al lado entre paréntesis el título completo.

En una primera lectura de las canciones, encontramos al menos seis códigos disyuntivos que nos dibujan dos mundos contrarios:

Tipo de persona:	ser tú	vs.	payaso-programado
Categorías territoriales:	club	vs.	hogar
Normativas generales:	libertad-azar- oportunidad	vs.	ley-seguridad
Imperativos actitudinales:	placer-tentación- sexo-mujer	vs.	control
Referencias temporales:	hoy-vivir poco	vs.	mañana-vivir 100 años
Momento de la jornada:	noche	vs.	día

Como veremos a continuación, estos códigos son a la vez construidos con una serie de categorías que le otorgan un contenido más específico al primer hallazgo. Sin embargo, para ello, una vez identificadas las primeras unidades mínimas de sentido, hay que acudir a otros fragmentos del discurso global que nos permitan mayor precisión en lo que el locutor quiere decir.

### *Percepciones espaciales*

Todo discurso elabora una forma particular de percepción del espacio. Analicemos los siguientes fragmentos:

#### MATERIAL 3

N.	Fragmento	Códigos	
		+	-
1	<p>“Después de toda una vida de oficina y disimulo [...] Trabajador intachable, esposo y padre ejemplar...” “Y te fuiste a la calle / con tacones y bolso...” (Juana la loca) “La vi en un paso a cebra / toreando con el bolso a un autobús...” (Medias negras) “La canción que cantan, / de bar en bar, / los que beben para olvidar” (Ponme un trago más) “acertó quien El Templo del Morbo le puso a este bar” (Peor para el sol) “Se marcó la calle / con aquel detalle / de dejarnos solos” (El rocanrol de los idiotas)</p>	La calle-bar	Oficina-trabajo

---

2	“hotel, dulce hotel/, hogar triste hogar” (Hotel dulce hotel) “la casualidad me cruzó contigo / en el vestíbulo de un hotel” (Juegos de azar) “...los hoteles que un día quisimos para compartir; / los coches aparcados sobre nuestros recuerdos, / la glorieta de Atocha donde la conocí” (Cuando aprieta el frío) “del calor de la lumbre del hogar me aburrí” (Siete crisantemos) “Padre nuestro que estás / En los hoteles de paso” (Seis de la mañana)	Hotel (dulce)	Hogar (triste)
3	“En el pueblo me asfixiaba, / Necesito el aire / De la gran ciudad” (A mil por hora) “Las niñas ya no quieren ser princesas / y a los niños les da por perseguir / el mar dentro de un vaso de ginebra.../ pongamos que hablo de Madrid” (Pongamos que hablo de Madrid) “cuando la ciudad pinte sus labios de neón...” (Caballos de cartón)	Ciudad	Pueblo
4	“El cielo que sueñas —contestó enfadado— / es un club privado de gente formal” (Mi amigo Satán) “Hay un infierno que me está esperando, / hay una cama que se va empapando con nuestro sudor” (Peligro de incendio) “A ti que has compartido / conmigo una almohada en el infierno” (A ti que te lo haces) “Los fugitivos del deber / no encuentran taxi libre para el cielo” (La canción de las noches perdidas)	Infierno (placer)	Cielo (deber)

---

La percepción territorial está compuesta por cuatro códigos descritos anteriormente. La ciudad, y en ella los hoteles, bares y cines, son espacios sintetizados con la noción cristiana de “infierno”, un lugar donde el placer no tiene límites. Por el contrario, el deber, relacionado con el pueblo, el hogar, la oficina, evocan la noción del cielo.

### *Percepciones temporales*

Al igual que con el espacio, la dimensión temporal es claramente definida por Sabina.

## MATERIAL 4

N.	Fragmentos	Códigos	
		+	-
1	<p>“Nos enseñaron a morir de viejos, / nos enseñaron a vivir a plazos”</p> <p>“descubrimos que el presente, / es lo único que tenemos” (Donde dijeron digo decid Diego)</p> <p>“El tiempo es un microbús/ que sólo cruza una vez esta breve/ y absurda comedia” (Y si amanece por fin)</p> <p>“a ti que has detenido con un beso el reloj”</p> <p>(A ti que te lo haces)</p> <p>“Si lo que quieres es vivir 100 años, / no vivas como vivo yo” (Pastillas para soñar)</p> <p>“Dentro de algún tiempo estarás acabada”</p> <p>(Pisa el acelerador)</p>	Presente	Futuro
2	<p>“hoy bebo a tu salud mañana dios dirá” (Balada de Tolito)</p> <p>“hoy tienes una ocasión” (Y si amanece por fin)</p> <p>“Yo no quiero juntar para mañana, / no me pidas llegar a fin de mes” (Contigo)</p> <p>“A las flores de un día, / que no duraban, / que no dolían / que te besaban, / que se perdían” (Aves de paso)</p> <p>“Lo nuestro duró / lo que duran dos peces de hielo / en un güisqui on the rocks” (19 días y 500 noches)</p> <p>“Pisa el acelerador... hoy es tu día” (Pisa el acelerador)</p>	Hoy	Mañana
3	<p>“a ti que has preferido /vivir como si nada fuera eterno”</p> <p>(A ti que te lo haces)</p> <p>“Con ella descubrí que hay / amores eternos / que duran lo que dura / un corto invierno”</p> <p>“Con su todo es ahora, con su nada es eterno”</p> <p>(Yo me bajo en Atocha)</p> <p>“No sabía que la primavera duraba un segundo”</p> <p>(La canción más hermosa del mundo)</p>	Corto invierno Un segundo	Eternidad
4	<p>“La noche que yo amo tiene dos mil esquinas / con mujeres que dicen ‘¿me das fuego, chaval?’/ y padres de familia que abren sus gabardinas../ la noche que yo amo no amanece jamás” (Negra noche)</p> <p>“déjalo que duerma y a la media noche...”</p> <p>(Pisa el acelerador)</p> <p>“Me podrán robar tus días tus noches no”</p> <p>(Caballos de cartón)</p>	Noche	Día

---

“Le di mis noches y mi pan, mi angustia, mi risa”  
 (Amores eternos)  
 “De noche nunca cierres tu balcón, / puede que se anime  
 algún ladrón / a desvalijarte un poco el corazón” (Mónica)  
 “De ti depende y de mí / que entre los dos siga siendo  
 ayer noche / hoy por la mañana” (Y si amanece por fin)  
 “Peor para el sol / que se mete a las siete en la cuna / del  
 mar a roncar, / mientras su servidor/ le levanta la falda  
 a la luna” (Peor para el sol)  
 “Porque voy a salir esta noche contigo” (Esta noche contigo)  
 “Afuera espera la noche / disfrazada de mujer” (Despedida)  
 “Esta noche es tu oportunidad”

---

De distintas maneras, el presente, a veces entendido como un segundo, una noche, hoy, etcétera, es fuertemente valorado en detrimento del futuro. La categoría noche/día pertenece a otra dimensión de la percepción temporal: aquélla que organiza las horas de la jornada. Sin embargo, es “la noche de hoy”, o “esta noche” la que tiene que ser aprovechada. Evidentemente, el sentido de oportunidad es muy importante.

### *La imagen masculina*

Sabina construye un personaje masculino por el cual opta y uno que critica. Quizás una de las canciones donde con mayor claridad retrata lo dicho es “Mi vecino de arriba”. El código objeto es el “recto caballero español” *vs.* “el rebelde”. Todos los códigos calificativos irán a atribuirles mayores características a los dos personajes<sup>8</sup> (como puede verse en el material 5).

Para definir la imagen de masculinidad, Sabina acude a dimensiones diferentes: la económica, la sexual, la laboral, la respuesta a las normas sociales, la posición en la historia (vencedor o perdedor). La suma de todas ellas definen el tipo de hombre que él promueve, que tiene que ver con aquél que no respeta las reglas, vive una vida dispersa, sexualmente intensa, inconforme y rebelde, no apegado a las exigencias sociales pero feliz.

<sup>8</sup> Los códigos objeto son aquellos que son calificados con atributos y cualidades por los códigos calificativos, formando todos una sola estructura simbólica.

## MATERIAL 5

N.	Fragmentos	Códigos	
		+	-
		<i>Rebelde</i>	<i>Caballero español</i>
1	<p>“Mi vecino de arriba, don Fulano de Tal, / es un señor muy calvo, muy serio y muy formal, / que va a misa el domingo y fiestas de guardar, / Que busca en esta vida respetabilidad, / Que prediga a sus hijos responsabilidad / llama “libertinaje” a la libertad / que ha conseguido todo menos felicidad” (Mi vecino de arriba)</p> <p>“Te lo montas de guapo y de matón, / de golfo y de ladrón / y de darle al canuto cantidad” (Qué demasiao)</p> <p>“Aprender a ser malo y fugitivo” (Manual para héroes)</p> <p>“No soy un tipo complicado / de delicado paladar, / cualquier mujer es mi mujer, /cualquier cuarto de hotel, mi hogar” (Adiós adiós)</p> <p>respetado y respetar normas</p>	<p>Irresponsabilidad, fugitivo, (Don nadie)</p> <p>(Don nadie)</p>	<p>Serenidad - formalidad - responsabilidad - ser respetado normas</p>
2	[Mi vecino de arriba] “es una unidad de destino en lo universal” (Mi vecino de arriba)	Dispersión	Unidad
3	<p>“[mi vecino de arriba] Ha conseguido todo menos felicidad”</p> <p>“mi vecino de arriba se lo pasa fatal / y que yo me divierta no puede soportar” (Mi vecino de arriba)</p>	Felicidad - diversión	Infelicidad - pasarla fatal
4	<p>“Mi vecino de arriba hizo la guerra y no / va a consentir que opine a quien no la ganó” (Mi vecino de arriba)</p> <p>“Macarra de ceñido pantalón, / pandillero tatuado y suburbial, / hijo de la derrota y el alcohol / sobrino del dolor, / primo hermano de la necesidad..., (Qué demasiao)</p> <p>“Apurar los licores del fracaso” (Manual para héroes)</p> <p>“Devuélvame mi fracaso” (Oiga, doctor)</p> <p>“Excepto las de la imaginación / había perdido todas las batallas” (Flores en su entierro)</p>	El perdedor (derrota y alcohol, fracaso)	El vencedor (éxito)
5	<p>“Protegidos por la luna / cogieron prestado un coche” (Pacto entre caballeros)</p> <p>“Compraba salchichas y olvidaba luego pagar el importe, / cuando era más joven me he visto esposado delante del juez” (Cuando era más joven)</p>	Robar	Trabajo

---

	“...trabajador intachable, esposo y padre ejemplar” (Juana la loca) “El médico me dijo / ‘eh, tienes que cuidar, / busca un trabajo fijo / y déjate de andar / de un sitio para otro / como un potro sin domar” (Al otro lado del Edén)		
6	“[Oiga doctor] Devuélvame mi excitación, / llevo ya cinco meses sin una erección” (Oiga, doctor) “Y yo que nunca tuve más religión que un cuerpo de mujer” (Medias negras) “Vístete de putita, corazón, / vuélveme loco. / Ponte aquellas braguitas de nylon / y luego te las quitas poco a poco” (Ya eyaculé) “No hay mejor cielo que tus caderas, / dámelas, no me gusta esperar” (Igual que el sueño)	Sexo	No sexo

---

## LA IMAGEN FEMENINA

La mujer desempeña un papel importante en el discurso de Sabina. En la canción *Y si amanece por fin*, propone una distinción fundamental entre ser una “dama” o una “mujer”: “hoy tienes una ocasión / de demostrar que eres una mujer / además de una dama”. La dicotomía dama *vs.* mujer se nutre del siguiente contenido:

### MATERIAL 6

N. Fragmento	Códigos	
	+	-
	Mujer	Dama
1 “Controlaban tres fulanas, / pero a mí me reservaban los encantos de / ‘Maruja la cachonda” (Pacto entre caballeros) “Las más explosivas damas / me dejaban en la cama / congelado, / ten cuidado al desnudarme, no vayas a estropearme / mi peinado”. “...harto como estaba de tanta guapa, insípida y tonta” (Besos en la frente)	Sexuada	Guapa insípida y tonta
2 “Desnuda se sentía igual que un pez en el agua, / vestirla era peor que amortajarla.” “Pagana y arbitraria como un lunes sin clase / se fue de madrugada / no quiso ser de nadie” (Amores eternos)	Libre - desnuda - infiel - sin ataduras	Atada a fidelidades

---

	<p>“A las flores de un día, / que no duraban, / que no dolían, / que te besaban, / que se perdían. / Damas de noche / que en el asiento de atrás de un coche / no preguntaban / si las querías” (Aves de paso)</p> <p>“En mi casa no hay nada prohibido / pero no vayas a enamorarte / con el alba tendrás que marcharte / para no volver” (Peor para el sol)</p>		
3	<p>“La más maciza de mi clase (iqué cintura!) / cotiza la hermosura / y, a sus cuarenta y pico otoños, / hasta el moño / del genio del marido / huyó con otro menos aburrido. / Tanto ha prosperado / que un jaguar ha estrenado / el mismo día / en que la divorció de la utopía / un talón con seis ceros que le había / firmado un diputado. / Y sin dejar de ser la seductora / bruja que escondía / bajo la falda una calculadora” (El Blues de lo que pasa en mi escalera)</p> <p>“Maldito sea el gurú / que levantó entre tú / y yo un silencio oscuro, / del que ya sólo sales / para decirme ‘vale, / déjame veinte duros’” (Princesa)</p>	Auténtica	Interesada

---

Los tres códigos calificativos que definen a la dama *vs.* la mujer son el uso de la sexualidad, la autenticidad y la libertad de ataduras. Se valora el sexo siempre que no traiga compromiso y sea sincero.

### *Diablo vs. Dios*

En lenguaje religioso y las constantes referencias a la cultura católica hacen que Sabina utilice personajes de esa tradición otorgándoles nuevos contenidos. Es el caso de la relación Diablo / Dios.

#### MATERIAL 7

---

N.	Fragmentos	Códigos	
		+	-
		<i>Diablo</i>	<i>Dios</i>
1	“Un grupo de ángeles nos levantamos / contra el poder absoluto de dios. / Como todo vencido conocí el exilio, / la calumnia, el odio y la humillación” (Mi amigo Satán)	Vencido (calumniado, exiliado, humillado)	Poderoso

---

2	“Vendí por amores / y no por dinero / mi alma a Belcebú” (Güisqui sin soda) “Por ti quemé mis naves y algo más, / malvendí mi alma a Satanás” (Mónica)	Amor	Dinero
3	“Sólo sé que algunas veces, cuando menos te lo esperas, el diablo va y se pone de tu parte” (Pacto entre caballeros) “Cuando escapé del paraíso / Satanás me recogió” (Adiós adiós)	Está de tu parte	Está en contra tuya
4	“Un dios triste y envidioso / nos castigó / por trepar juntos al árbol/ y atracarnos con la flor de la pasión, / por probar aquel sabor” (Amor se llama el juego) “Algún dios aburrido ideó esta manera / de querer escapar, pero ¿cómo y a dónde? / algún diablo alcohólico hizo que me perdiera / por los túneles de la torre / de Babel”.	Alegría - gozo - alcohol	Tristeza - envidia y castigo - aburrido

El Diablo es, al igual que la imagen de la masculinidad, un derrotado, por eso mismo es quien colabora con los placeres del amor y el alcohol, lo que provoca felicidad. Dios más bien se relaciona con la venganza y el poder.

### *El azar vs. el destino (predeterminación)*

Uno de los elementos que cobran atención en el discurso es el papel del azar, que se contraponen al destino, como algo planificado o prede-terminado.

#### MATERIAL 8

N.	Fragmentos	Códigos	
		+	-
		<i>Azar</i>	<i>Destino (predeter- minación)</i>
1	“La casualidad me cruzó contigo” “Siglos pasaron sin que el azar, / duende juguetero, sus hilos moviera” (Juegos de azar) “Así también podrá el azar jugar su papel” (Quédate a dormir)	Casualidad	Programar - planificar

---

	“Yo no venía de ningún país, / tú ibas camino de cualquier lugar; conmigo no contaba el porvenir” (El rocanrol de los idiotas)		
	“Cuando me hablan del destino / cambio de conversación” (Cuando me hablan del destino)		
	“Voy a mil por hora / sin dirección” (A mil por hora)		
2	“Yo le quería decir que el azar/ se parece al deseo” (Mentiras piadosas)	Deseo - mujer	Aburrido
	“...es absurdo programar el deseo / al cabo de unos años estaríamos los dos / adultos y aburridos frente al televisor” (Hotel dulce hotel)		
3	“Si lo que quieres es vivir cien años, / vacúnate contra el azar” (Pastillas para soñar)	Vivir el momento	Vivir cien años

---

La casualidad se vincula con el deseo y la necesidad de vivir el momento, pues la planificación provoca hastío y deja de darle intensidad a la vida. En realidad se apela a no tener una dirección definida, dándole un importante margen a la capacidad de improvisación y a aprovechar las oportunidades.

### *Riesgo vs. prudencia*

Vivir sin un rumbo claro implica asumir una serie de riesgos que, por muy costosos que sean, hay que poderlos sobrellevar. Una serie de acciones (alcohol, sexo, infidelidad, etcétera) son las que darán contenido a esa actitud.

#### MATERIAL 9

---

N.	Fragmentos	Códigos	
		+	-
1	“Si no hubiera arriesgado tal vez me acusaría de quedarme colgado en calle melancolía...” (El joven aprendiz de pintor)	Riesgo	Prudencia - seguridad
2	“Este encuentro hay que mojarlo / con jarabe de litrona” (Pacto entre caballeros) “Naranjas de la china, no, / dame sexo y rock and roll” (Eh, Sabina)	Alcohol, sexo y rock and roll	No a las drogas

---

---

	“Anda, deja que te desabroche un botón / que se come con piel la manzana prohibida” (Y si amanece por fin)		
	“El vino dulce del placer...” (Locos de atar)		
	“Tenemos el sexo y el rock y la droga” (Más de cien mentiras)		
3	“Si lo que quieres es vivir cien años / no vivas como vivo yo” (Pastillas para soñar)	Vivir poco tiempo	Vivir mucho tiempo

---

Asumir el riesgo, y con él el alcohol, las drogas y el sexo, pueden costar la vida, lo que no importa, toda vez que se trata de vivirla plenamente.

### *Búsqueda fundamental*

Todo el discurso de Sabina se organiza alrededor de una búsqueda fundamental, que si bien aparece con elementos que se refieren al hedonismo y “pasarla bien”, evocan finalmente unas nociones dramáticas de vida / muerte, como veremos adelante.

#### MATERIAL 10

---

N.	Fragmentos	Códigos	
		+	-
1	“Y cantaremos la vida / y no abriremos la puerta / a la muerte mientras dentro / del cuerpo quede una gota / de deseo” (Donde dijeron digo decid Diego) “Más de cien palabras, más de cien motivos / para no cortarse de un tajo las venas, / más de cien pupilas donde vernos vivos” (Más de cien mentiras)	Vida - no sufrimiento	Muerte - sufrimiento
2	“Pasando de críticos, / pasando de místicos, / pasándolo bien. / Pasando de bodas, / pasando de modas, / pasándolo bien, / pasando de miedos, / pasando de credos, / pasándolo bien. / Pasando, pasando, / pasándolo bien” (Pasándolo bien) “Y sal ahí, a defender el pan y la alegría” (Esta boca es mía) “Hoy, mi siestecita, / nadie me la quita” (Como te digo la o) “Pisa el acelerador... gasta las ruedas, / pisa el acelerador... hasta que puedas, / pisa el acelerador... siéntete viva, / pisa el acelerador... / no estés cautiva” (Pisa el acelerador)	“Pasarla bien” - vive la vida	No aprovechar los placeres

---

---

3	“Y por las autopistas de la libertad / nadie se atreve a conducir sin cadenas” (Ganas de...) “Ojalá la carretera / cruce la frontera / de la libertad” (A mil por hora) “Y ponte gomina que no te despeine / el vientecillo de la libertad” (Pastillas para soñar) “Al arrancarnos las vendas...” (Donde dijeron digo decid Diego)	Liberarse - arrancarse las ataduras	Encadenado - cautivo
---	---	---	-------------------------

---

En una primera instancia, se observa la búsqueda del placer por el placer, pero en el fondo se evoca el sentido de libertad, de *arrancarse las vendas* con las que estaba cubierto para así vivir plenamente, ser feliz y evitar el sufrimiento.

#### EL ESQUEMA ACTANCIAL Y EL MODELO CULTURAL EN SABINA

Hasta ahora hemos observado una serie de códigos disyuntivos y códigos calificativos relacionados entre sí que forman estructuras paralelas. En la primera parte hemos pretendido mostrar, paso a paso, cómo se extraen las unidades mínimas de sentido que organizan un discurso en tensiones fundamentales. Corresponde ahora realizar otro esfuerzo analítico encaminado a combinar los códigos en registros de calificación más sintéticos. Pare ello, es conveniente acudir al “esquema actancial” que pretende entrar a otro nivel analítico no situándose sólo en la esfera cognitiva sino en la afectiva y el deseo.

Es bueno recordar que la primera noción del “esquema actancial” o “relato de la búsqueda” fue planteada por A. J. Greimas, quien enriqueciendo los estudios hechos por Propp, proponía la existencia de una relación sujeto-objeto, donde “el deseo se manifestaría en su forma a la vez práctica y mítica de la ‘búsqueda’” (Greimas, 1995: 177).<sup>9</sup> Es Hiernaux quien “adapta” el esquema para los estudios sociológicos,

<sup>9</sup> Hay que destacar que la intuición de Propp es importante al plantear en los cuentos rusos la existencia de determinados personajes que sólo cambian de nombre, pero su papel es el mismo; dice Propp: “lo que cambia son los nombres (y al mismo tiempo los atributos) de los personajes; lo que no cambia son sus acciones o sus funciones. Podemos concluir que el cuento presta a menudo las mismas acciones a personajes diferentes. Lo que nos permite estudiar los cuentos a partir de las funciones de los personajes” (1970: 29).

proponiendo que los agentes sociales concretizan su proyecto de vida en una búsqueda vital de satisfacción de sus deseos. Se identifican dos elementos centrales: *a*) la alternativa “subjetable” (Sujeto “positivo” / Sujeto “negativo”), que representa el despliegue actancial de la tensión definida como *relación con el sí* (*Sí+ vs. Sí-*); *b*) la alternativa “objetable” (Objeto “positivo”/Objeto “negativo”) que se entiende como la proyección del deseo contenido en el eje de relación del sí y que se presenta al sujeto como algo a buscar, lo que entra a su vez en relación con la tensión de vida/muerte, denominada como “ultimidad decisiva”.<sup>10</sup>

Siendo que el sujeto solo no puede llegar a su objeto, y que por lo tanto tiene que realizar acciones específicas que lo conduzcan a su fin, se proyecta una serie de *Ayudantes* que le faciliten la tarea y *Opositores* que la hagan difícil: “Los unos consisten en llevar ayuda actuando en el sentido del deseo, o facilitando la comunicación; los otros, por el contrario, consisten en crear los obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo” (Greimas, 1995: 178). Así, el sujeto proyecta en ellos un “poder” que le sirve para realizar sus deseos (en vista que él mismo es incapaz de hacerlo solo por la falta de posesión del poder del ayudante/ opositor); “se comprende que el ayudante y el opositor no son más que proyecciones de la voluntad de la acción y de las resistencias imaginarias del sujeto mismo, juzgadas benéficas o maléficas con relación a su deseo” (Greimas, 1995: 180).

Finalmente, en el esquema aparece el *Destinador* positivo, que es la fuente de las posibilidades para que el sujeto alcance su objeto, tiene “en su poder el ‘poder’”, de donde proviene el ayudante; y el *Destinador* negativo, que está en el origen de las dificultades y obstáculos que se le presentan al actor, fungiendo como el “poseedor del ‘contra-poder’ del opositor” (Hiernaux, 1977, vol. III: 126).

Así, el *Relato de la búsqueda* —apreciado por Ricoeur por su simplicidad y elegancia (1984:90)— tiene la utilidad de mostrarnos el modo de operación en el campo de las acciones, del modelo cultural de los actores. De manera sintética el esquema permite organizar las estructuras cognitivas que, al ser un conjunto de sistemas de percepción y evocar por tanto al orden cognitivo, son sobre todo guías —o construc-

<sup>10</sup> Dice Hiernaux: “Para todo modelo simbólico, la búsqueda del objeto último (O+) por parte del sujeto (S+) se comprende en su implicación radical como la búsqueda primeramente del sí (S+), como una ‘falta’ socialmente creada en un principio en la imposición de la alternativa existencial orientando el ‘querer’ del actor hacia una realización objetivada (O+)” (Hiernaux y Ganty, 1977:24).

ciones— del orden actorial. Son estos modelos culturales los que otorgan al agente social la capacidad de distinguir —sin tener que dar cuenta de ello— lo malo *vs.* lo bueno, lo feo *vs.* lo bello, lo grande *vs.* lo chico, etcétera. Estas estructuras indican valores, normas, nociones de posibilidad, de verdad, estética, jerarquías sociales, etcétera, que aparecen como “normales”.

En el caso del discurso de Joaquín Sabina, la relación con el sí (Sí+ *vs.* Sí -) está marcada, sea en su forma masculina o femenina, por la capacidad de romper con las ataduras y liberarse en búsqueda de autenticidad. El “ser auténtico”, “ser uno mismo”, implica no responder a otras exigencias que no sean las que emanan del interior y del criterio propio. Se trata así de romper con todas las constricciones morales que provengan de otras instancias tradicionales, como la Iglesia, la tradición, la familia, la política, la ideología, etcétera.

El “objeto de búsqueda” de este “sí positivo” auténtico es “pasarla bien”, liberándose de las constricciones instaladas en la sociedad, que sobre todo recaen en el control corporal. El cuerpo es el lugar de satisfacción del deseo y se le debe dar el placer que necesite, lo que conlleva una tendencia hedonista. Como le hemos dicho, toda búsqueda vital trae la noción de vida/muerte, que en este caso está fuertemente presente, e introduce además la exigencia de evitar el sufrimiento.

En cuanto a la dimensión analítica de percepción que vincula la lectura del sí con la lectura de lo social, el tiempo es percibido esencialmente en su dicotomía presente/futuro, siendo el primero valorado en detrimento del segundo. El espacio exterior —público (calle, bar, ciudad, etcétera)— es el lugar de realización del deseo, mientras que el interior —privado (hogar, pueblo)— es donde la coerción tiene mayor eficacia. Los agentes sociales son los transgresores y rebeldes *vs.* los acomodados y autoridades en sus distintas formas. Las acciones positivas son aquellas que le den placer al cuerpo (sexo, drogas, alcohol) *vs.* aquellas que le representan sufrimiento o constricción. El riesgo, así como el azar, son ayudantes importantes para este proyecto, pues gracias a ellos se pueden vivir experiencias intensas de liberación personal; mientras que la prudencia no permite realizar todas las potencialidades. El azar exalta el sentido de oportunidad y deja que la vida no tenga una dirección definida, permitiendo que el “sí positivo” alcance su anhelo de libertad, y por tanto la vida. La predestinación, o el destino, se opone a la libertad. Finalmente, la fuente última de coherencia y contenido es el “instinto”, es decir, las pulsiones naturales de

uno mismo, que ofrecen las posibilidades máximas de realización. Contrariamente la “sociedad” es la fuente de toda negatividad.

El esquema general sintético es el siguiente:

	+	-
Modelo del sí (Sujeto)	Libre y auténtico, autorreferido	Atado, reprimido, controlado
Tiempo	Presente	Pasado - futuro
Espacio	Exterior	Interior
Códigos actitudinales	El riesgo	Prudencia - seguridad
Ayudante / oponente	El azar	El destino - la planificación
Actores sociales	Agentes de liberación (mujeres, homosexuales, ladrones)	Agentes de control (policía, sociedad, mundo religioso)
Destinador	El cuerpo, el instinto	La sociedad
Búsqueda fundamental (Objeto)	“Pasarla bien” - vida - liberación	Muerte - sufrimiento

#### IMPLICACIONES ANALÍTICAS DEL DISCURSO DE SABINA

Luego de la descripción de los contenidos del discurso de Sabina, y la elaboración de un primer acercamiento hacia el modelo cultural que está en juego en su propuesta, conviene ahora explorar las implicaciones de esta propuesta, para lo cual hay que retomar la reflexión anterior y enriquecerla con nuevos elementos y aportes sociológicos globales.

##### *i. La ambigüedad de la pareja*

En la primera lectura hemos visto cómo Sabina valora sobre todo la experiencia sexual y la infidelidad. Podemos añadir algunas referencias como la que hace en *Rebajas de enero*, donde sugiere que una pareja sí puede ser un proyecto de vida pero sin “emociones fuertes”, ya que éstas habría que buscarlas en otra canción. De la misma manera, cuando tiene que optar entre “caderas” o “corazón” (*Peor para el sol*), se queda con la primera opción. Sin embargo, en esta misma canción deja un

espacio para el corazón, pues se genera un sentimiento de incertidumbre por no volver a ver a aquella que se ha convertido en algo más que una noche.

Una parte de su propuesta también está dedicada a la posibilidad de la ternura en la pareja, lo cual confirma en temas como *A la orilla de la chimenea*, que narra la experiencia del enamoramiento y la necesidad del otro. También se podría recordar *Todos menos tú*, donde se transmite la angustia por la soledad en una ciudad donde no se encuentra a la persona querida, o finalmente *Así estoy yo sin ti*, que habla del vacío frente a la ausencia de la pareja.

El dilema quizá pretende resolverse parcialmente cuando en *Contigo* propone un modelo de pareja que salga de las formas tradicionales de relación que cumplen con formalidades del día de los enamorados o frases y comportamientos prestablecidos y apueste a dar la vida por el otro: “y morirme contigo si te matas / y matarme contigo si te mueres, / porque el amor cuando no muere mata, / porque amores que matan nunca mueren”.

## ii. *La ambigüedad identitaria*

En el tema *La del pirata cojo*, Sabina recorre una serie de opciones identitarias que varían de acuerdo con las circunstancias. No tiene problema en ser un pintor en Montparnasse, taxista en Nueva York, pianista en un burdel, anciano en Shangai-La o un tabernero en Dublín. Lo único que rechaza es la imagen autoritaria del policía.

Este viaje al que nos invita Sabina denota, por un lado, que la responsabilidad de la construcción identitaria recae sobre uno mismo (como veremos adelante) y, por otro, es una forma de crítica a las principales identidades fruto del modelo cultural industrial. En efecto, siendo que los actores fundamentales de la sociedad industrial fueron la burguesía, el movimiento obrero, el Estado nacional y el partido revolucionario, y que a partir de ellos se construyeron las identidades que giraban alrededor de la familia (la vida privada), el trabajo (la vida profesional) y la esfera política o religiosa (vida pública o simbólica), hoy —como diría Dubar reflexionando sobre este tema a nivel global— vivimos la emergencia de un “nuevo imperativo: la construcción de una identidad personal” (2002: 187) que vaya más allá del paradigma industrial y que, antes que nada, ponga al individuo y sus aspiraciones en el centro.

Al proponer una fluidez identitaria y que las fuentes para su construcción sean sobre todo la experiencia y las libres aspiraciones de sí mismo, Sabina rompe con las instituciones elementales que eran responsables de la vida social en el pasado.

### *iii. El valor de la vida cotidiana*

Sabina devuelve a la vida cotidiana un valor fundamental. Una buena parte de sus historias suceden en lugares y en situaciones banales: la calle, el ascensor, el cine, la sala. *Eclipse de mar* es uno de los temas donde precisamente critica todo aquello que la prensa internacional informa (acontecimientos de mucha importancia mundial) pero que no tienen nada que ver con la vida del que lee las noticias: “Pero nada decía la prensa de hoy / de esta sucia pasión, / de este lunes marrón, / del obscuro sabor a cubata / de ron de tu piel, / del olor a colonia barata / del amanecer / Hoy amor, como siempre, / el diario no hablaba de ti / ni de mí”.

Desacraliza los ritos sociales, religiosos, nacionales y otras formas públicas de la vida social y opta por la banalidad cotidiana. Lo que marca el ritmo de la vida ya no es el gran acontecimiento sino la experiencia personal. En abierta crítica a los ritos religiosos del bautizo, matrimonio y defunción, es un simple *Ataque de tos* el que le impide cumplir con su rol preestablecido. Así, lo privado se antepone a lo público.

### *iv. El rescatista*

Sabina se empeña por devolver la dignidad a aquellos sectores sociales que eran condenados por la sociedad católica tradicional. La mujer, las feas, los homosexuales, los derrotados, los perdedores, los ladrones, los borrachos, las prostitutas, los vagos, las infieles, los criminales, etcétera, ocupan un lugar privilegiado en la nueva jerarquía valorativa. En lugar de optar por la figura fuerte y legítima, prefiere redimir a los pequeños y despreciados. En la mayoría de los casos, la redención está condicionada a una actitud de libertad que bien puede asociarse al comportamiento sexual o al gusto por los placeres (alcohol, drogas).

A su vez, el rescatista, en su afán por indemnizar al privado de dignidad, se enfrenta recurrentemente a las distintas formas de autoridad,

que van desde el policía, el juez o el marido hasta una abstracción que sólo emite mandatos: “los que me dicen eh Sabina”, los que “nos robaron todo”, los que repiten “ten cuidado”.

#### v. *El malestar cultural*

Estudios sociológicos de distintas escuelas han mostrado que en este periodo de la historia, en distintas sociedades prima un malestar cultural profundo.<sup>11</sup> Y no es para menos. Si seguimos la propuesta de Sabina que gira alrededor del paradigma de la autorrealización para “vivir bien” como una exigencia fundamental, la sociedad no ofrece las condiciones materiales para ello: se quiere trabajar pero no hay trabajo; se pretende estudiar pero las universidades están saturadas; se busca tener buena salud pero los alimentos ya vienen contaminados; se quiere una buena situación económica pero no hay equidad. “Este mundo, dice Bajoit, insta a ‘ser uno mismo’ pero no ofrece todos los medios de realización personal, y son muchos los que pierden la brújula” (2003: 120).

Una buena parte de las expectativas construidas por el nuevo modelo cultural no pueden ser satisfechas, lo que abre una gran brecha para la frustración. No es casual que Sabina hable de *Calle Melancolía*, un lugar abstracto donde “busco acaso un encuentro que me ilumine el día y no hallo más que puertas que niegan lo que esconden”, espacio de donde quiero “mudarme hace años”, pero “siempre que lo intento ha salido ya el tranvía”, donde “es pronto para el deseo y tarde para el amor”.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Particularmente son ilustrativos los estudios de Dubet (1987), Bourdieu (1999b), el Informe de Desarrollo Humano en Chile 1998 titulado *Paradojas de la Modernidad* (PNUD, 1998).

<sup>12</sup> “El imperativo de ser uno mismo, de ‘realizarse’, de ‘construir la identidad personal’, de ‘superarse’ y de conseguir resultados engendra la ‘enfermedad identitaria a veces crónica’, asistida frecuentemente por medio de psicótrapos cada vez más sofisticados, pero también tratada a base de drogas cada vez más problemáticas acompañadas a veces de psicoterapias cada vez más diversas” (Dubar, 2002: 189). Sabina acude precisamente a un psicótrapo para que le resuelva los problemas, pero lo devuelve peor, teniendo que volver a su primera identidad.

*vi. El valor de lo fugaz*

Aunque ya lo hemos señalado, cabe reafirmar que, en lugar de valorar lo estable, las relaciones duraderas y los proyectos eternos, Sabina prefiere lo fugaz, lo que se desvanece rápidamente y no asegura su continuidad. Los acontecimientos vitales suceden en cualquier lugar sin que se los planifique previamente. Se apela con mucha fuerza a la no direccionalidad de la vida (“Voy a mil por hora, sin dirección”), no existe la necesidad de tener un proyecto claro, la vida es un “barco enloquecido, que viene de la noche y va a ninguna parte”. En realidad no tiene por qué ir a alguna parte concreta, puede cambiar de dirección las veces que considere necesario, se tiene la capacidad de optar por múltiples opciones sin que ninguna sea la equivocada o la certera, simplemente se vive “cada noche un rollo nuevo, ayer el yoga, el tarot, la meditación, hoy el alcohol y la droga, mañana el aeróbic y la reencarnación”.<sup>13</sup>

Es en este mismo sentido que se hace referencia al valor de lo pasajero, la constante vida en el tren a punto de partir (por ello se habla del tren, del viaje, del metro, de la estación, etc.). Propone transitar por “arenas movedizas”, que es un lugar donde reina la incertidumbre.

*vii. El cuerpo como lugar de realización del deseo*

Es recurrente en Sabina el uso del cuerpo como referencia material de realización del deseo. En uno de sus primeros textos, precisamente denuncia que le “negaron el cuerpo” y que le dejaban la “piel llena de preguntas”, por eso propone con violencia “arrancar las vendas”, “quitarse la vieja piel” para devolverle libertad al cuerpo castigado. Éste es uno de los aspectos más fuertes y novedosos de tal discurso, que no duda en decir que el cuerpo “es mi patria, alrededor no hay nada”.

Como afirma González Fauz (1988), no deja de ser interesante cómo en el relato de liberación de los años sesenta el control del cuerpo, y por tanto del placer, era una condición para el proyecto social. La revolución necesitaba de la entrega incondicional del cuerpo en caso de que

<sup>13</sup> En el artículo de González Fauz de 1988, este autor ya realizaba una lectura de Joaquín Sabina como una faceta del discurso posmoderno; algunos aspectos de esa propuesta retomamos en esta reflexión. Sin embargo, la última década tanto de acontecimientos sociales como de producción musical ha enriquecido ampliamente el debate.

las condiciones así lo requerían.<sup>14</sup> En este nuevo relato, el cuerpo vuelve a ser un lugar sagrado que hay que complacer a cualquier costo. Resulta paradójico, pero incluso aunque el cuerpo corra riesgo de muerte, no hay que detenerse frente al placer (es lo que sugiere en *Pastillas para soñar*, cuando habla del virus del SIDA).

*viii. La inversión del orden establecido*

En una de sus primeras canciones, Sabina denuncia que todo lo que le habían enseñado estaba mal. Años más tarde afirmó: “Corre, dijo la tortuga, / atrévete dijo el cobarde, / estoy de vuelta, dijo un tipo / que nunca fue a ninguna parte, / sálvame, dijo el verdugo, / sé que has sido tú, dijo el culpable” (*Corre dijo la tortuga*). Su discurso realiza un esfuerzo por invertir lo que antes era considerado como malo, y ahora convertirlo en bueno. Busca modificar lo que era negativo en el modelo tradicional católico (sexo, noche, infidelidad, no pensar en el futuro, vivir sin planificar, no controlarse, dejarse a los instintos, etcétera), valorando lo que antes era devaluado. Los lugares simbólicos que abre en *Corre, dijo la tortuga*, tienen precisamente esta intención. La potencia de su propuesta general está en la capacidad de invertir el sistema valorativo que primó como referencia cultural, rompiéndolo y construyendo uno nuevo. El nuevo sistema legítimo evoca otra forma de vida, de cotidianidad, otra jerarquía valorativa.

Hay que recordar que el modelo tradicional católico proponía una división entre cuerpo y alma: el primero carga el pecado, y por tanto la carne debe ser controlada por las normas morales. La ética del sufrimiento proponía una serie de sacrificios y restricciones concientes de que, al final de la vida, se tendrá una recompensa en el cielo. Sabina propone, en cambio, “vivir al revés” (*Jugar por jugar*).

*ix. El sí mismo como fuente de sentido*

Sabina coloca al sujeto individual como fuente última de la legitimación de las acciones. El imperativo es “ser uno mismo” sobre todas las cosas.

<sup>14</sup> La bibliografía es amplia sobre este tema. Para el caso de la teología de la liberación, véase nuestro libro sobre la experiencia religiosa en Bolivia (Suárez, 2003b).

Para explicar esta afirmación, es bueno analizar dos canciones: *Juana la loca* y *Peor para el sol*. En la primera se narra la historia de un hombre que cumple muy bien sus papeles sociales casi sin contradicción: es trabajador, esposo y padre. Sin embargo, en lo más profundo de su ser, en el “desván del deseo”, colecciona pasiones que no puede dejar salir porque representaría una ruptura con su forma de vida. Su homosexualidad no es compatible con su vida pública. En algún momento, comienza a “pensar qué pensaría”, deja que fluyan sus pulsiones, cambiando su etiqueta de “Don Juan” por la de “Juana la loca” y asumiendo su nueva identidad. En la segunda canción, una mujer casada y con papeles y obligaciones muy específicos, sale de su hogar buscando sexo, se encuentra con un hombre anónimo que, sólo por tener “arte” en quitar el vestido, es invitado a su cama. El móvil que conduce a la dama que no se acuerda de su marido es seguir “la voz del instinto”.

En los dos casos tenemos una ruptura de los papeles sociales pre-establecidos, sea en su forma masculina (marido, trabajador y padre) o femenina (esposa fiel), dejando que sea el cuerpo el que los guíe. No se trata del placer en sí mismo, o la infidelidad y homosexualidad como un valor, sino que el sexo se aprecia en la medida en que es capaz de romper con los papeles predeterminados por la sociedad.

Pero quizá lo más importante es la idea de “seguir la voz del instinto”. Podríamos preguntar ¿qué o quién es el “instinto”?, ¿a quién obedece?, ¿quién lo manda?, ¿quién lo controla? El “instinto” es la referencia de uno mismo como fuente última de sentido, es la forma en la cual el individuo actúa siguiendo su propia brújula interna, la cual le indica lo bueno y lo malo y sin necesidad de rendir cuentas a nadie.

En el pasado, el comportamiento tenía que ser regido por normas, leyes y valores que ejercían su coerción a través de instituciones (policía, escuela, Iglesia, juzgado, etcétera). Desde la reflexión sociológica, diríamos que hoy “el desarrollo individual se convierte en la necesidad principal de los miembros de un colectivo; éstos no aceptan que sus conductas sean dictadas por principios metasociales (la naturaleza, la patria, Dios, la Iglesia) o sociales (el progreso, la razón, la voluntad general, el partido). Cada uno se remite al Individuo (que se convierte en “personaje mayúsculo”) como fuente de legitimidad” (Bajoit, 2003: 98). Ciertamente, *Esta boca es mía*, y obedece a lo que uno mismo decida que es bueno o malo: “es mentira que acepte que el ombligo del mundo no soy yo” (*Es mentira*).

Así, la religión, las ideologías, la política, son vistas desde uno mismo. Cuando le preguntan cuál es la mejor de las religiones, responde “mire usted, la mía”. Hablando de la situación económica de Cuba, concluye: “que tengan la culpa Clinton o Fidel, a mí, mire usted, lo mismo me da” (*Como te digo una co te digo la o*).

Esta situación, claro está, crea cierto grado de angustia, pues el individuo se encuentra solo frente a sus necesidades y exigencias: “nadie va a ayudarte si no te ayudas tú un poco más”, ayuda que proviene del interior de uno mismo.

## CONCLUSIONES

En el transcurso del artículo hemos querido mostrar cómo funciona el Método de Análisis Estructural de Contenido frente a materiales empíricos, concretamente el discurso de Joaquín Sabina, y cuál el uso que se le puede dar para la interpretación de fenómenos sociales globales. Es claro que, metodológicamente, esta operación se puede realizar con cualquier material, incluso con imágenes, fotografías, literatura, comportamientos, etcétera, siempre que sean cuidadosamente seleccionados. Toda producción cultural tiene por detrás una estructura subyacente que puede ser decodificada si se sigue el camino apropiado.

Ciertamente, el MAE tiene límites que desde otras entradas metodológicas podrían ser salvados. Uno de ellos es el “componente retórico”. Sabina acude constantemente a figuras y metáforas que por su formato resultan difíciles de estudiar desde el MAE, el cual se concentra en lo escrito y no en lo que se quiso decir o las evocaciones secundarias. Además, uno podría preguntarse si la radicalidad de Sabina no tiene más bien un objetivo exagerado y maniqueo que, a la hora de la vida cotidiana, se vive con matices. De hecho, hay que recordar que él mismo, cuando fue hospitalizado por exceso de consumo de drogas, en lugar de radicalizarse siendo “consecuente” con su propuesta general, da un paso atrás al abandonar la noche y la droga y asumir una vida más moderada.

Asimismo, hay que decir que cuando se realiza el análisis de contenido, existen pasajes de un mismo *corpus* que pueden apuntar en direcciones distintas, incluso contradictorias. Esta situación responde a que, por un lado es posible que el contenido de lo evocado no sea el mismo en distintos lugares del discurso, aunque se utilicen términos

similares; pero por otro, los modelos culturales son el resultado de una trayectoria de socialización que hace que tengan en su seno elementos que nacen, otros que mueren, y unos que no terminan de nacer o no terminan de morir. Así, se pueden encontrar tensiones todavía no resueltas y que aparentemente son contradictorias, pero que señalan un momento del discurso que evolucionará en una u otra dirección.

En otro orden, es sabido que se tendrá mayor potencia explicativa cuando se enriquece la descripción estructural con, por un lado, el contexto concreto en el cual está siendo emitido y consumido el discurso (situación histórica, grupo social, etcétera) y, por otro, con un marco conceptual interpretativo que permita tener una visión más compleja del fenómeno global. En el caso concreto de Sabina, se tendría mayor riqueza analítica si se confrontara lo aquí escrito con la situación de España actual luego del proceso neoliberal posfranquista en curso.

En el artículo no hemos querido entrar en la discusión teórica acerca de las implicaciones semánticas del método<sup>15</sup> o, lo que sería más motivador, cómo el MAE se vincula con la teoría de las estructuras simbólicas y, por tanto, con la sociología de la cultura: cómo se producen, reproducen y transforman los sistemas de sentido, cómo surge la energía psíquica, la movilización afectiva, etcétera.<sup>16</sup> Lo dejamos para otras reflexiones.

Tampoco hemos pretendido debatir este naciente modelo cultural con las reflexiones del debate modernidad-posmodernidad, lo que nos llevaría a otro terreno. En el transcurso del artículo, básicamente nos hemos dedicado a analizar el discurso de Sabina a través del MAE, y a indicar algunos elementos que, hipotéticamente, podrían contribuir a la discusión teórica sobre las transformaciones culturales en el plano global por las cuales están atravesando las sociedades contemporáneas. Por ejemplo, Guy Bajoit afirma que en este momento estaríamos pasando de un modelo cultural industrial que giraba alrededor de la idea del progreso y de la razón, a un modelo cultural identitario que se funda en la independencia y la autorrealización del individuo. En este modelo, las máximas fundamentales giran alrededor de su bienestar, poniéndolo al centro de la experiencia social, y se caracteriza por el imperativo de “ser tú mismo”, “decidir uno mismo”, y “pasarla bien de acuerdo a mis

<sup>15</sup> En el número 2001/3 de la revista belga *Recherches Sociologiques*, titulado “La pensée binaire. Actes du séminaire de l’A.I.S.L.F.”, se realiza una discusión sobre el tema. Particularmente, véase el artículo de Hiernaux (2001) sobre el pensamiento binario.

<sup>16</sup> Para ello se puede consultar nuestro libro Suárez, 2003a.

opciones” (Bajoit, 2003 y 2005). Aparentemente, el discurso de Sabina alimenta los principios del modelo cultural identitario que está en curso.

Finalmente, es difícil intuir hacia dónde evolucionará la propuesta de Sabina y el paradigma que trae consigo. Ya se pueden prever sus límites, toda vez que el propio proyecto tiene contradicciones insalvables, a saber, la angustia generada por exigir una serie de demandas que no pueden ni podrán ser satisfechas. El sufrimiento y frustración ya empiezan a dejarse ver por el desfase entre deseos y logros. Hay algunos autores que han percibido y conceptualizado esta “tensión identitaria”, y no sería extraño que en los próximos años se convierta en uno de los ejes del debate sociológico.

## BIBLIOGRAFÍA

BAJOIT, Guy. *Todo cambia. Análisis psicológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas*. Santiago: LOM, 2003

———. 2005. “Individu et lien social dans les sociétés contemporaines”. Conferencia magistral pronunciada en la inauguración del Congreso L’individu social, autres réalités, autres sociologie?, de la Association International des Sociologues de Langue Française, Tours, 2005

BARTHES, Roland. “Introduction à l’analyse structurale du récit”, *Communication* 8: 1-27 (1966).

BOURDIEU, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 1999a.

———. *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999b.

DUBAR, Claude. *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2002.

———, y Didier Demaziere. *Analyser les entretiens biographiques*. París: Ed. Nathan, 1997.

GREIMAS ALGIRAS, Julian. *Sémantique Structurale. Recherche de la méthode*. París: PUF, 1995.

- GONZÁLEZ FAUZ, José. 1988. *Postmodernidad europea y cristianismo latinoamericano*. [Documento en línea]. Disponible desde Internet en formato HTML: [www.fespinal.com/espinal/castellano/visua/es22.htm](http://www.fespinal.com/espinal/castellano/visua/es22.htm)
- HIERNAUX, Jean Pierre. “La pensée binaire –aspects sémantiques, théoriques et empiriques”. *Recherches Sociologiques*, vol. XXXII, 3 (2001): 25-37.
- . “Analyse structurale de contenus et modèles culturels. Application à des matériaux volumineux”. En VV.AA. *Pratiques et méthodes de la recherche en sciences sociales*. París: Armand Colin, 1995.
- . coord. *Une école pour nous?*, Ed. Labor, Bruselas, 1982.
- . “L’Institution Culturelle. Systématisation théorique et méthodologique”. Tesis de doctorado, vol. I, vol. II. y vol. III, Louvain-la-Neuve: UCL-Louvain-la-Neuve, 1977.
- . “Quelques éléments pour l’observation et l’analyse de performance culturelles”. *Recherches Sociologiques*, vol. IV, 1 (1973): 172-194.
- , y Agnès Ganty. *Sociologie des groupes chrétiens contemporains, systèmes symboliques, insertion sociale et mobilisation affective*. Louvain-la-Neuve: Louvain-la-Neuve, 1977.
- LEVI-STRAUSS, C. *Le cru et le cuit*. París: Plon, 1964.
- PROGRAMA DE NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD). *Informe de Desarrollo Humano. Las paradojas de la modernidad*. Santiago de Chile: PNUD, 1998.
- PROPP, V. *Morphologie du conte*. París: Seuil, 1970.
- REMY, Jean; Liliana Voyé; y Emile Servais. *Produire ou reproduire. Une sociologie de la vie quotidienne*. Bruselas: Ed. De Boeck, 1991.
- , y Liliane Voyé. *La ville et l’urbanisation. Modalités d’analyse sociologique*. Gembloux: Ed. Duculot, 1974.
- et al. *Méthodes d’analyse de contenu et sociologie*. Bruselas: Ed. Facultés Universitaires Saint-Louis, 1990.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*. París: Ed. Seuil, 1984.

RUQUOY, Danielle. “Les principes et procédés méthodologiques de l’analyse structurale”. En Jean Remy *et al.*, *Méthodes d’analyse de contenu et sociologie*. Bruselas: Ed. Facultés universitaires Saint-Louis, 1990.

SUÁREZ, Hugo José. 2003a. *La transformación del sentido. Sociología de las estructuras simbólicas*. La Paz: Muela del Diablo, 2003a.

———. *¿Ser cristiano es ser de izquierda? La experiencia político-religiosa del cristianismo de liberación en Bolivia en los años 60*. La Paz: Muela del Diablo, 2003b.

———. “La socioogía cualitativa: el método de análisis estructural de contenido”. *Tinkazos*, núm. 11 (febrero de 2002): 53–68.

Sabina, Joaquín. *Con buena letra*. Barcelona: Círculo de lectores, 2002.

Recibido: 23 de noviembre de 2004

Aceptado: 2 de septiembre de 2005