

AMOR IDEALIZADO, LLANTO Y TRAICIÓN EN LA CANCIÓN ROMÁNTICA

Anna M. Fernández Poncela¹
UAM/Xochimilco

Presentación

Uno de los aspectos menos abordados y desarrollados en la investigación desde la perspectiva de las relaciones de género es el estudio de la cultura en su nivel simbólico contextualizado, y en particular en el campo de la cultura popular a través de la palabra. Es indudable que existe una íntima relación entre los usos y contextos del lenguaje con la manera de autoconcebirse y de ver el mundo por parte de las personas y sus comunidades (Wittgenstein 1988).

Las imágenes culturales y los papeles sociales populares a veces son engañosos, pero otras pueden llegar a contener algunas grandes verdades (Brandes 1991). La interpretación cultural (Geertz 1991) y la crítica racional (Habermas 1987), contribuyen a su conocimiento y comprensión. Y es que todavía hoy hay espacios poco explorados y el poder de la interpretación en las relaciones intergenéricas es uno de ellos (Franco 1994). En todo caso, la conciencia y expresividad popular puede proporcionar información sobre un enfoque del mundo, apreciar la complejidad social y el conjunto de normas culturales que caracterizan a una colectividad, así como las motivaciones que generan y mantienen comportamientos determinados.

Entre otras cosas, la visión dominante de las relaciones de género se expresa en la cultura popular (Bourdieu 1996). Ser hombre y ser mujer, los roles y estereotipos, los arquetipos y convenciones, del deber ser y hacer, y las máxi-

1. Investigadora y docente del Dep. de Política y Cultura.

mas morales ejemplarizantes como castigo a la transgresión del modelo, se entrelazan en el discurso o narrativa cultural hegemónica que muestra sus mensajes a través de las diversas representaciones contenidas en las expresiones de la cultura popular. Y dentro de ésta, la canción es uno de los medios, donde valores, creencias y costumbres se reproducen con persistencia incluso más allá del contexto histórico originario y a pesar de que ya no responden tanto a la realidad, poseen una densidad histórica anclada en el peso de la tradición y la fuerza de la costumbre.

Consideramos que la sociedad es dinámica, está en constante movimiento y el cambio, en muy diversos grados existe en cuanto a las relaciones de género se refiere (De Barbieri 1990; Gutmann 1993; Safa 1994; Fernandez Poncela 2000a). Sin embargo, ciertos mensajes grabados en el discurso social hegemónico se reiteran de forma obstinada como núcleos duros de la cultura (López Austin 1993). Por otro lado, a pesar de la transformación del mundo especialmente en el ámbito de la tecnología comunicativa (Gidens 1993), y de cierta homogeneización, no se ha destruido la diversidad ni ha significado la desaparición de la cultura popular tradicional que coexiste con la modernización (García Canclini 1995).

Así encontramos letras con mensajes que rememoran y reiteran un antiguo discurso social en los modernos medios de comunicación masiva, ampliando con ello su radio de difusión y acción. Tal vez supervivencias y arcaísmos, más o menos refuncionalizados y readaptados (Lévi-Strauss 1967; Malinowski 1976), en todo caso los medios escuchan el latir del gusto popular que todavía existe y cual eco lo esparcen a los cuatro vientos. La canción popular debe ser aprehendida no como resultado puro de lo popular, sino a través de sus usos, su apropiación creativa y a través de procesos de producción y reproducción de los bienes culturales. Más allá de sus orígenes, ha sido apropiada por la industria y reproducida en función del mercado, en esta íntima relación entre transmisión, reproducción y consumo. Es importante el contexto de producción y reproducción, la comunidad a la cual pertenece, y entre otras cosas puede conducirnos a descubrir y descifrar los valores culturales reales o imaginarios de una colectividad, en la actualidad o en el pasado no muy lejano, en las prácticas cotidianas o en los universos simbólicos legitimadores (Berger y Luckmann 1986).

En el caso mexicano es claro que la canción popular colaboró en la estructuración de un imaginario social y nacional, y también consideramos aquí que genérico, donde hombres y mujeres tuvieron y tienen estereotipos y roles asignados, a modo de un escenario "inventado" pero bien anclado en concepciones e incluso acciones. Dichas construcciones y representaciones quedaron fijadas como parte del alma nacional y social. Y es que la canción tuvo y tiene una función social con relación a la creación y recreación de la identidad cultural y nacional (Rowe and Schelling 1993), así como las relaciones de género. Los mensajes de sus letras inventan, recuerdan, organizan formas de ser, sentir, pensar, hacer, que una colectividad social determinada comparte y en la cual se

autorreconoce y diferencia de otras. En este tercer milenio es un vehículo de identidad colectiva que atraviesa el país y el continente a través de la radio, la televisión y la industria discográfica en general.

Este texto recoge y revisa algunas letras de la canción romántica, como una muestra de la canción popular, en el México de las últimas décadas hasta nuestros días. Analiza e interpreta sus mensajes dentro del discurso o narrativa social tradicional hegemónica en el modelo cultural dominante. El objetivo concreto es ver y mostrar las ideas en torno a las relaciones intergeneracionales, entre hombres y mujeres, y de forma particular las sentimentales y afectivas, los amores y desamores, originados y reiterados en las frases de estas canciones que han poblado los sueños de las gentes y que más allá de su origen reproducen un mismo modelo que se perpetúa con ahínco y que las nuevas tecnologías de los modernos medios de comunicación se han encargado de extender y homogeneizar de forma amplia y profunda (Martín Barbero 1978; García Canclini 1982).

Mostraremos la configuración (Berger y Luckmann 1986) y reproducción (Bourdieu y Passeron 1977) de los roles y estereotipos de género, los usos y costumbres sentimentales, afectivos y amorosos, creados, grabados y difundidos en la canción romántica, canal tan popular y vigente en la actualidad además de constituirse como parte del legado históricocultural, y parte fundamental de la estructura cognitiva sumergida en el mundo de los afectos.

Antecedentes: la trova yucatera

Hay quien señala como uno de los antecedentes autóctonos de la canción romántica y sentimental a la **trova yucateca**. La canción yucateca del siglo XVII, por ejemplo, ya recoge entre sus características algunas melodías románticas compuestas por poetas. Pero no sería hasta el inicio del siglo XX que llegó la época de oro de la trova. Los temas amorosos sobresalen y coinciden en la descripción de una mujer idealizada y pasiva, que parece esperar eternamente la cortesía, declaración de amor o queja de un apasionado trovador (Moreno 1989).

La trova, parece más cercana a la lírica y de hecho algunas de sus letras pueden considerarse poemas de estilo romántico, con el barroquismo y la ingenuidad de la poesía popular del siglo pasado.

“En un minuto de ilusión que añoro
vertí champaña en una copa azul
y en el fondo tembló la gota de oro
como una estrella trémula de luz.

Así tu vida se filtró en la mía
así me diste amor y juventud
como la estrella trémula que un día
brilló en el fondo de la copa azul.”
(Aguilar Alfaro, Yucatán, citado por Moreno 1989:109)

La metáfora aplicada a la relación amorosa, la comparación con fenómenos naturales es habitual y reiterativa en este tipo de canción.

"Dardo de amor fue
tu mirada soñadora
aquí en mi alma se clavó
con ansias nuevas
resucitando por fin
aquel poema ya sepultado."

(Juan Acereto, Yucatán, citado por Moreno 1989:114)

La imagen de una mujer, que como veremos también en la canción sentimental, es traidora e ingrata, pero cuyo desamor es tratado de forma calmada, suave, tal vez con la mesura y el transcurrir del paso del tiempo provinciano, quizás, con más comprensión e inocencia, si bien el mensaje de fondo es similar y se mantiene.

"¿Quién como yo, mujer, te ha idolatrado?
¿Quién como yo, te amó con más anhelo?
¿Por qué me abriste con tu amor el cielo?
¿Para después rasgarme el corazón?"

Porque te adoro y a tus pies me arrastro
que así vuelvan cual yo me vuelvo a ti
la aguja al norte, el heliotropo al astro,
la llama al cielo, mi esperanza a ti."

(Cancionero de Curilo Baqueiro, Yucatán, citado por Moreno 1989:105)

Creación de la canción romántica

Se dice que las canciones sentimentales provienen de la tradicional tonadilla española de los siglos XVI, XVII y XVIII, y del romanticismo del siglo XIX con el aria y romanza de ópera (Mendoza et. al 1986), la música académica y de salón (Moreno 1989). Se enraíza en los trovadores y juglares de la Edad Media, en los poetas de la Edad de Oro y en los románticos del siglo XIX (Reuter 1980). Además tiene ascendientes en el lied alemán, el vals austríaco, la mazurca polaca, el bambuco colombiano y la habanera cubana. También se le atribuye influencias del son, de "aire popular de influencia hispana, mestiza y criolla" (INEHRM 1985:10).

El teatro de revista —años 20—, así como el cine sonoro y la radio posteriormente, fueron medios de gran impacto en la difusión de la música popular; mientras, la música norteamericana va dejando su huella en los gustos (Moreno 1989). En esta etapa y contexto surge la **canción romántica**, entre otras cosas, queriéndose alejar de la violencia revolucionaria. Los tangos, zarzuelas, fox-trots, boleros y bambucos, pueden ser considerados canción romántica de una u otra manera, y tuvieron gran éxito en el país en la segunda década del siglo XX. Pero sería con Agustín Lara, en el decenio siguiente que surgiría un estilo romántico urbano y propiamente mexicano (Moreno 1989).

Agustín Lara acuña una marca quizás nueva, pero el tratamiento y mensaje sobre la mujer y su relación amorosa con el hombre no varía mucho en realidad de la canción mexicana más tradicional, a pesar que él mismo en declaraciones se vanagloria de que ha exaltado y dignificado a la mujer, y por supuesto, su belleza: "Considero que la canción mexicana no ha degenerado. Sólo falta calidad espiritual en aquellos que componen canciones y creen interpretar el sentimiento del pueblo —conste que me han lanzado muchos ataques—, pero la única satisfacción que tengo es que siempre me he esforzado por exaltar a la mujer, por dignificarla, por cantar su belleza. En veinte años he producido más de 600 canciones y en todas ellas he procurado hacer algo por México." (Agustín Lara, citado por Moreno 1989:145)

"Tú llegaste a mi vida
con un supremo malestar de amor,
yo te sentí perdida
y te brindé la paz de mi dolor."
(Agustín Lara, citado por Moreno 1989:139)

Alrededor de los años 40 en adelante, se añaden a la canción popular nuevos elementos, innovaciones de procedencia urbana, los problemas socioeconómicos, los conflictos de la familia extendida, la escasez de trabajo y de alimentos básicos, son algunos de los aspectos que la música popular recoge en sus letras, en coplas y corridos, fundamentalmente (Chamorro 1983). Será en esta década y en la siguiente cuando tiene lugar el verdadero auge de la canción romántica, cuya historia y apogeo merecen una muy especial mención. Y es que "todo coincide: la plena madurez de los grandes compositores, la mitificación de figuras extremas, el candor y la credibilidad combinados, el equilibrio entre una pasión que se sobreactúa y un cinismo machista que se atempera, el influjo del cine que prodiga imágenes definitivas, la consagración popular de cantantes, el auge de los tríos." (Monsiváis 1984:35)

En todo el país existen canciones sentimentales y hay también quien las ha clasificado: las de amor puro, las de ausencia y nostalgia, las de ternura y finezas, las laudatorias, las de engaño y desilusión, las de desesperanza y tristeza, las mañanitas, las serenatas, las de casados y suegros, las patrióticas y de soldados, y finalmente las burlescas (Mendoza et.al 1986).

La canción romántica en sí es difícil de definir ya que, entre otras cosas, no constituye un género concreto. En su encumbramiento influye el fin de la poesía rimada, el alejamiento de las masas de la poesía culta, y la tradición que juzga a un estilo melódico "dulce y entrañable" y lo prodiga continuamente (Monsiváis 1984). "La gama cubre, de este modo, desde un himno a la Virgen de Guadalupe hasta los boleros de Agustín Lara; desde la ingenua glorificación del público natal hasta las penas musicalmente ahogadas en alcohol." (Reuter 1980:131). Es por ello que el tema amoroso sentimentaloides —y en ocasiones melodramático— es lo que de alguna manera unifica, para aplicar o no, dicho concepto a una letra determinada —que va desde el vals al tango, pasando por el fox-trot y el bolero—.

De lo que sí se tiene claridad es de lo que no es, raramente trata temática de despecho, exigencias o retos al nivel de exageración de la canción ranchera bravía, tampoco es narrativa ni descriptiva en el sentido del corrido, por ejemplo (Moreno 1989; Fernandez Poncela 2000b,2001).

"...el término canción romántica corresponde más a una definición cultural y literaria que a un estado de ánimo. Romántico es el poeta que se suicida por amor; romántico es el afán desmesurado que acepta a la noche como territorio del instinto y la creación, que cree en la amada como la tierra virgen de donde manan las energías de la vida, la única lámpara votiva. Casi literalmente, la poesía finisecular se masifica, se diluye y se congela en la canción, refugio último de la pureza y la ingenuidad según esta mitología." (Monsiváis 1984:24)

Este tipo de canción gusta mucho, como lo demuestra su insistencia en emisoras de radio, pero antes de ser industria fue asunto de creación colectiva dentro del gusto de la gente popular por el vocabulario poético y la música literaturizada. La canción romántica es una vulgarización de la música culta, es también aspiración psicológica, al expresar para el público las emociones que no tiene tiempo de imaginar por cuenta propia, así es como el oyente se sumerge en un "paisaje de ensoñación" (Monsiváis 1984). Dicho gusto viene de lejos y varias personas ya se han hecho eco del fenómeno: "El público mexicano es decididamente romántico, aunque actualmente pretende ocultar ese romanticismo con canciones y música que, por el contenido, parezcan negarlo. Las canciones sentimentales; llenas de frases cálidas y humanas con un estilo especial, profundamente sencillo y conmovedor, se han metido muy dentro del corazón del público mexicano." (Roberto Ayala, citado por Moreno 1989:123)

Se habla incluso de que este tipo de canción bien pudiera ser denominada canción mexicana, caracterizada por sus tintes líricopoéticos (Kuri-Aldana y Mendoza 1992). Sin embargo, dicho calificativo lo dejemos para la ranchera, por ejemplo, sobre la cual parece haber más consenso en este aspecto. Conviene subrayar que no existe un acuerdo total a la hora de clasificar determinadas melodías, como ya indicamos, por lo que y como decíamos, el considerarlas o no-canción romántica implica una selección flexible, intuitiva y hasta puede que riesgosa en ocasiones.

Mensajes de hombres

Uno de los tópicos que se reiteran en este tipo de música es el sufrimiento provocado por la lejanía del amor. El hombre amante padece lejos de la mujer amada, su admirada, anhelada, todo ello bajo un tul de idealismo y ensueño que parece elevarse de la realidad cotidiana y colocarse en un tiempo y un espacio, así como estado de ánimo, que mucho tiene que ver con la imaginación y la fantasía, cuando no la pura ficción. Se llama canción romántica precisamente por el estado de ánimo que destacan tanto en las letras como en su auditorio receptor. Sobresale "el sentimiento de adoración abstracto a la mujer", puede afirmarse que se caracteriza básicamente por esta invención social. La mujer apa-

rece incluso a veces como la suplente de Dios en una ardiente metamorfosis. Es digno de mención también el vocabulario de carácter litúrgico. "La secularización de las lágrimas (Cioran) traslada los sentimientos antes reservados a la Virgen a la multitud de vírgenes de la idealización masculina." (Monsiváis 1984:28)

"Lejos de ti
mi vida es un martirio,
sin alegría, sin luz.

Es la existencia cruel,
loco delirio,
porque me faltas tú..."
(Canción mexicana Lejos de ti de Manuel M.Ponce, citada en
Kuri-Aldana y Mendoza 1992:58-9).

La añoranza y dolor en la distancia de un amor son una constante, lejanía que puede ser producto de un viaje, un abandono o impuesta hasta por la misma muerte, como en la siguiente canción.

¿Dónde estás corazón?,
no oigo tu palpar,
es tan grande el dolor
que no puedo llorar.

Yo quisiera llorar
y no tengo más llanto,
la quería yo tanto y se fue
para nunca volver.

Yo la quería con toda el alma
como se quiere ¡ay!, sólo una vez,
pero el destino cruel y sangriento
quiso dejarme sin su querer.

Sólo la muerte acabar pudiera
aquel idilio ¡ay!, de tierno amor,
y una mañana de frío invierno
entre mis brazos se me murió."
(Canción mexicana ¿Dónde estás corazón? de Luis Martínez Serrano,
citado en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:60)

Pero es quizás la traición y el desamor uno de los temas predilectos de esta canción, como en otras de la lírica popular mexicana, si bien ésta es tratada o resuelta de forma más moderada y civilizada que en la canción ranchera, o que en el romance y corrido (Fernandez Poncela 2000b,2001). Por las mismas características de este tipo de música, sentimental básicamente, no hay desenlaces tan fatales como en las otras, las cuales en su carácter narrativoépico y muy mexicano hacen aparecer en escena a la muerte violenta como una visita esperada que pone punto final al dolor y concluye, o empieza según como se mire, la tragedia. Se trata en este caso más que de mostrar una venganza, mani-

festar el dolor del amor no correspondido, es por ello que el llanto y la desesperación del hombre ante la infamia de una mujer, que va de una gama entre la no-correspondencia o simple desprecio hasta la infidelidad, traición y abandono, es constante en este tipo de melodía. En realidad y en el fondo es otro modelo de castigo-venganza pero con consecuencias menos sangrientas y más sutilmente psicológicas si acaso, buscando el hombre provocar sentimientos de gran pena y de profunda culpa en la mujer, y mostrando una imagen de un hombre traicionado y sufriente por causa del desamor o la infidelidad femenina, un hombre bueno y sentimental por excelencia frente a la mujer anhelada y malvada. Un pobre hombre enamorado y no correspondido, que sufre y llora, que vaga por el planeta desolado sin el timón del amor de una mujer que lo oriente.

“¡Ay, cuántas veces la luz del día nos sorprendió
y cuántas otras tus juramentos el cielo oyó!
Esos momentos, amada mía no olvidaré,
cuando en tus labios en beso amante mi alma dejé.

Con blanco velo la faz traidora,
camino al templo te vuelvo a ver.
¿Dónde están, dime, bella señora,
los juramentos que hiciste ayer?
Tiernas palabras junto a tu oído,
dulces caricias también tendrás,
mas nunca un pecho de amor hechido
tu nuevo amante darte podrá.

¡Ah! Cuántas veces sin más testigo que mi dolor,
lágrimas vierto porque no puedo dejar tu amor.
Sé que debiera viendo tu infamia, vivir sin ti,
y al arrancarme tu dolor del alma, siento morir.”
(Perjura de Lerdo de Tejada, citado por IEHRM 1985:10-1;
Kuri-Aldana y Mendoza 1992:73)

La canción lírica sentimental, como también se la ha denominado, aborda los temas amorosos con insistencia en algunos aspectos, como el desdén de las mujeres hacia hombres nobles que no son correspondidos en su admiración, puro y profundo amor hacia ellas, y que sufren un desprecio que no se merecen, y que por otra parte tampoco logra aplacar su potente y sincero amor, son eso sí, lacrimógenos y persistentes. En muchas ocasiones las letras de estas canciones, al compararlas con la realidad social, parecen una especie de “mundo al revés”, como el carnaval o un juego de espejos, en el marco de los aspectos irónicos que sobresalen en la cultura popular contestataria (Burke 1984; Lombardi Satriani 1988). En el sentido de que en general, y en la práctica común y cotidiana, es el hombre el infiel o el que abandona a su pareja y no a la inversa, y son las mujeres las que más muestran sentimentalismo en cuanto a las relaciones amorosas, lágrimas y dolor frente a las rupturas, y no al contrario.

“Tlaxcalteca tú no tienes,
sentimiento en las entrañas,

pues pasas ante mis ruegos,
como una virgen sin alma.”
(Canción lírica Tlaxcalteca, citada por Chamorro 1983:46)

La temática de la mujer ingrata o infiel se reitera en el marco de la canción romántica –como en otros tipos de música–, parece ser uno de los temas preferidos por autores y auditorio, como estamos viendo en estas páginas.

“Dime, Marciala, ¿por qué me engañaste,
por qué le diste a otro hombre el corazón,
dime por qué mataste mi ilusión?
Ya mi esperanza toda, toda se acabó.”
(Canción sentimental Marciala, Santa Fe (Nuevo México),
Mendoza et.al 1986:606)

Otra característica de estas canciones, es la comparación de la mujer con un animal, lo cual facilita o justifica su domesticación –los hombres también se comparan con animales pero esto es para otorgarle cualidades positivas: la valentía de un oso o la virilidad de un gallo–. Todo muy similar a como tiene lugar en los refranes (Fernandez Poncela 2002).

“¡Ah! qué mujer tan caprichuda me tocó;
parece una mula de muy mala condición,
pero una maña me jallé:
de darle palos paa darle educación.”
(Canción sentimental La caprichuda, Sabinal (Nuevo México),
citado por Mendoza et.al 1986:656)

Voces de mujeres

Pero también entre las letras de este tipo de canción encontramos las palabras y los sentimientos de algunas mujeres, que entre las quejas de un mal matrimonio por las características del hombre, borracho y malgastador, advierte o aconseja a quien pudiera oírlos. Esto es, buscando sino contestación, sí otros puntos de vista y otras voces, encontramos también críticas femeninas al comportamiento masculino, socialmente considerado hostil, y aunque típico y consentido, más allá de la norma social. Esto es, las mujeres toman la palabra y tienen su propia voz, se hacen oír; aunque no sean los suyos los mensajes dominantes.

Aquí sería como el “mundo al derecho”, quizás una descripción algo más aproximada a la realidad que la anterior versión masculina de los hechos, pero no por ello sorpresiva y contradictoria. Es más la mujer toma la palabra subvirtiendo su arquetipo sumiso, habla, opina, señala, y revistiéndose de la autoridad que le proporciona el solicitar o defender el orden de las cosas, puede expresarse y criticar al marido que no cumple su papel proveedor (Gilmore 1993).

“En Trinidad me casé
de allá me vine en un tren

¡ah! si mis padres supieran
los trabajos que pasé.

Mi marido es un borracho
no se acuerda ni de mí;
se mantiene en las tabernas
sin apuro y sin cuidado.

A media noche me cae
pidiéndome de cenar,
sabiendo que no me tiene
ni un centavo que gastar;

Alma mía de mis chiquitos
de verlos da compasión,
de verlos encueraditos
sin ninguna educación.”

(Canción sentimental En Trinidad me casé, Sabinal (Nuevo México),
citado por Mendoza et.al 1986:637)

Hay también pasión desbordada y un tono hasta cierto punto imperativo, en la pluma y la boca de las mujeres que escriben y cantan. Se ha llegado a afirmar que “a la mujer se le ha mantenido ausente al momento de analizar la música popular latinoamericana, se ha pasado por alto su aportación.” (Arocho 1988). Pero de que existen, existen.

“Júrame, que aunque pase mucho tiempo
no olvidarás el momento en que yo te conocí,
mírame, pues no hay nada más profundo
ni más grande en este mundo, que el cariño que te di.

Bésame, con un beso enamorado,
como nadie me ha besado desde el día en que nací.
Quiéreme, quiéreme hasta la locura,
y así sabrás la amargura que estoy sufriendo por ti.”
(Canción mexicana Júrame de María Grever, citada en
Kuri-Aldana y Mendoza 1992:77)

En todo caso, queda claro que son más numerosas las letras de canciones que señalan la maldad –véase traición o desprecio amoroso– de las mujeres y advierten a los hombres –que padecen de mal de amores– de las mismas, creando y recreando una imagen concreta de la mujer y del hombre. El mensaje central es que el hombre es un bonachón, enamorado y sentimental que anhela, admira y adora a la mujer, que a su vez es mala, lo desdeña, menosprecia y traiciona. El hombre llora y sufre por la ingratitud de la mujer que ama. Y si bien hay mensajes encontrados como cuando la mujer se expresa e invierte los términos, esto existe en menor medida o es menos representativo, incluso hasta pudiéramos decir que excepcional.

La figura de la suegra poderosa y dominante, abusando de la nuera, como es costumbre en varias culturas, está también recogida y reflejada en estas

letras. Y es que el maltrato entre mujeres también existe y la cultura popular lo recoge (Fernandez Poncela 2002). Como la violencia entre los hombres, que se expresa en el corrido y la ranchera, o contra sí mismos cuando retan a la misma muerte y llegan a la autoinmolación (Fernandez Poncela 2000b,2001).

“Ya comadre,
ya tenemos nuera,
ahora sí tenemos
buena cocinera.

-Levántate, nuera,
sigue tu costumbre,
barre tu cocina
y sopla tu lumbre.”

(Canción sentimental La suegra, Santa Fe (Nuevo México),
citado por Mendoza et.al 1986:643)

Canción romántica urbana: dominio y manipulación

Se puede hablar también de la **canción romántica urbana** como de una especialidad o subgénero concreto, realizado por compositores citadinos, por nacimiento o residencia, y que “conformaron una generación que se especializó por la creación de canciones “románticas” dedicadas generalmente a exaltar las virtudes o defectos de la mujer, de manera exhaustiva que, con el tiempo, llegó a ser repetitiva.” (Kuri-Aldana y Mendoza 1992:183).

“Odiame por piedad yo te lo pido,
ódiame sin medida ni clemencia,
odio quiero más que indiferencia
porque el rencor hiere menos que el olvido.

Si tu me odias quedaré yo convencido
de que me amaste, mujer, con insistencia,
pero ten presente de acuerdo a la experiencia
que tan sólo se odia lo querido.”

(Canción romántica urbana Odiame de Rafael Otero, citada
en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:186)

En esta especialización de la canción romántica sobresale notoriamente la angustia y decepción del hombre ante el amor no correspondido o mal correspondido, su dolor y sus ruegos, como estamos viendo, el mensaje prototípico.

“En ti nomás en ti
he puesto yo mi fe
después de tanta y tanta decepción.

Dolido como estoy de las mujeres,
me sobra corazón.”

(Canción romántica urbana Me sobra corazón de Manuel Álvarez,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:192)

Este modelo de canción reitera los estereotipos de la mujer malvada por traidora e infiel, y del hombre honesto y adolorido, amante no recompensado ni correspondido. A veces bien pudiera pensarse que si algo se repite hasta la saciedad y el hastío, es posible que sea un invento, que se trate de una justificación para borrar algo o de una legitimación de algún tipo de comportamiento, y que en la realidad suceda todo lo contrario. Volvemos a sospechar sobre la temática del "mundo al revés", o en todo caso preguntarnos qué hay detrás de toda esta imaginaria social incrustada en el discurso hegemónico cultural y difundida a través del mensaje musical, ahora ya en los medios de comunicación modernos y masivos.

"Toda una vida me estaría contigo,
no me importa en qué forma
ni cómo ni dónde, pero junto a ti.
Toda una vida te estaría mimando,
te estaría cuidando
como cuido mi vida, que la vivo por ti.

No me cansaría de decirte siempre,
pero siempre, siempre,
que eres en mi vida, ansiedad,
angustia y desesperación."
(Canción romántica urbana Toda una vida de Oswaldo Farrés,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:193)

La intensidad del amor, el hombre bueno que adora, ama y cuida a la mujer es un arquetipo usual recreado en casi todas las letras de estas canciones.

"Quiero que vivas sólo para mí,
y que tú vayas por donde yo voy
para que mi alma sea nomás de ti,
bésame con frenesí.

Dame la luz que tiene tu mirar,
y la ansiedad que entre tus labios vi;
esa locura de vivir y amar,
que es más que amor, frenesí."
(Canción romántica urbana Frenesí de Rodolfo Sandoval,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:195)

Lo mismo sucede con la reiteración del discurso de la fidelidad masculina que jura amor para toda la vida, tal vez se trate únicamente de una estrategia o de una imagen, a juzgar por la realidad de la vida más allá de las imaginativas letras de una canción. Las mujeres aparecen siempre como culpables de todo mal, hasta incluso del enamoramiento de los propios hombres, que antes de iniciar la relación ya se previenen de la traición e invocan el amor culpabilizando a las mujeres. Se trata de un canto entre la espera y la exigencia, seducir pero doblegar a través de la persuasión, poniéndose el hombre en posición vulnerable y desesperada, llorando y suplicando para vencer. Pero desde la autoflaje-

lación del discurso hasta la realidad de dichas situaciones hay algo más que un largo camino.

“Usted es la culpable
de todas mis angustias
y todos mis quebrantos...
y soy, aunque no quiera,
esclavo de sus ojos,
juguete de su amor...”

Usted es mi esperanza,
mi última esperanza...
comprenda de una vez.

Usted me desespera,
me mata, me enloquece,
y hasta la vida diera
por vencer el miedo
de besarla a usted.”

(Canción romántica urbana Usted de J.A.Zorrilla,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:233)

El mensaje en los tangos argentinos, puede hasta cierto punto compararse con los de la canción romántica mexicana, estableciéndose una relativa distancia y prevención; sin embargo, constituye un parámetro de contrastación nada desdeñable a juzgar por las letras que enfocan también las relaciones de género en el sentido amoroso. Para el primer caso se ha llegado a afirmar: “No siempre los hombres tienen a su favor los elementos (control político y económico, monopolio del uso de la fuerza) que les permite desarrollar sus habituales estrategias de dominación. Si las circunstancias les son desfavorables pueden amoldarse a ellas, combinando sustancialmente el contenido de los mensajes que emiten como grupo.” (Juliano 1992:135). Según esta interpretación, ante la escasez de mujeres y la competencia entre los hombres por ellas o la capacidad de elección de las primeras entre una abundante demanda masculina, éstos optaron en algunos casos por estrategias de acercamiento diferentes, como las lacrimógenas y melodramáticas letras de los tangos.

Es posible pensar que en el caso de México alguna circunstancia demográfica influyera –conquista y colonia, guerras de independencia, revolución– y las mujeres tuvieran la posibilidad de seleccionar y elegir; tal vez de ahí proceda cierto mito creado incluso sobre las mujeres bravías; tal vez por eso la idealización del amor, el llanto y la súplica masculina, como estrategia de seducción vía manipulación y culpabilidad.

Y como siempre, del ansiado amor al odio más profundo –producto de la insensibilidad o la traición amorosa– parece haber un sólo paso, un pequeño paso, un paso minúsculo. Igual que se ama apasionadamente, se odia también de forma intensa y rotunda.

"Tú me acostumbraste
a todas esas cosas,
y tú me acostumbraste
que son maravillosas...

Por eso me pregunto
al ver que me olvidaste,
¿por qué no me enseñaste,
cómo se vive...sin ti?.

(Canción romántica urbana Tú me acostumbraste de Frank Domínguez,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:210)

El reclamo es constante, entre las lágrimas adoloridas y el grito de carácter imperativo, dos maneras de acercamiento distintas con un mismo fin: seducir o domesticar la libertad de elección de las mujeres. Como si se tratara de una necesidad masculina de conquistar y triunfar, como que en el reto y su consecución, les fuera su imagen y dignidad en el ámbito de imagen pública y autovaloración personal. No se trata de amor, es más bien un impulso, eso sí, para ellos muy sentido. Seguramente algo que tiene que ver con la construcción de su masculinidad, pero dada la profundidad y complejidad del asunto no podemos abordarlo en este texto.

"¡Ay!, eres mala y traicionera,
tienes corazón de piedra
porque sabes que me muero
y me dejas que me muera."

(Canción romántica urbana Traicionera de Gonzalo Curiel,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:261)

Queda la soledad, la añoranza por el amor perdido, y a veces el deseo de volverlo a revivir en otros brazos, buscando siempre en el amor consuelo. Los hombres quieren paz en las mujeres, a veces incluso pareciera que se les antoja un reencuentro con la madre, tan profunda huella ha dejado ésta en ellos. Pero esto son asuntos psicológicos que aunque importantes y centrales, se nos escapan y rebasan el tema presentado en estas páginas.

"¿Quién será
la que me quiera a mí?..."

He querido volver a vivir,
la pasión y el calor de otro amor,
de otro amor, que me hiciste sentir,
que me hiciera feliz, como ayer lo fui."

(Canción romántica urbana ¿Quién será? de Pablo Beltrán
y Luis Demetrio, citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:212)

O en ocasiones, también se trata de una acción que el hombre busca –misteriosamente– por el bien de la mujer. Esto es, más allá de su terrenal deseo de imposición y placer, sus intenciones son proporcionar el bien y la felicidad de su amada, aunque sea, ¡oh!, sumun de las contradicciones, a través del abandono.

Ellos creen en su fuero interno que transmiten seguridad, cuando en verdad se sienten más inseguros, y aparentemente son los más inseguros en la "pareja", de ahí la dificultad de establecer relaciones estables a partir del miedo que éstas les parece producir, de ahí que busquen lo imposible o justifiquen el abandono, siempre hay excusa para la ruptura y explicación para la huida.

"Nosotros, que nos queremos tanto,
debemos separarnos,
no me preguntes más.

No es falta de cariño,
te quiero con el alma,
te juro que te adoro,
y en nombre de este amor
y por tu bien te digo adiós."

(Canción romántica urbana Nosotros de Pedro Junco,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:290)

Pero en otras ocasiones no se puede resistir el sufrimiento y se clama la muerte como único remedio para borrar tanto dolor. Traición y muerte, desengaño y muerte, parecen poderosos binomios que se entretejen y funden. Y si no se puede agredir violentamente y matar, en ocasiones la agresión se vuelve hacia uno mismo. Aunque esto también tiene que ver con una imagen estereotipada entre efluvios alcohólicos, melodramas musicales y bravatas al más puro estilo machista.

"Miseria que llena de espanto
porque no me quieres,
miseria que es odio y es llanto
porque sé quien eres...

Quién sabe hasta cuándo
seguiré esperando
que cambie mi suerte
o venga la muerte
como bendición."

(Canción romántica urbana Miseria de Miguel A. Valladares,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:294)

El hombre abandonado por la mujer amada, su ingratitud y traición son, como decíamos, el modelo o arquetipo más repetido, por no afirmar que el principal. Sin embargo, se observan dos desenlaces finales, en uno el hombre sufre y hasta llora, en el otro además de su dolor manifiesta ánimo de cierta venganza, de desear que la mujer sienta algún día el mismo padecer que él siente hoy por ella, como algunas letras dicen "estar parejos", "mano a mano", iguales en lo bueno, y en el sentido aquí expuesto: "en lo malo". En este punto la canción romántica se puede comparar con la ranchera donde la idea de vengarse y de ansiar el mismo sufrimiento a la pareja posee una fuerza especial y central (Fernandez Poncela 2001).

"Arrepentida estarás
por haberme abandonado,
las penas que he pasado
muy pronto las pagarás."
(Canción romántica urbana Arrepentida hermanos Martínez Gil,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:373)

Se trata de una fantasía perversa de placer que proporciona imaginar un desquite brutal en el futuro, de descargar o amortiguar el odio por insatisfacción pasada o presente, en el placer del cálculo de la revancha por venir.

"A veces voy llorando,
al recordarte
estrecho tu retrato
con frenesí
y hasta tu oído llegue
la melodía salvaje
y el eco de la pena
de estar sin ti."
(Canción romántica urbana Ansiedad de J.Sarabia,
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:338)

Y la versión y/o fantasía siempre de la mujer que se va a arrepentir y va a regresar a pedir perdón aparece como un poderoso deseo o ensueño del hombre. Ante tal imagen acariciada, por supuesto que el hombre se niega, aunque nada más sea para perpetuar y acrecentar el dolor de ella, humillándola y negándole su amor. Castigo violento hacia ella y autoflagelación seguramente hacia uno mismo, pero sobre todo y en este caso muestra de la hombría arquetípica de la masculinidad hegemónica, del macho. Porque no es fácil ser hombre y constantemente ha de probarse o debe demostrarse (Badinter 1993; Gilmore 1993). Aunque todo esto sea en el plano simbólico, trasladado a las frases de populares canciones, y tal vez, no en la realidad cotidiana de cada día.

"Sabía que ibas a volver
a postrarte a mis pies arrepentida,
implorando perdón, palabra vana,
sí ya tienes el alma corrompida..."

Levántate, no pidas más perdón,
olvida que un día me conociste,
no sé perdonar, qué quieres que te diga
sí yo nunca te he dicho una mentira."
(Canción romántica urbana No pidas más perdón de P.Márquez y
B.Hernández, citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:330)

También aparece la imagen que muestra la plena seguridad del hombre y su poder endiosado, el cual parece manejar a la perfección la situación y la controla, poniendo a la mujer a suplicar a sus pies. La misma que había sido anhelada y adorada ahora es humillada y castigada. La mujer, como la cultura occidental (Sau 1986) señala es muy buena –Virgen, ó Virgen de Guadalupe– o muy

mala –Eva, la Malinche ó la Llorona–. La idealizada es inalcanzable, casi se podría decir que es difícil hasta de probar su existencia, la despreciada es objeto de escarnio y castigo, desprecio y suplicio, porque ella se lo ha buscado y se lo merece. El mensaje que legitima la subordinación, domesticación y control femenino por parte de los hombres de una forma muy clara.

“Es inútil que tú trates
de buscar otro querer,
de tu amor estoy seguro
y eso me hace envanecer.

Soberbia de que me adores
sin poderlo remediar
que me implores, que me ruegues,
y verte a mis pies llorar.”
(Canción romántica urbana Soberbia de R.Sandoval
citada en Kuri-Aldana y Mendoza 1992:275)

Por otra parte, los mismos títulos de estas canciones son directos e indicativos de lo que tratan y pretenden expresar, pasión y venganza se entrelazan: Odiame, Me sobra corazón, Toda una vida, Frenesí, Tú me acostumbraste, Traicionera, Soberbia, Miseria, Arrepentida, No pidas más perdón, Usted es la culpable...por si quedara alguna duda.

Consideraciones finales

Como señalamos al iniciar este redactado el objetivo era ver y mostrar las ideas y visiones sobre las relaciones de género en cuestiones amorosas, misión cumplida. Como colofón podemos afirmar que imperan los mensajes cuyas letras reproducen un modelo cultural hegemónico sobre el tema, una mujer y un amor idealizado por un lado y de otro, las imágenes desgarradas de un desamor que entre el llanto y el dolor, la pasión y la traición, clama venganza en el hombre. La cuestión daría para profundizar no sólo en los aspectos socioculturales colectivos y contextuales, sino también psicológicos y personales; una relectura del discurso y una reinterpretación de los mensajes grabados en la canción romántica y que de una u otra forma son expresiones estereotipadas de un discurso tradicional sobre el tema, pero eso sería ya motivo de otro estudio. En todo caso, para finalizar reflexionaremos sobre las posibles explicaciones de todo esto y el por qué de los arquetipos y mensajes encontrados. Mensajes que como apuntábamos en un inicio, transmiten formas y modelos simbólicos cada vez más mediados por los aparatos técnicos e instalaciones de las industrias de los medios de comunicación, lo cual significa que el alcance del fenómeno ideológico tiene enormes e inabarcables implicaciones, que atraviesan el tiempo y el espacio (Thompson 1993).

En primer lugar, amores idealizados y mujeres anheladas, como núcleo figurativo de la canción romántica, fantasía inasible, frustración asegurada, imaginación que sólo conduce por irreal e inexistente a la decepción y al sufrimiento.

En segundo lugar, amor traicionado o no correspondido, mujer infiel o ingrata, imagen negativa que justifica desprecio, maltrato y hasta castigo, pero que nuevamente hunde al hombre en el desconuelo, ya sea que la perdona o que clame la venganza de estar parejos a los cuatro vientos. Estos amores no conducen a expectativas posibles, prácticas o finales felices, parecen de entrada condenados al fracaso. Por lo tanto, impera el reino del desamor. Más allá de la novela rosa o la telenovela latinoamericana típica, donde el matrimonio es la culminación y la superación de un tortuoso camino de desgracias, pero recompensado el sufrimiento por el venturoso desenlace, se trata de las peripecias del amor idealizado, el llanto y la traición en la canción denominada romántica, que para ser más exactos en su definición bien pudiera llamarse "de desamor".

Sin embargo, alguna estrategia masculina debe haber motivado todo esto, porque no se entiende tanta pasión, llanto y dolor, amores masculinos contrariados, no correspondidos, abandonos e ingratitudes femeninas tan habituales. Hombres buenos y enamoradizos, sentimentales, y mujeres malas e infieles que dejan a los hombres o se burlan de ellos, en un alarde de mundo al revés o de inversión de sentido (Bajtín 1974); pues como señalábamos en el mundo real esto suele ocurrir al contrario, o por lo menos así se cree y aparece documentado. Han de repetirse hasta la saciedad que son buenos, honestos y fieles, seguramente porque no se lo creen o porque definitivamente se saben lo contrario.

Tal pareciera que los hombres quieren el amor de las mujeres a través de la manipulación de los sentimientos, dar pena, provocar compasión, despertar el cariño, aprovecharse del estereotipo de amor maternal o filial que las mujeres por el hecho de serlo tienen asignado (Chodorow 1984; Dowling 1987). Incapaces de amar y respetar a sus parejas, buscan a la madre, su sombra siempre está presente. Y más que seducir en ocasiones para amar, se sienten con la necesidad de probarse, de conquistar y doblegar, como una autodemostación de su hombría.

O simplemente sería un mensaje entre los hombres de que el amor es imposible porque las mujeres, quien más quien menos son si buenas inalcanzables, si malas traidoras, no hay pues donde elegir. Amor y fracaso van de la mano. De ahí también la inseguridad real frente a su imagen de bravuconería, conquista y triunfo, y para sentar las bases de seguridad y sentirse satisfechos en sus vidas y cubrir el vacío de afectos que poseen, ejercitan la poligamia funcional —como estrategia de sobrevivencia dicen los más intelectuales sobre el asunto—.

También todo esto parece arropado por indicaciones sobre el deber ser y el no deber ser de hombres, y especialmente mujeres. Estas son mentirosas, ingratas, traidoras, infieles, por lo que se justifica su control social, el desprecio y maltrato, deben ser domesticadas cual animales, y merecen castigo ejemplar, no sólo advertencia y amenaza, sino y hasta darles muerte. Se trata de una fuente de control simbólico hacia las mujeres que malas por naturaleza debe de ponérselas y en su lugar.

Pero bajo éste, existe otro mensaje en un segundo nivel de interpretación que bien pudiera considerarse en algún grado disfuncional, esto es, se está reconociendo la existencia de una realidad, las mujeres no son tan sumisas y pasivas como gustaría o se dice. Se está mostrando de alguna manera la posibilidad de que las mujeres se tomen ciertas libertades, subviertan el orden establecido, elijan dónde, cómo y con quién relacionarse sentimentalmente. Por ello, por dicha libertad es que se las califica de ingratas y traidoras, de infieles, pues eligen al hombre que ellas quieren. Si no fuera así, por qué tanto y tan inmenso e intenso esfuerzo en prevenir y amenazar, aconsejar y hasta legitimar el desprecio, la venganza o el castigo masculino hacia el sexo femenino. La sumisión brilla por su ausencia.

Se trata y advierte también, cierta ambigüedad tradicional que se encuentra escrita en las entrañas de la cultura popular (Lombardi Satriani 1988). En este caso hay por un lado un mensaje claro y directo de los modelos de hombre bueno y mujer mala, y de la necesidad de control de la segunda por parte del primero, pero y por otra parte, se reconoce implícitamente la posibilidad del incumplimiento de las imágenes tradicionales en este caso la sumisión femenina (Dowling 1987; Burín 1990). Además la imagen de la mujer se presenta como una construcción cultural androcéntrica dicotomizada: ideal y admirada, ingrata y malvada. Producto de una configuración binaria y dicotómica dentro del pensamiento occidental (Sau 1986).

Todo ello aparece combinado con un tono melodramático de tintes exagerados, a modo de una retórica del exceso, donde las estructuras y fidelidades primordiales originan luchas y sufrimientos, para dar más verosimilitud y fuerza al asunto narrado (Martín Barbero 1978). No olvidemos que lo popular no sólo es ambiguo y ambivalente (Lombardi Satriani 1988) sino que está plagado en expresiones paródicas y groseras, como una liberación vía lo cómico y grotesco muchas veces (Bajtín 1974), aquí evidentemente melodramático.

Tal vez este tipo de canción sea una de las muchas respuestas a las complicaciones de la vida, éstas se traspasan y plantean en acción, relación, contexto y tiempo imaginario, donde se descarga la rabia, la protesta y el desasosiego, una especie a través del espejo del lenguaje simbólico en un espacio fantástico que sirve de desahogo (Lombardi Satriani 1988). Los hombres la toman con las mujeres, las consideran culpables de todo mal y en última instancia las responsabilizan de sus penas y sinsabores. Tal vez la imagen femenina sea erigida metafóricamente como el chivo expiatorio de la incompreensión del mundo y la complejidad de la existencia para ciertos sectores sociales.

Si estamos de acuerdo con la invención del mito del ser nacional mexicano (Ramos 1989; Paz 1992; Ramírez 1994), ¿por qué no pensar que para el caso de la imagen del hombre y la mujer y de las relaciones amorosas intergenéricas no ha sucedido algo similar?, ¿por qué no ver la inferioridad y maldad femenina también como una creación del modelo cultural hegemónico de la sociedad y la intelectualidad masculina con el fin de legitimar y reproducir la discriminación?,

¿no serán las mujeres una especie de metáfora de la vida o del sistema que se supone oprime a los seres humanos y maltratándolas los hombres creen vengarse, y matándolas, liberarse?, ¿serán las mujeres tan independientes y bravías que han necesitado un manojo de mensajes sutiles a veces, directos y abiertos otras, para remediar su ansia de libertad y enderezar su comportamiento descarriado e inmoral?

El lenguaje es depósito de acumulación de experiencias y significados, sus discursos son opacos y sus mensajes poderosos, cargados de valoraciones, entre éstas la reproducción sexista es un producto muy fino que llega hasta nuestros días. Con este estudio sobre la canción romántica, como parte de la música popular, hemos podido descubrir y mostrar un plano urbano y popular de las relaciones amorosas entre los géneros, sus arquetipos más habituales, los cruces de carreteras entre ambos. Se ha revelado la construcción y reproducción de roles y estereotipos en cuanto al ejercicio de la sexualidad, los límites de la moral establecida, la conducta ideal y real, por ejemplo. La difusión y circulación de estas concepciones seguramente de una u otra forma y en mayor o menor grado se insertan en las expectativas, elecciones, significados y experiencias de los imaginarios, motivaciones y acciones humanas (Greene 1995).

En todo caso y por lo que a mitos concierne, igual que hay que deshacerse del mito nacionalista que confunde las identidades y oprime las conciencias (Bartra 1987; Pérez Montfort 1992; Monsiváis 1994), habrá que deshacerse también de la imaginería que subordina a las mujeres, reproduce su discriminación y fortalece la dominación masculina hegemónica. Esto es, la configuración y reproducción de imágenes y papeles sociales, tradicionales y típicos, melodramatizados a veces, de ser hombre y ser mujer en esta vida (Sau 1986; Badinter 1993; Gilmore 1994; Bourdieu 1996).

Este estudio nos ha acercado a la violencia verbal y simbólica contra las mujeres, y a veces también contra los hombres, en el imaginario social a través de un discurso cultural hegemónico sexuado y mediante mensajes prescriptivos. Una herencia sexista que legitima y justifica la discriminación femenina mediante su desvalorización y adjudicación de maldad y la dominación masculina, entre el desprecio y el temor de los hombres. Ahora hay que pensar en el qué hacer ya que esta narrativa no sólo reproduce, también produce y perpetúa una determinada ideología y, para que sin borrar las expresiones vivas de la cultura popular, revertir sus intenciones, positivar la imagen de la mujer y contribuir con ello a dignificar su vida.

Referencias

- AROCHO VELÁZQUEZ, Sylvia. 1988 "Del bolero a la política. Mujer y música en América Latina" *Nueva Sociedad*, no95, Caracas.
- BADINTER, Elizabeth. 1993 *XY, la identidad masculina*. Santa Fe de Bogotá: Norma.
- BAJTIN, Mijail. 1974 *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral.

- BARTRA, Roger. 1987 *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México:Grijalbo.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. 1986 *La contrucción social de la realidad*. Buenos Aires:Amorrortu-Murguía.
- BOURDIEU, Pierre. 1996 "La dominación masculina" *La Ventana*, no6, Universidad de Guadalajara, México.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. 1977 *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona:Laia.
- BRANDES, Stanley. 1991 *Metáforas de la masculinidad*. Madrid:Taurus.
- BURÍN, Mabel. 1990 *El malestar de las mujeres. La tranquilidad recetada*. Buenos Aires:Paidós.
- BURKE, Peter. 1984 "El "descubrimiento" de la cultura popular" en Samuel, Raphael (Ed.) *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona:Crítica.
- CHAMORRO, Arturo. *La música popular en Tlaxcala*. Puebla:Premià.
- CHODOROW, Nancy. 1984 *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Barcelona:Gedisa.
- DE BARBIERI, Teresita. 1990 "Sobre géneros, prácticas y valores: notas acerca de posibles erosiones del Machismo en México" en Ramírez, Juan Manuel (Comp.) *Normas y prácticas morales y cívicas en la vida cotidiana*. México:UNAM.
- DOWLIN, Colette. 1980 *El complejo de Cenicienta. El miedo de las mujeres a la independencia*. México:Grijalbo.
- FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M.. 2000a *Mujeres, revolución y cambio cultural*. Barcelona: Anthropos/UAM. 2000b "Corridos: hombres muy machos, mujeres abnegadas e infieles" (pg.85-116) en Klahn, Norma; Castillo, Pedro; Alvarez, Alejandro y Manchón, Federico (Comps.) *Las nuevas fronteras del siglo XXI*. México:UAM-UNAM-University of California, Santa Cruz-La Jornada Ediciones. 2001: "La ranchera: machismo, quejumbre y alcohol" (pg.135-170) en Hernández Monroy, Rosaura; Medina, Manuel F.; Durán, Javier (Cords.) *Las miradas de la crítica. Los discursos de la cultura hoy*. México:UAM. 2002 *Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y cornudos (Estereotipos y roles de género en el refranero popular)* Barcelona:Anthropos.
- FRANCO, Jean. 1994 *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México:FCE/COLMEX.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1982 *Las culturas populares en el capitalismo*. México:Nueva Imagen. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo
- GEERTZ, Cliford. *La interpretación de las culturas*. México:Gedisa
- GREENE, Margaret E.. 1995 "Gender Roles and Relationships: Insigt from Braziliam Popular Music" *Ponencia LASA*, Washington.
- GILMORE, David D.. 1993 *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.
- GIDDENS, Anthony. 1993 *Consecuencias de la modernidad*. Madrid:Alianza Editorial.
- GUTMANN, Matthew C.. 1993 "Los hombres cambiantes, los machos impenitentes y las relaciones de género en México en los noventa! *Estudios Sociológicos*, no33, México.
- HABERMAS, Jürgen. 1987, *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid:Taurus.

- INEHRM (Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana). 1985, *La música de la revolución*. México:INEHRM.
- JULIANO, Dolores. 1992, *El juego de las astucias*. Barcelona:Horas y Horas.
- KURI-ALDANA, Mario; MENDOZA MARTÍNEZ, Vicente. 1992, *Cancionero popular mexicano*. México:Dirección General de Culturas Populares/CONACULTA.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1967 *Babbo Natale suppliziato*, Turín:s.e.
- LOMBARDI SATRIANI, Luigi M^a. *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. México:Nueva Imagen.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1993 "La sexualidad entre los antiguos nahuas" en Gonzalbo, Pilar (Comp.) *Historia de la familia*. México:UAM/Instituto Mora.
- MALINOWSKI, Bronislaw. 1976 *Una teoría científica de la cultura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. 1978, *Comunicación masiva: discurso y poder*. Quito:Epoca.
- MENDOZA, Vicente T.; de Mendoza, Virginia R.R. 1986, *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México*. México:UNAM.
- MONSIVÁIS, Carlos. 1984, "La agonía interminable de la canción romántica" *Comunicación y Cultura*, UAM-Xochimilco,no12, México. 1994, *Amor perdido*. México:Era.
- MORENO RIVAS, Yolanda. 1989, *Historia de la música popular mexicana*. México:Alianza Editorial Mexicana/CONACULTA.
- PAZ, Octavio. 1992, *El laberinto de la soledad*. México:FCE.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo. 1992, *Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los Sonos*. México:FCE.
- RAMÍREZ, Santiago. 1994, *El mexicano, psicología de sus motivaciones*. México:Grijalbo.
- RAMOS, Samuel. 1980, *El perfil del hombre y la cultura en México*. México:Espasa Calpe.
- REUTER, Jas. 1980, *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*. México:Panorama Editorial.
- ROWE, William; SCHELLING, Vivian. 1993, *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México:CNCA/Grijalbo.
- SAFA, Helen. 1994 *The Myth of the males as breadwinner*. Westview Press, Colorado.
- SAU, Victoria. 1986, *Ser mujer, el fin de una imagen tradicional*. Barcelona: Icària.
- THOMPSON, John B.. 1993, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México:UAM.
- WITTGENSTEIN. 1988, *Investigaciones filosóficas*. Barcelona:Taurus.