

# Alcohol y otros amores: la distorsión del romanticismo a través de la ebriedad en las canciones de José Alfredo Jiménez

*Alcohol and Other Loves: the Distortion of Romanticism through Drunkenness in José Alfredo Jimenez Songs*

**Esteban García Bernal**  
Universidad de Salamanca  
ORCID: 0000-0002-0239-1362

**Date of reception:** 07/12/2024. **Date of acceptance:** 22/04/2025.

**Citation:** García Bernal, Esteban. “Alcohol y otros amores: la distorsión del Romanticismo a través de la ebriedad en las canciones de José Alfredo Jiménez”. *Revista Letral*, n.º 36, 2025, pp. 165-192. ISSN 1989-3302.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi36.32161>

**Funding data:** This publication did not receive any public or private funding.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

## RESUMEN

José Alfredo Jiménez, autor de himnos como “El rey”, es uno de los más importantes cantautores del pasado siglo. Sus canciones superan las barreras de la autoría y las generaciones gracias a un gusto particular por, entre otros, el enaltecimiento del sentimiento amoroso maridado en vapores etílicos. Esto acaba por desestabilizar al sujeto poético, que distorsiona espacios, emociones, actos y, por encima de todo, al objeto de deseo y la pulsión que éste provoca: la amada y el romanticismo —entendido como sentimentalidad excesiva—.

**Palabras clave:** José Alfredo Jiménez; canción; deformación; amor; alcohol.

## ABSTRACT

José Alfredo Jiménez, author of hymns such as “El rey”, is one of the most important singer-songwriters of the last century. His songs transcend the barriers of authorship and generations thanks to a particular taste for, among other things, the exaltation of amorous sentiment, marinated in ethylic vapours. This ends up destabilising the poetic subject, who distorts spaces, emotions, acts and, above all, the object of desire and the drive it provokes: the beloved and romanticism —understood as excessive sentimentality—.

**Keywords:** José Alfredo Jiménez; song; distortion; love; alcohol.



\* Este artículo es un resultado de +PoeMAS, “MÁS POESÍA para MÁS gente. La poesía en la música popular contemporánea”, proyecto de investigación con financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2021-125022NB-I00), coordinado en la UNED por Clara I. Martínez Cantón y Guillermo Laín Corona, entre septiembre de 2022 y agosto de 2025.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

A pesar del surgimiento de nuevos movimientos musicales — quizá gracias a ellos—, los llamados “géneros populares” no dejan de ser asunto de interés académico y cotidiano<sup>2</sup>. Tampoco, claro, esos nuevos movimientos carecen de una relevancia propia<sup>3</sup>. En cuanto a los géneros populares, no solo son el flamenco, las rancheras o los tangos los responsables de llevar una parcela de literatura (De Miguel Martínez) a los hogares hispanohablantes durante décadas gracias a sus más destacadas canciones, sino que forman parte indispensable de la cultura de ciertos países gracias a su propensión a la intertextualidad<sup>4</sup>.

Ese catálogo de canciones aún consigue atraer a los artistas, que se valen de la ya mentada intertextualidad para seguir acoplándolas a sus obras más recientes. Hoy podemos encontrar revisiones de versos remotos como “Que el mundo fue y será una

<sup>1</sup> A no ser que se indique lo contrario, cada vez que se reproduce la letra de una canción que no pertenece a José Alfredo Jiménez, está basada en transcripciones propias.

<sup>2</sup> Con “géneros populares” me refiero a aquellos géneros musicales con una importante raíz folklórica —como los mencionados en el texto: flamenco, rancheras...—. Utilizo aquí popular como “perteneciente o relativo al pueblo” (ASALE y RAE) y no tanto en lo que se refiere a la expansión o conocimiento generalizado de estas músicas.

<sup>3</sup> Un claro ejemplo es el de los *corridos tumbados*, cuya repercusión ha superado con creces los límites mexicanos para formar parte de la más reciente actualidad musical, compitiendo con el parece ya imbatible *reggaetón*. Esto ha originado un interés generalizado hacia este nuevo género y hacia su base, el corrido mexicano: “El mundo asiste al revivir de la música regional mexicana, con artistas como Peso Pluma y sus corridos tumbados, que beben de la influencia del compositor [José Alfredo]” (Cid). Gracias a este renovado valor, disfrutamos hoy de nuevas canciones marcadamente populares provenientes de artistas no mexicanos como “Borranchera” (Fetén Fetén y Cabrales), “La mordida del gran Pitbull Cruz” (Leiva) o “La ranchera” (Estopa).

<sup>4</sup> La intertextualidad es un fenómeno tan estudiado que sería inadecuado tratar de abarcarlo aquí por completo. Sin embargo, sí apuntaré que sucede en la canción lo que con cualquier otro artefacto cultural: está en continuo diálogo con las obras precedentes y, por ende, se inspira en ellas (Genette y Kristeva en Luarsabishvili). He hablado de “artefacto” cultural porque el fenómeno intertextual puede darse —y se da—entre distintas expresiones artísticas, aunque la que aquí nos interesa es siempre la canción. Algunos ejemplos pueden ser: *Versos, canciones y trocitos de carne. Trilogía completa y spin offs* (Pérez Gellida) —canciones en novelas—, *Volver* (Almodóvar) —canciones en largometraje—, *La hija del mariachi* (León Hoyos) —canciones en serie de televisión—. Muchos son los trabajos académicos donde se abordan cuestiones intertextuales (Jiménez Arévalo; Fernández Rodríguez), siendo uno de los más relevantes en cuanto a lo que nos importa —música y literatura— *Punto contra punto. Una teoría de la música en literatura* (Guijarro Lasheras).

porquería, ya lo sé”, —directamente extraído de “Cambalache” (Santos Discépolo), tango compuesto por el porteño Enrique Santos Discépolo en 1934— en canciones tan recientes como “BABI BOI” (Cruz Cafuné y Chita)<sup>5</sup>. Una muestra más del habitual uso de la intertextualidad desde los mal llamados “géneros urbanos” —liderados hoy por el *reggaetón* (Wilson)—<sup>6</sup>.

De nuevo con respecto al asunto de las canciones populares, quizá la más popular de todas las escritas en castellano —al menos una de las más reconocibles— sea “El rey”<sup>7</sup>. Si es o no es

---

<sup>5</sup> Aunque esto bien podría ser un ejemplo de *name dropping*, tan practicado en rap y *rhythm and blues* (R&B). Este “dejar caer” o “soltar nombres” se refiere, bien al bombardeo de marcas comerciales de distinta índole —generalmente de prendas de vestir o automóviles—, bien a la alusión directa de elementos culturales —populares o no— (Metcalf y Ruth). Algunos ejemplos: “Me dicen el Xavi [futbolista] del rap por cómo la coloco / no me compré un autobús, preferí un [Volkswagen] Scirocco” (Kaze), “Hablo de Ceno, Svevo, Coetzee, / de los filmes buenos, Ricochet, de Denzel, Haneke, / de Lynch, Blue Velvet, de Joachim Murat escapando a la muerte” (ToteKing). Esta práctica del *name dropping*, sobre todo cuando se evocan términos, imágenes o similares relacionados con lo que se conoce como *highbrow* —alta cultura—, podría estar vinculada a una búsqueda de legitimación por parte del mal llamado “artista urbano”, que intenta huir de la vulgaridad con que erróneamente se ha vinculado a este tipo de géneros —a los que pueden sumarse el *reggaetón* o el trap—.

<sup>6</sup> Digo “mal llamados” porque a menudo se utiliza “género urbano” para referirse cualquier estilo musical emergente. Sin embargo, a mi entender, son tan urbanas —hechas por, para y desde la ciudad— la música disco y la electrónica como el rap o el *reggaetón*. Es decir, son músicas tan distintas que aglutinar los géneros “nuevos” bajo el membrete “urbano” carece de sentido si no se incluyen todos aquellos no concebidos en un ambiente rural. Algunos estudios (Hernández y Fernando; Dalbosco 68-69; Viñuela Suárez; Escobar Fuentes) han tenido a bien explorar términos como “músicas populares urbanas” para referirse a los géneros de los que aquí hablo. Aunque a mi entender siguen siendo definiciones un tanto inexactas —algunos textos así lo expresan—, me parecen acercamientos muy a tener en cuenta en la búsqueda de una terminología precisa de estas músicas: “*de forma global* nos referimos a aquellas músicas que fácilmente no se identifican con la música ‘clásica’ ni la ‘folclórica’ (aunque puedan utilizar sus recursos), ligadas a la industria cultural, habitualmente dirigidas al gran público y generalmente asociadas al entretenimiento” (Hernández y Fernando 209; cursivas mías).

Para dar otra perspectiva sobre el asunto, en 2020 los premios Grammy sustituyeron la categoría “Mejor álbum urbano contemporáneo” por “Mejor álbum de R&B progresivo” con motivo de cuestiones racistas (Aswad) —quienes estaban a favor del cambio alegaban que el término “urbano” era una especie de eufemismo de “música negra”—. Sin embargo, “la categoría ‘urbana’ sí se seguirá usando en las categorías relacionadas con la música latina” (RTVE). No es algo de extrañar, pues en la música en español no es considerado como un término peyorativo —aunque sigue siendo foco de polémicas raciales (Butler)—.

<sup>7</sup> Ante la ambigüedad existente en torno a la fecha en que se componen o se publican las canciones de José Alfredo Jiménez, me limitaré a citarlas por el nombre recogido en su *Cancionero completo* (Jiménez), entendiéndose que

la canción ranchera por excelencia, es trabajo de otros decirlo, pero funciona como perfecta muestra de canción mariachi moderna —que el mismo José Alfredo ayuda a asentar—, que no es sino una suerte de “tradición vernácula con profundas raíces en el pasado” (Jáuregui 229). Si anteriormente el mariachi era el protagonista de su música, dice Jáuregui, este pasa a ser un mero acompañante del actante principal, el intérprete —que, en el caso de “El rey”, es José Alfredo Jiménez<sup>8</sup>—. El mariachi, en definitiva, se convierte en un “coro griego” (Monsiváis 25) liderado por el “charro cantor” o la “cantante bravía” (Jáuregui 228):

Mientras la pasión me dure  
 y tu voluntad me aguante  
 no habrá noche de tu vida  
 que no vengan *mis mariachis*  
 y *mi voz* a despertarte

(Jiménez, *Cancionero completo*, “Tu enamorado” 278-279; cursivas mías)

No sólo el mariachi pierde protagonismo, el propio José Alfredo sufre algo parecido, aunque por otros motivos. Y es que su nombre se ha desprendido paulatinamente de sus canciones —incluso la totalidad de este: “José Alfredo alcanzó tal altura que hizo innecesario su apellido” (Villoro 1)— hasta el punto de dejar de ser conocidas como creaciones suyas para empezar a formar parte de la cultura popular hispanohablante, de su comunidad,

---

todas son letras propias —esto sí está comprobado— y que su título es tal. Quizá el lector conozca algunas de estas canciones por un sobrenombre distinto, lo que responde a una errónea titulación de corte popular, ejercicio donde se toman algunos versos —predominan los primeros o los que pertenecen al estribillo— o un elemento característico de la misma. Estos nombres apócrifos se popularizan tanto —están muy extendidos— que en muchas ocasiones son “canonizados” y se incorporan al título original de la canción en algún disco, cancionero o similar. Estas “prótesis” aparecen en la obra de José Alfredo en, por ejemplo, “El ‘Siete Mares’ (De puerto en puerto)” (Jiménez, *Cancionero completo* 129), “Islas Marías (Enterrado vivo)” (*Ibid.* 152) o “Sonaron cuatro balazos (Me volví rebelde)” (*Ibid.* 265).

<sup>8</sup> No sólo el mariachi perdió su protagonismo original para quedar relegado a un segundo plano —musical y escenográfico—, sino que su música cede algunas de sus características originales en favor de los requisitos de una nueva industria que favorece al cantautor y al intérprete, pues apuesta por la individualidad frente a la colectividad original de la canción mariachi: “La música de los mariachis sería ahora para ser escuchada —y cantada— ya no para bailar” (Jáuregui 226).

de su memoria colectiva —la anonimidad se instaure en sus canciones—. Este es el mayor logro que puede alcanzar cualquier artista, ser apartado de su obra, que trasciende en —quizá gracias a— su ausencia. Así resume Joaquín Sabina el caso del mexicano: “pasa con él lo que pasa con los grandes de la canción, que sí sabéis quién es, pero no sabéis que lo sabéis” (República Musicana, “Joaquín Sabina habla de Chavela Vargas y de José Alfredo”). Aunque así lo anhelaba el de Guanajuato, no se le recuerda tanto a él como a sus himnos<sup>9</sup>:

[...]  
 si tuviera con qué  
 compraría para mí  
 otros dos corazones  
 para hacerlos vibrar  
 y llenar otra vez  
 sus almas de ilusiones  
 y poderles pagar  
*que me quieran a mí  
 y a todas mis canciones*

(Jiménez, *Cancionero completo*, “Gracias (Tres corazones)”  
 148; cursivas mías)

Aunque lo que más interesa a este estudio son letras como la recién reproducida, no olvida que una canción es la suma de letra, melodía y puesta en escena (Dalbosco 68), por lo que, para que el análisis no se “resienta” (B. Karush 32), además de indagar en los “artefactos literarios”, también se aportarán algunas nociones sobre cuestiones musicales y performativas<sup>10</sup>. Resultaría

<sup>9</sup> Cuando en este trabajo utilizo “himno” —o “himnos”— lo hago aproximándome al término desde su concepción más teológica —salvando las distancias—. Es decir, entiendo que esa canción —o canciones— sufre una suerte parecida a la de aquellos cánticos religiosos que, aun siendo ampliamente conocidos por las distintas comunidades —quizá con motivo de ello—, pierden cualquier atisbo de autoría.

<sup>10</sup> Con “artefactos literarios” me refiero, claro, a las letras de las canciones. Cuando una letra se viste —o es concebida para vestirse— con elementos musicales —melodía, ritmo, armonía, etc.— se convierte en ese rico híbrido músico-literario que es la canción como la entendemos comúnmente hoy día —*vocal music* según Scher (192)—. Cabe señalar que la letra de una canción siempre debe ser considerada como tal, sin confundirse con otros artefactos —un poema, por ejemplo—, ya que ha sido sometida a un encorsetamiento musical que la define como tal. En las musicalizaciones de poemas, el original sufre tal cantidad de intervenciones y modificaciones que podemos empezar a hablar de un artefacto nuevo (Micó 24).

inadecuado no tenerlos en cuenta en un estudio que trabaja un artefacto interdisciplinar donde el cantautor deberá hacer las veces de letrista, músico e intérprete (Romano 140).

Podría decirse que existen tres tipos de textos que versan sobre José Alfredo Jiménez: las muy relevantes “aproximaciones” a su obra (Villoro; Vidaurre Arenas; Gradante), los biográficos —que en algunas ocasiones caen en el morbo o el amarillismo periodístico— (Fabela; Espinosa; Azanza Jiménez; López Palazuelos) y los que se encargan de algún aspecto específico de sus canciones (Durán Ruiz y Martínez Torres; Andrade; Velázquez Albo; Arechabala Fernández; Monroy Villanueva)<sup>11</sup>. El presente artículo trata de sumarse a este último bloque para ahondar en cómo se relacionan las dos grandes pasiones de José Alfredo: el amor y el alcohol. Es la imbricación de ambos lo que aquí interesa, un estudio heredero de otros —aunque el primero de su tipo— que tiende puentes entre los temas más a destacar de la obra del de Guanajuato. También me intereso aquí por la transmisión de la obra tras la muerte del cantautor —algo ya he apuntado—, lo que obliga a traer algunas notas biográficas que, además, sirven para que el lector entienda el por qué de algunos aspectos relevantes de la obra de Jiménez —discursos, personajes, escenarios, etc.—.

A esto subyacen el respeto y un gusto personal —ineludible de cualquier trabajo de esta índole, pues “la música es un medio demasiado personal para apoyar una jerarquía absoluta de valores” (Ross 20)— hacia la canción popular mexicana, así como por el bizarro —en cuanto a extravagante— tratamiento del tema amoroso y su íntima relación con la continua presencia de la iconografía cuasidivina del alcohol.

## 2. Yo, el rey

José Alfredo Jiménez, natural de Dolores Hidalgo (Guanajuato), sube por primera vez al escenario en 1948 y no pararía de hacerlo hasta 1973, con la cirrosis hepática que acabaría matándolo ya

---

<sup>11</sup> Separo de todos ellos los de Paloma Jiménez Gálvez —hija de José Alfredo— por lo fundamentales que resultan a efectos bibliográficos y académicos. Los más relevantes para este estudio —con la excepción de *Cuando te hablen de amor y de ilusiones. El mundo y la lírica de José Alfredo Jiménez* (Jiménez Gálvez, *Cuando te hablen de amor y de ilusiones*), al que me ha sido imposible acceder— aparecen a lo largo del artículo.

muy avanzada. Este modo de despedirse de la vida es lo que ha llevado a muchos críticos a bautizarlo como “the composer of alcoholism” (Andrade). Aunque su paso por la industria fue una suerte de “vive rápido, muere joven y deja un bonito cadáver”, Jiménez le dio a su público unos nada desdeñables veinticinco años de carrera musical. Y los aprovechó bien, pues compuso más de doscientas canciones propias, aunque las cifras exactas varían<sup>12</sup>. Esta prolífica carrera —haciendo los cálculos a partir de la cifra más baja, José Alfredo habría compuesto, sin excepción, en torno a ocho canciones al año mientras estuvo en activo—, la excepcionalidad de sus canciones, y la cercanía de sus letras a la realidad social y al enaltecimiento del “mexicanismo” —“mexicanidad” según Monsiváis (13)— de la época, le granjearon un éxito en vida que solo sería superado por el éxito tras su muerte<sup>13</sup>.

Esta vinculación al “mexicanismo” se entiende si, al hacer memoria, recordamos, entre otros asuntos, el importante éxodo rural ocurrido en México en torno a los años cuarenta del pasado siglo<sup>14</sup>. La cultura urbana se empapó del imaginario campestre y

<sup>12</sup> Al igual que sucede con las fechas de publicación, resulta complicado conocer con exactitud cuántas canciones compuso José Alfredo Jiménez. Las cifras de los registros más relevantes oscilan entre 208 (Jiménez, *Cancionero completo*), 235 (Jiménez Gálvez, “Cinematógrafo”), 280 (Vidaurre Arenas 3) y 300 (Villoro 2) —algunos portales hablan de hasta 1000 canciones (Discogs, “José Alfredo Jiménez”)—. No era raro que otros artistas las interpretaran antes que él, incluso “regalaba” algunas a sus compañeros de profesión. Esta es una práctica todavía habitual, aunque los diversos medios digitales donde se publican las canciones y la estricta ley sobre derechos de autor facilitan el trabajo de investigación y no resulta tan complicado hallar al autor real de la canción.

<sup>13</sup> Solo en la base de datos de la Biblioteca Nacional de España (BNE) pueden encontrarse 357 registros —entre piezas sonoras, música impresa, libros y vídeos—, de los cuales, únicamente 149 —casi un 42%— pertenecen a fechas que preceden su muerte en 1937 —la última fecha registrada por BNE es 2021 (datos.bne.es)—. Por su parte, Discogs —“un portal especializado en la venta de música en formatos analógicos (vinilo, casete, CD) con una inmensa base de datos” (Laín Corona, “Versiones de canciones de poemas de la Edad de Plata” 436)— registra hasta 2576 créditos donde se reconoce a José Alfredo como autor de las letras de ciertas canciones —muchas, claro está, se repiten— (Discogs, “José Alfredo Jiménez”). 622 de esos créditos están datados antes de su muerte, los demás —1954— son del mismo año o posteriores.

En resumen, el aumento de registros evidencia que es superior el número de obras producidas “en nombre de” Jiménez que las “hechas por” este. Esto es debido a los múltiples intérpretes que deciden visitar su obra desde el año en que fallece hasta hoy. Al contrario de lo cantado por los Beatles —en “The singer, not the song”—: es la canción, no el cantante.

<sup>14</sup> Cuando hablo de “mexicanismo”, no me refiero solo al interés y la predilección de José Alfredo por el imaginario mexicano, sino también a “la industria del nacionalismo cultural” (Monsiváis 13), un movimiento manejado por un gobierno que “buscaba consolidar la idea de una única identidad mexicana” (Cid). En esta corriente, entiendo, Jiménez se ve envuelto de una manera u

lo reconstruyó desde su óptica cosmopolita, esto es, acabó por idealizarla —“la cultura rural lucía mejor en el cine que en la realidad” (Villoro 1)— hasta convertirla en un estereotipo poco realista<sup>15</sup>. De este “mexicanismo” idealizado se extrae, por ejemplo, la figura del “macho” —que el propio José Alfredo desvirtúa a la vez que enaltece— y, sobre todo, la idea de “raza” como término agrupador del pueblo mexicano: historia, creencias, maneras y costumbres. De este fervor nacionalista nacen de las manos de Jiménez canciones como “Aguascalientes”, “Camino de Guanajuato”, “15 de septiembre”, “De puro Veracruz” o “Viva Chihuahua”, siendo esta última testigo de la idea de “raza” arriba mencionada: “lo que importa es que todo sea Chihuahua / y mi sangre sea *sangre tarahumara* / y llevar las *costumbres* de mi raza / metidas en el alma como algo sin igual” (Jiménez, *Cancionero completo* 297; cursivas mías). Así es como José Alfredo logra conectar con el pueblo mexicano, trasladando sus vivencias a las canciones —él mismo había formado parte del éxodo rural—, siendo el híbrido que su público era o creía ser, aunando el México real con el soñado<sup>16</sup>.

José Alfredo no tuvo formación musical alguna, lo que lo hizo entrar en la nómina de lo que se conocía como compositores “chiflados” (Pepe Jara en Velázquez Albo 40-41): aquellos que no sabían leer ni escribir música<sup>17</sup>. Ante esto, el guanajuatense se vio obligado a delegar todo ese aspecto de su obra al compositor y

---

otra: “Elegió la figura del charro, el estereotípico hombre de campo con su eterno sombrero calado, el papel que [...] representó toda su vida frente a los focos” (*Ibid.*).

<sup>15</sup> Tenemos en cuenta, claro, que los estereotipos son siempre “poco realistas” ya que están basados en “ciertas *creencias* que se gestionan entre grupos de sociales para, de este modo, hacer visible la identificación propia y ajena” (Elías-Zambrano et al. 167; cursivas mías).

<sup>16</sup> Así, una de sus canciones más contradictorias es “El hijo del pueblo” (Jiménez, *Cancionero completo* 121-122), donde expresa el orgullo de haber nacido “en el barrio más humilde / alejado del bullicio / de la falsa sociedad”. Una suerte de apartamiento del mundanal ruido al que en verdad pertenecía, vivía y disfrutaba. A pesar de esto, José Alfredo sigue siendo, aun habiendo pasado más de cincuenta años de su muerte, una figura muy vinculada a los estamentos más humildes de la sociedad: “Hubo un hombre que no tuvo reina, ni trono, ni corona, y el pueblo lo hizo el rey. Porque ese hombre solo con sus canciones, su voz y su persona, hizo su propia ley” (Juan Gabriel).

<sup>17</sup> Aquí, “chiflar” se utiliza como sinónimo de “silbar”, pues así es como transmitían la melodía estos artistas sin conocimientos musicales. Además, en la Sociedad General de Autores se conoce como “silbadores’ a todos aquellos que componen sus canciones sin tener la carrera de música” (Cantalapiedra 69).

arreglista Rubén Fuentes<sup>18</sup>. A pesar de ello, sí tenía Jiménez cierta habilidad musical, pues al abrigo de sus letras solía dar con una melodía que después silbaba —“chiflaba”— a Fuentes para que este pudiera hacerse una idea de la sonoridad con que el de Guanajuato quería vestir la canción. Pero esto no hace que sus canciones estén exentas de tener, no ya una música cuidada —eran las de Rubén Fuentes unas manos hábiles—, sino unas letras ricas a las que incluso pueden encontrarsele símiles literarios nada desdeñables: “yo nací con el santo de espaldas” (Jiménez, *Cancionero completo*, “Ahora soy rico” 44), “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo” (Vallejo, *Los heraldos negros*, “Espergesia” 74).

Aun con esta carencia musical propia, y siendo uno de los referentes por excelencia del nuevo mariachi —muy cerca de Infante, Lucha Reyes, Negrete y Solís—, la obra de José Alfredo Jiménez visitó satisfactoriamente otros estilos musicales —corrido (“María la bandida”), vals (“Corazón, corazón”), huapango (“Camino viejo”), bolero (“Cuando los años pasen”), etc.—, lo cual no desmerece su “mexicanismo”, sino que enriquece su obra y es lo que la ayudaría a traspasar las fronteras de su nación<sup>19</sup>. Es gracias a estos sonidos más reconocibles en el extranjero y en los países latinoamericanos colindantes que los intérpretes de José Alfredo pudieron extender su obra más allá de lo que el de guanajuatense haría jamás en vida<sup>20</sup>. De estos destacan, por mucho, Jorge

<sup>18</sup> Además de ocuparse de la parte musical de casi la práctica totalidad de las canciones de José Alfredo, Fuentes compuso otros grandes himnos de la música en español como “La bikina” (Luis Miguel) o “Cien años” (Infante).

<sup>19</sup> Tal es la variedad de estilos que podemos encontrar en la totalidad de su obra que —para hacer justicia a esa multiplicidad de sonidos— incluso se ha intentado definir ésta a partir de un término híbrido que relacione dos disciplinas musicales, el “bolero ranchero”: “sus canciones [...] son una colección de creaciones que se parecen a la música ranchera, es decir, este compositor trastoca el género definido llamado ranchero y lo lleva a lo que se conoce como bolero ranchero” (Velázquez Albo 55).

Otros defienden que la obra de Jiménez responde a un abanico de géneros donde la presencia del mariachi es lo que hace “rancheras” las canciones: “logró expresar la sensibilidad urbana, de las clases medias y bajas, por medio de valeses-boleros-canciones-huapangos-corridos ‘rancheros’, esto es, con acompañamiento de mariachi” (Jáuregui 233). Es decir, como se verá a continuación, lo contrario a lo que hacía Chavela Vargas (Arroyo-Stephens 312).

<sup>20</sup> Gracias a esto y a su interés por popularizar sus canciones a fuerza de “atarlas” al pueblo: “Yo compongo mis canciones / para que el pueblo *me las cante* / y el día que el pueblo me falle / ese día voy a llorar” (Jiménez, *Cancionero completo*, “Gracias (Tres corazones)” 148). Sabemos —lo he comentado con anterioridad— que las canciones de Jiménez, aunque personales y originales, no estaban menos sujetas que las de otros a un plan del Estado de la época,

Negrete, Pedro Infante y Chavela Vargas —sin desmerecer el trabajo de Lola Beltrán, Lucha Villa, Amalia Mendoza, Pedro Vargas y otros que llegarían después—<sup>21</sup>. Lo cierto es que los tres son los más escuchados intérpretes de las canciones de José Alfredo y cada cual cumplirá su función en la difusión de la obra original. Mientras que Negrete es considerado el mejor intérprete vocal e Infante fue “su popularización número uno porque le infundió ese sentido de multitudes” (Monsiváis en Paco Mendoza), Chavela Vargas arrasó con todo lo anterior: “Lo que hizo Chavela con la canción ranchera fue desmariachizarla y descontextualizarla. No por ello dejó de ser mexicana” (Arroyo-Stephens 312). Sus actuaciones en España, además del tiempo invertido tanto dentro como fuera de los escenarios peninsulares, corporeizaban las canciones de José Alfredo —y hasta su figura— y las acercaban al público español, que tanto las habían escuchado en diferido desde las gargantas de Jorge Negrete o Pedro Infante. Chavela, quien además reavivó su carrera cantando las canciones de Jiménez —compañero de cantinas e íntimo amigo—, dejó todavía más impresas las letras de éste en el imaginario colectivo gracias a su forma única de interpretarlas, que no de cantarlas<sup>22</sup>.

---

que pretendía “mexicanizar” el país a través de diferentes elementos culturales. Se desligaba en sus canciones de la realidad en que vivía, una fama que le granjeó una nada desdeñable fortuna —que todavía se disputan hasta treinta familiares (Sánchez Olmos)— que decía despreciar en pro de su vínculo —e identificación— con el pueblo mexicano: “De veras, muchas gracias por haberme aguantado tanto tiempo. Desde 1947 hasta 1972. Y yo siento que todavía me quieren. ¿Saben por qué? Porque yo he ganado más aplausos que dinero. El dinero pos’ no sé ni por dónde lo tiré. Pero sus aplausos, esos los traigo aquí adentro y ya no me los quita nadie. Esos se van conmigo hasta la muerte” (Jiménez, “Gracias (Tres corazones)”).

<sup>21</sup> Siguiendo con la tónica de los últimos años (son las artistas mujeres quienes más y mejor rescatan las canciones populares y las canciones folklóricas), siguen viendo la luz muy acertadas versiones de algunas canciones de José Alfredo como “En el último trago” (Barros) o “Amanecí en tus brazos” (Jiménez, “Amanecí en tus brazos”).

<sup>22</sup> A esta extraordinaria capacidad interpretativa hacen referencia los versos “¡quién supiera reír / como llora Chavela!” (Sabina, *Con buena letra*, “Por el bulevar de los sueños rotos” 212-213) y la afirmación de Pedro Almodóvar “Desde Jesucristo, nadie ha abierto los brazos como ella” (Sabina, “Quién pudiera reír como llora ella”). Para muestra, su representación de “Amarga Navidad” durante un homenaje a José Alfredo en que Chavela eclipsa a artistas de la talla de Joaquín Sabina o Víctor Manuel (SajoPC).

### 3. Amor borracho o borracho de amor

Mucho es lo que se ha hablado y escrito acerca de la vida y obra de José Alfredo, siempre con especial interés en sus dos grandes pasiones: las mujeres y el alcohol. Éstas se cruzan, trenzando los puentes que comunican la vida personal del artista con la temática principal de su obra.

Si no resulta extraño que la temática amorosa forme el grueso de las canciones de ningún artista, aún menos en la de uno que vivió en una época y lugar donde aún se llevaban serenatas —“dar” o “llevar el gallo” en México— a los balcones de las amantes/amadas, es decir, las canciones formaban parte activa de la cotidianeidad<sup>23</sup>:

José Alfredo me decía “Vamos a dar un gallo”, y [yo] le decía “Vamos” [...] “En esa casa vive una señora que yo estoy enamorado de ella”, me decía. [...] Pero la que se fregaba cantando toda la noche era yo (Chavela Vargas en República Musicana, “Chavela Vargas cuenta anécdotas de José Alfredo Jiménez y Agustín Lara”).

Pero lo interesante en José Alfredo es la íntima relación con el alcohol y cómo la presencia de éste condiciona la relación amante-amada. Esta última será representada en la mayoría de los casos como *reina* o como *ingrata* (Arechabala Fernández 200-209)<sup>24</sup>. La *reina* puede ser *ingrata* y viceversa, así como el *honor* —piedra de toque del macho, guardián de la dignidad— se confunde con la *infamia*. Los opuestos se intercambian y sustituyen en favor de una desestabilidad anímica impulsada por las grandes ingestas de alcohol. Si la figura del macho, que tanto se vanagloria de sus “virtudes” se “humilla” a sí mismo con actitudes poco decorosas, ¿qué no será capaz de hacer con la idea de

<sup>23</sup> Muchas son las canciones que narran esa “ronda nocturna” que, habitualmente, comenzaba en una cantina y terminaba allí, a los pies de la ventana o balcón de la enamorada: “Canto al pie de tu ventana / pa’ que sepas que te quiero” (Jiménez, *Cancionero completo*, “Serenata huasteca” 256), “No hace falta que salga la luna / pa’ venirte a cantar mi canción, / [...] / No te importe que venga borracho / a decirte cositas de amor” (*Ibid.*, “Serenata sin luna” 258).

<sup>24</sup> Según Arechabala Fernández, la reina es adorada y venerada, un objeto amoroso sobreestimado que es único e insustituible. En cambio, la ingrata es “mujer de muchos” (205), cruel y poco fiable, una fuente de celos y placer que siempre conduce al dolor.

mujer que proyecta sobre la amada?: “En la sociedad de 1950 a 1960 [...], no hay respuestas críticas a las necesidades y oprobios del machismo, ser borracho es la proeza que deshace el conformismo de los adictos a la respetabilidad” (Monsiváis 24)<sup>25</sup>.

Si bien es cierto que no pueden atribuírsele a un cantautor las ficciones que narra en sus canciones —por muy en primera persona del singular que estén escritas—, en el caso de José Alfredo Jiménez no resulta complicado relacionarlo con el sujeto poético de muchas de sus composiciones ya que los datos biográficos son harto reconocibles<sup>26</sup>. El que podamos identificar a José Alfredo con el “yo” de sus letras, se ve favorecido por su “postura autorial” (Meizoz; Zapata), es decir, las imágenes de autor que pueden extraerse “tanto de las obras como del medio en el cual éstas se producen” (Ruiz 10). Entonces, si la obra de Jiménez está inequívocamente ligada a los estándares sociales de su época, de los que él mismo era reflejo —“logró expresar la sensibilidad urbana, de las clases medias y bajas” (Jáuregui 233)—, su postura autorial tiene que coincidir —y coincide— con la imagen que tenemos de sus estereotipados personajes. A esto ayudan, además de la tan marcada puesta en escena —traje de charro, actitud “brava” o “de macho”, etc.—, las portadas de algunos vinilos, donde puede verse un José Alfredo totalmente “caracterizado” y

<sup>25</sup> En cuanto a la misoginia que pueda encontrarse en las letras de José Alfredo Jiménez: “Sin embargo, no deja de ser interesante que sean las letras que involucran más claramente contenidos machistas, las que han gozado de mayor preferencia entre ciertos públicos, lo que nos lleva a cuestionar si el machismo dominante que se le ha atribuido al autor, es más bien una dominante presente en ciertos sectores de recepción de su música, y no en el conjunto de sus letras” (Vidaurre Arenas 7). A pesar de ello —y de lo peligroso que resulta juzgar con la moral de hoy los artefactos artísticos del pasado— las reminiscencias machistas en algunas de las letras de José Alfredo son, a mi entender, claras.

<sup>26</sup> Cuando se mezclan datos autobiográficos con el “yo” poético, debemos atender a la noción de “autoficción” (Dobrovsky), entendiendo —*grosso modo*— como obra autoficcional aquella que mezcla autobiografía, realidad y ficción. Aunque es un término asociado sobre todo a la novela (Pozo García), algunos de los últimos estudios músico-literarios ya trabajan la autoficción (Lain Corona, “Joaquín Sabina: poesía, personaje y marca musical”; Barbero y Malik de Tchara). En el caso de Jiménez, este incluye elementos biográficos a través de, sobre todo, representar su estilo de vida y pasiones —no diferentes de los de la época—, aunque son relevantes también las canciones dedicadas a personas de su entorno: a su esposa, Paloma Gálvez, están dedicadas “Paloma querida”, “Cuatro caminos” y “Amor del alma” (Jiménez Gálvez, “Cuando los poetas le cantan al amor”), a su hija “Dame un poco de ti” (*Ibid.*, “Una noche de julio”) —aunque para ella, toda la obra de su padre está dedicada a su madre (*Ibid.*, “Cuando los poetas le cantan al amor”)—, a su difunto hermano “Camino de Guanajuato”, etc.

rodeado de elementos que forman parte del imaginario de sus canciones —bebidas alcohólicas, mujeres, el mariachi, violencia [la pistola de Imagen 1], etc.—. Quien reproduce las canciones en casa, obtiene del vinilo un avance de lo que va a escuchar.

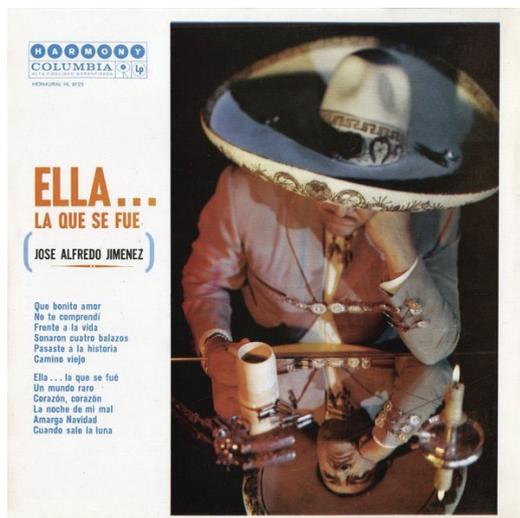


Imagen 1. Portada de *Ella... la que se fue* (Jiménez, *Ella... la que se fue*)



Imagen 2. Portada de *El Cantinero* (Jiménez, *El cantinero*)

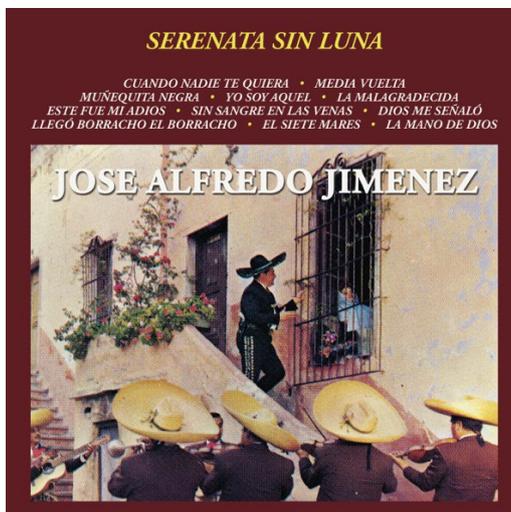


Imagen 3. Portada de *Serenata sin luna* (Jiménez, *Serenata sin luna*)

Un buen ejemplo de ese juego autoficcional es “José Manuel ‘El Borrego’” (Jiménez, *Cancionero completo* 155-156), donde se cuentan las románticas hazañas de un cantante “apasionado” del alcohol llamado José Manuel y apellidado Jiménez

—no resulta ejercicio de prestidigitador sustituir “Manuel” por “Alfredo” para componer el nombre del guanajuatense—<sup>27</sup>.

No es invento de José Alfredo la adoración al alcohol — Anacreonte o Quevedo le llevan siglos de ventaja—, aunque en su caso se trate más de un enaltecedor de los sentimientos que de una pasión por el brebaje en cuestión. Si no inventa el tópico en literatura, tampoco lo hace en la canción. Sus propias creaciones conviven con otras de igual temática como “Siempre, siempre” (Infante), una más de las tantas narraciones sobre un hombre que viene de la cantina a “dar un gallo” a su amada: “Siempre que me emborracho / palabra que algo me pasa / voy derecho a verte / y me equivoco de casa” (*Ibid.*)<sup>28</sup>.

Incluye, como venía diciendo, “José Manuel ‘El Borrego’” las dos temáticas que interesan a este estudio, formando parte del amplio repertorio de canciones de José Alfredo que aúnan amor y alcohol. Cuarenta son las canciones que mezclan ebriedad y romanticismo de manera explícita: “A buscar la muerte”, “A los quince o veinte tragos”, “Aguascalientes”, “Allá tú si me olvidas”, “Besos de tequila”, “Bola negra”, “Cuatro caminos”, “Cuatro copas”, “Día nublado”, “Dos vidas necesito”, “El cantinero”, “El cobarde”, “El derrotado”, “El desesperado”, “El hijo del pueblo”, “El ‘Mala Estrella’”, “El vencido”, “Ella”, “Ella volvió”, “En el último trago”, “Esta noche me voy”, “Extrañame”, “Has de pagar”, “José Manuel ‘El Borrego’”, “La araña”, “La mitad de mi orgullo”, “La sota de copas”, “Las botas de charro”, “Maldición ranchera”, “Mi

<sup>27</sup> Se trata, claro, de un ejercicio autoficcional. Otros cantautores se han servido de este juego para —si cabe— caricaturizar aún más su “imagen de artista” (Laín Corona, “Joaquín Sabina: poesía, personaje y marca musical” 21), para enfatizar cómo son o, mejor dicho, cómo desean ser vistos. Aunque esta “pose” no es inmutable, puede —y suele— variar conforme avanza la carrera del artista, lo cual puede llevar a cierto conflicto: “Lo niego todo / aquellos polvos y estos lodos / lo niego todo / incluso la verdad / [...] / si me cuentas mi vida / lo niego todo” (Sabina, “Lo niego todo”), “Mentira, mi vida es una mentira y me la inventé” (Dani Martín).

Volviendo a José Alfredo y al ejemplo propuesto, destaco como claro rasgo de intencionalidad la sorna con que el autor interpreta el verso “Jiménez se apellidaba” en las distintas grabaciones originales que se conservan de la canción (José Alfredo Jiménez).

<sup>28</sup> Gracias a la Época de Oro del cine mexicano —de la que estas canciones y sus intérpretes fueron parte fundamental—, contamos con múltiples “video-clips” donde artistas como Negrete, José Alfredo o Lola Beltrán performativizan sus canciones —al respecto de “Siempre, siempre”, destaco su aparición en *El enamorado* (Zacarias)—. Estas representaciones sirven para enriquecer las canciones —como las que trato en este estudio— mediante elementos visuales que refuerzan su significado.

Tenampa”, “No estoy vencido”, “Pa’ todo el año”, “Paloma querida”, “Que se me acabe la vida”, “Serenata sin luna”, “Sin futuro”, “Sin luz”, “Tierra sin nombre”, “Tu recuerdo y yo”, “Yo” y “Yo soy aquel”.

Hablo aquí de lo “explícito” —elementos pertenecientes al imaginario del sentimiento amoroso o la ebriedad— debido a que puede resultar un peligro para el rigor de este estudio el sobreinterpretar algunas letras para que “encajen” en los límites autoimpuestos por el mismo. Una de estas sobreinterpretaciones podría llevarnos a entender, por ejemplo, “La noche no era de nosotros” como un canto al alcohol y no a una mujer: “[...] pero cuando te vi cerquita de mis labios / sentí una fuerza en mí desconocida / Yo no sabía lo que estaba pasando / ni lo quería saber ni me importaba; / [...] / me pareció mentira darte un beso, / te arrodillé delante de mis labios rojos” (Jiménez, *Cancionero completo* 174). Es la no concreción del objeto de deseo la que puede llevarnos a esta conclusión, siendo a su vez lo que hace que pueda descartarse.

Al tratar de redactar un corpus a partir de las canciones arriba mencionadas con el fin de diferenciarlas entre sí según cómo se aborde el amor desde lo étlico, compruebo que, efectivamente, la presencia del alcohol ensalza el sentimiento amoroso. Lo estira, deformándolo: “pero ahora el tequila / en vez de agüitarme / me vuelve todo feliz” (Jiménez, *Cancionero completo*, “Ella volvió” 138). Muestra aquí que el alcohol se torna aleatoriamente *amigo* —poniéndolo “todo feliz”— o *enemigo* —agüitándolo, entristeciéndolo— tanto del sujeto poético que protagoniza la práctica totalidad de sus canciones —y que, con las respectivas precauciones, podemos llegar a vincular con él mismo— como del objeto de deseo: la amada. Esto es lo que hace imposible —o, mejor dicho, poco adecuado— diferenciar las canciones entre sí según cómo es abordado ese amor porque son, por lo general, textos con muchas aristas y, como menciono, se pasa muy rápido del amor romántico a la violencia de los celos o al desánimo<sup>29</sup>. Hasta las composiciones más románticas de José

<sup>29</sup> En “El cantinero”, se da una situación excepcional. A pesar de la gran ingesta del alcohol, el sujeto poético da su interlocutor —que está en términos de amor con su amada— una total y feliz amnistía fruto de una especie de adoración dionisiaca a este Caronte de la cantina: “*Cantinero que todo lo sabes / he venido a pedirte un consejo / [...] / Cantinero que todo lo puedes / no me tengas respeto ni miedo / tú me das un balazo si quieres / [...] / Dame pues otra muggle botella / pero dime que tú eres su dueño / y brindemos contentos por ella*” (*Ibid.* 109; cursivas mías). Todo ello contrasta con el trato a la cantinera: “me

Alfredo adolecen de esta distorsión: “Me sentí *superior* a cualquiera / y un puño de estrellas te quise bajar / y al mirar que ninguna alcanzaba / me dio tanta *rabia* que quise *llorar*” (*Ibid.* “Paloma querida” 224; cursivas mías).

De igual manera, en las letras de José Alfredo hay un continuo enfrentamiento entre abordar los desamores “a lo macho” —de forma fiera, violenta— o desde una sensibilidad que siempre parece estar latente. Ese “a lo macho”, cuando está vinculado al alcohol, suele referirse a la “mitología del aguante” (Barreiro 14), una suerte de competencia de grandes ingestas de alcohol que tan bien se refleja en, por ejemplo, el título “A los quince o veinte tragos” (Jiménez, *Cancionero completo* 38)<sup>30</sup>. Es el alcohol, una vez más, el que suele hacer al sujeto poético —quien padece de todo esto— cambiar de postura o nunca llegar a tomar la que en principio deseaba: “Quise hallar el olvido / al estilo Jalisco / pero aquellos mariachis / y *aquel tequila* / me hicieron llorar” (*Ibid.*, “Ella” 135; cursivas mías)<sup>31</sup>.

Jiménez es consciente del poder distorsionador del alcohol, por lo que, además de utilizarlo con su trasunto literario, trata de aplicárselo también a otros personajes de sus ficciones, aunque no siempre logran tener el mismo éxito que con su “otro yo”: “Yo lo mando a la cantina / que se acabe una botella / pero ya ni el vino le hace / pos’ nació con mala estrella” (*Ibid.*, “El ‘Mala Estrella’” 124). Nadie escribe la distorsión del amor como José Alfredo —“grandes transformaciones”, lo llama Jiménez

---

diste copas de besos, / luego serviste desprecio; / yo te pagué con traición. / [...] / muy bonita cantinera, / pero se te van los clientes” (*Ibid.*, “La sota de copas” 177).

<sup>30</sup> A esta canción de Jiménez hacen homenaje Sabina y Serrat con su “Quince o veinte copas”, oda melancólica de los excesos.

<sup>31</sup> “Y una semana más tarde le propuso el altar. La negativa de Sarita a ser su esposa e incluso a dejarse besar empujaron *clásicamente* a Joaquín a las cantinas. En poco tiempo, pasó de *romántico* que ahoga penas en whisky a *alcohólico* irredento que puede apagar su *africana sed* con kerosene” (Vargas Llosa 160; cursivas mías). Así resume Vargas Llosa en una de sus novelas el fenómeno que acabo de mencionar, ese que tantas veces escuchamos en las canciones de Jiménez, esa tan manida fórmula: un hombre apasionado pretende a su enamorada, que lo rechaza —de nuevo, transformación de reina a ingrata—. En respuesta, este personaje —que bien podría haber sido escrito por José Alfredo— se abandona “clásicamente” a las cantinas, con todo lo que ello conlleva: distorsión del sentimiento amoroso, mitología del aguante, derrotismo o violencia, etcétera. Con esto nos damos cuenta de que, la imagen del despechado que se abandona a las cantinas resulta tan popular que, cuando se traslada a la ficción, se percibe casi como caricatura —tal y como lo vemos en el tal “Joaquín” de Vargas Llosa, muy cercano al patetismo—.

Gálvez (Jiménez Gálvez, “El mundo es una cantina...”)—. La extraña claridad que los vapores etílicos —con que imbuje las letras de las canciones arriba recogidas— arrojan sobre el complejo sentimiento provoca en el receptor una montaña rusa de sentimientos que invita a la continua repetición de la pieza, así como a participar de la misma con un canto coral —deudor, en cierta manera, de ese “sentido de multitudes” dado por Negrete—. Dota así al amor de un sentido colectivo convencionalmente atribuido al alcohol —que hermana o reúne como vemos en otras manifestaciones artísticas como *Los borrachos* (Velázquez)— y heredado e influido por el mariachi, que no deja de ser un “*coro festivo y trágico*, el único grupo con el que en verdad se puede ‘cantar con toda el alma’” (Jiménez Gálvez, “Que todos los mariachis de Jalisco...” 60-61; cursivas mías)<sup>32</sup>.

Es necesario puntualizar que “cada cantina en José Alfredo es distinta y emblemática para el parroquiano que la frecuenta” (Jiménez Gálvez, “El mundo es una cantina...”), o lo que es lo mismo, el alcohol no aparece igual representado en todas las canciones. Aunque la propuesta que se nos presenta va algo más allá: la cantina como la cosmovisión de Jiménez. Esta representa el espacio distorsionador donde todo cabe: “arquetipo que es principio y da forma a la visión que vivimos en este espacio, define y delimita” (*Ibid.*). Así, entiendo, la cantina funciona como templo etílico donde el respetable acude a *\*cuantar*, junto a su comunidad de iguales, una u otra cosa —relacionada o no con el amor, aunque lo más común es que así sea—. Estas tragicomedias son coreadas y palmeadas por todos estos feligreses allí reunidos que identificamos con el mariachi, esto es, una asamblea de hombres alcoholizados que construye un ambiente —no importa la temática de la pieza— trágico-festivo:

La Cantina es el vislumbre de hermanos y padres instantáneos, de verdugos y jueces todavía un instante seres fraternos. Y en la Cantina de los arquetipos, la habitable a la tercera copa, se acerca a la mesa el inmejorable coro griego que le da forma

---

<sup>32</sup> Pasa con el mariachi lo que con la tuna: a ambas se las relaciona con un ambiente festivo. Bien sea por su naturaleza coral —aunque el mariachi como lo conocíamos cambia con la irrupción del mariachi moderno (Jáuregui), todavía existen agrupaciones mariachi que pueden recordar a la banda clásica—, sus características vestimentas, la temática de sus letras —muchas veces jocosas—, sus actuaciones itinerantes y repentinas o la animada interpretación de sus piezas. Como los pastiches resultan ser de las mejores síntesis, es muy recomendable atender a la dramatización de este “duelo de agrupaciones” (Betzabe Limpi).

a las desdichas, me refiero por supuesto al mariachi (Monsiváis 25).

Como digo, no todas las canciones de amor del guanajuatense involucran la ebriedad, y viceversa. Tanto Paloma Jiménez (Jiménez Gálvez, “Cuando los poetas le cantan al amor”) como Lucha Villa (Guillermo Pérez Verduzco) coinciden en que la producción de José Alfredo es mayoritariamente de corte amoroso —aunque difieren sobre a quién va dirigido ese amor— y, ciertamente, así es. El amor romántico conforma la temática capital de la obra de Jiménez. Después están los corridos épicos, el enaltecimiento del mexicanismo y la adoración de la vida bohemia. Lo que aúna todos estos motivos es la presencia del alcohol que, de una forma u otra, más o menos, aparece en las canciones del guanajuatense mezclado con los demás temas. Ya que el consumo de bebidas alcohólicas es una cuestión a tener en cuenta en la sociedad de su momento, no resulta extraño que lo sea también en la vida personal del cantautor y, por extensión, en su obra. Es decir, su presencia es prácticamente una marca de época. Si José Alfredo era alcohólico o no, poco importa a este estudio, lo relevante es cómo la ebriedad se manifiesta en su obra. No es un elemento excepcional, extraño, forma parte de la narración como lo hacen los escenarios o los personajes. Las canciones “sobrias” como “Las ciudades” —según Chavela Vargas, de corte religioso (República Musicana, “Chavela Vargas cuenta anécdotas de Jose Alfredo Jiménez y Agustín Lara”)—, “Los dos generales” o “El caballo blanco (Caballo de Guadalajara)” son igual de conocidas —“El rey”, la más famosa, permanece abstemia— y poco se diferencian de las “beodas”, con las que empatan en sonoridad y temática. Quizá estas últimas carecen de esa “pura contradicción” (Barreiro 16) —tan interesante para las artes— que ofrece siempre el alcohol, brebaje que “ilumina y embrutece” (*Ibid.*) al ser humano y a todo lo que este produce o crea mientras está sometido a él.

#### 4. Conclusiones o el último trago

Hay pocos que hayan trascendido tanto como José Alfredo —las cifras ya se las he presentado—, aunque otros han sufrido una suerte parecida. Gardel —“argentino” que ha perdido poco a poco su nombre de pila, Carlos— con “Por una cabeza”, “Volver” o “El

día que me quieras” se aproxima mucho al fenómeno Jiménez — gran variedad de intérpretes, canciones que sobrepasan el límite nacional, desvinculación obra/autor, etc.—, pero hay que puntualizar que el argentino es intérprete y no cantautor —las letras de las canciones citadas pertenecen a Le Pera, un muy destacado letrista de la época (Discogs, “Carlos Gardel”)<sup>33</sup>. Aunque la diferencia de fechas hace injusta la comparación entre la globalización de sus obras —Gardel fallece cuando José Alfredo tiene apenas nueve años— a pesar de que ambos expandieron y dignificaron sus respectivos géneros —el tango y los “boleros rancheiros”—.

Apenas si es necesario que haga yo una síntesis de todo lo arriba explicado, Jiménez ya lo hace perfectamente en varias de sus canciones, donde resume, entre otros asuntos capitales, su cosmovisión “El mundo es una cantina / tan grande como el dolor” (Jiménez, Cancionero completo, “La sota de copas” 177) o la distorsión que, como he tratado de demostrar en este trabajo, ejerce el alcohol sobre el sujeto poético y, por ende, el sentimiento amoroso “Y se entregó a las cantinas / donde todo bebía; / hizo convertir en odio / todo el amor que sentía” (Ibid. “Tierra sin nombre” 27).

Ese romanticismo, siempre en busca de reconciliación o todo lo contrario, pocas veces plenamente satisfecho, llega a extremos como actos de violencia autoinfundida “Y tan sólo encontré dos caminos: / o logarla o dejar de vivir” (Ibid., “Esta noche me voy” 143) o proyectada hacia otro —muchas veces la víctima, directa o indirectamente, es la amada en su forma de *ingrata*—:

El mero día de la boda  
 más de la cuenta tomó  
 y con un mal pensamiento  
 hacia el templo caminó.

Había jurado matarla  
 cuando casada saliera  
 pa’ que vestida de blanco  
 entre sus brazos muriera.

Cuando salieron los novios

<sup>33</sup> El que Gardel no sea cantautor, es decir, no cumpla las “three key activities” (Till): escribir, cantar y representar sus propias canciones, no desmerece su carrera o su figura, pero sí hace que entre en una nómina de artistas diferente de la de Jiménez.

se oyeron varios balazos;  
su pistola cayó al suelo  
y ella cayó entre sus brazos.  
(*Ibid.* “Tierra sin nombre” 276)

Son muy pocas las canciones donde el alcohol y el amor, al cruzarse, no resulten en un cóctel de pasión desmedida. Fuerza emotiva que no siempre debe atribuirse a la figura del cantautor, aun cuando es sencillo encontrar atisbos biográficos en muchas de sus (auto)ficciones: infidelidades, ebriedades, noches extrañas, personajes excéntricos y demás singulares asuntos.

Las canciones de José Alfredo Jiménez —gracias a su sonido, sus temas, su sensibilidad, su carga política en pro del mexicanismo, de lo criollo— han sido, son, y seguirán siendo escuchadas por multitud de oyentes —en su mayoría hispanohablantes— que desconocen por completo la existencia del de Guanajuato —las reconocen como canciones populares, de autor anónimo—. Esta consecuencia de la globalización, de la inabarcable popularización de los artefactos literarios escritos por José Alfredo, fija estas canciones como himnos intergeneracionales. Quizá uno de los condicionantes que convierte estas canciones en himnos, sustentado en la constante aparición de versiones (Rozalén) —que no dejan “morir” la canción—, sea su ininterrumpida presencia en multitud de *no lugares* (Augé) —autobuses, supermercados, estaciones de tren, etcétera—. Es decir, el que una canción pueda ser considerada o no un himno, puede depender, entre otras cosas, de la cantidad de escuchas pasivas y activas que recibe y de lo que se estas se prolonguen en el tiempo. En la música en español, sin duda, “El rey”, “En el último trago” y “Si nos dejan” forman parte de esa selecta nómina.

Las canciones aquí recogidas forman un corpus heterogéneo que animo a consumir de la forma en que fue concebido —con el oído— para así completar la experiencia de la lectura de los versos seleccionados (García Bernal). Por descontado, de esa lista de piezas musicales destacan por mucho las de José Alfredo —“inútil el apellido, usarlo denotaría falta de confianza” (Monsiváis 13)—, cancionero de pasiones sin el que este artículo no podría hablar de alcohol y otros amores.

## Bibliografía

Anacreonte en Castillo Didier, Miguel. *Las anacreónticas. Estudio, traducción*. 2015. Universidad de Chile.

Andrade, A. Rolando. “José Alfredo Jiménez: A Cultural Dilemma”. *Studies in Latin American Popular Culture*, n.º 16, 1997, pp. 147-60.

Arechabala Fernández, María Victoria. *Las canciones de José Alfredo Jiménez. Una escucha analítica*. 2013. Complutense de Madrid.

Arroyo-Stephens, Manuel. “El mundo es una cantina. Epílogo”. *Cancionero completo*, Turner, 2002, pp. 309-13.

ASALE, RAE-, y RAE. “popular | Diccionario de la lengua española”. “*Diccionario de la lengua española*” - Edición del Tricentenario, <https://dle.rae.es/popular>. Accedido 15 de mayo de 2025.

Aswad, Jem. “Republic Records to Cease Using ‘Urban’ Term”. *Variety*, 5 de junio de 2020, <https://variety.com/2020/music/news/republic-records-urban-term-black-music-1234626400/>.

Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, 2000.

Azanza Jiménez, José. *Mis vivencias con José Alfredo Jiménez; anécdotas desconocidas, la verdadera historia de sus canciones, una fiel aproximación al genial compositor*. Edamex, 1999.

B. Karush, Matthew. *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Ariel, 2013.

Barbero, y Cecilia Malik de Tchara. “La autoficción metapoética de Joaquín Sabina: el lugar desde el que se dice ‘poeta’”. *RECIAL*, vol. 6, n.º 7, 2015.

Barreiro, Javier. *Alcohol y literatura*. Menoscuarto, 2017.

Betzabe Limpi. “MARIACHIS EN PASCO / 998-693-529 / 791-3040 / MARIACHIS EN PASCO PASCO PASCO”. *YouTube*, 18 de agosto de 2016, [https://www.youtube.com/watch?v=AcY\\_\\_ExG1Uo](https://www.youtube.com/watch?v=AcY__ExG1Uo).

Butler, Bethonie. “Al Reggaetón Le Faltaba Reconocer Su

Problema Racial. Los Afrolatinos Se Están Encargando de Ello.” *The Washington Post*, 30 de diciembre de 2020. [www.washingtonpost.com](http://www.washingtonpost.com), <https://www.washingtonpost.com/es/arts-entertainment/2020/12/30/reggaeton-racismo-afro-negro-latin-grammy/>.

Cantalapiedra, Ricardo. *Música pop y juvenil*. ICCE, 1974.  
Cid, Alejandro Santos. “Viaje al centro de la leyenda de José Alfredo Jiménez”. *El País*, 23 de noviembre de 2023, <https://el-pais.com/mexico/2023-11-23/viaje-al-centro-de-la-leyenda-de-jose-alfredo-jimenez.html>.

Dalbosco, Dulce María. “La letra de la canción como objeto de estudio: el caso del tango canción”. *Oceánide*, n.º 14, 2021, pp. 67-76.

BNE. “datos.bne.es”. [datos.bne.es](http://datos.bne.es), <http://datos.bne.es>. Accedido 30 de abril de 2025.

De Miguel Martínez, Emilio. “La canción ligera, la canción de autor, ¿objetos de estudio filológico?” *Entre versos y notas: canción de autor en español*, editado por Francisco Javier San José Lera y Francisca Noguero Jiméñez, Reichenberg, 2021, pp. 27-40.

Discogs. “Carlos Gardel”. *Discogs*, <https://www.discogs.com/artist/392779-Carlos-Gardel>. Accedido 2 de mayo de 2025.

Discogs. “José Alfredo Jiménez”. *Discogs*, <https://www.discogs.com/artist/926973-José-Alfredo-Jiménez>. Accedido 2 de mayo de 2025.

Doubrovsky, S. *Fils*. Gallimard, 1977.

Durán Ruiz, Antonio, y José Martínez Torres. “La poesía de José Alfredo Jiménez”. *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*, vol. 10, n.º 27, 2021, pp. 144-60.

Zacarías, Miguel, director. *El enamorado*, Producciones Zacarías S.A. de C.V, 1952. [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com), <https://www.filmaffinity.com/es/film328193.html>.

Elías-Zambrano, Rodrigo, et al. “Imagen y representación de estereotipos y arquetipos en la ficción audiovisual televisiva española: de Cites a El Pueblo como casos de educomunicación en series”. *Revista Mediterránea de Comunicación*, vol. 1, n.º 14, 2023, pp. 165-87.

Escobar Fuentes, Silvia. *Sexismo y relaciones de género en la*

*música popular contemporánea: reggaetón y grandes éxitos*. 2021. Universidad de Málaga.

Espinosa, Alfredo. *Arte letal: vida, pasión y milagros de José Alfredo Jiménez, Lupita d'Alessio y Juan Gabriel*. Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2003.

Fabela, José Luis. *Qué bonito amor. La vida de José Alfredo Jiménez*. Editorial Mexicana de Música Internacional, 2004.

Fernández Rodríguez, María. *El pirata de ficción. Historia y teoría de un mito transmedial*. 2021. Universidad de Salamanca.

Gradante, William. “El hijo del pueblo’: José Alfredo Jiménez and the Mexican ‘Canción Ranchera’”. *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 3, n.º 1, Primavera-Verano de 1982, pp. 36-59.

Guijarro Lasheras, Rodrigo. *Punto contra punto. Una teoría de la música en literatura*. Iberoamericana, 2023.

Guillermo Pérez Verduzco. “Entrevista a Lucha Villa de Guillermo Pérez Verduzco (Completa) - YouTube”. *YouTube*, 24 de noviembre de 2015, <https://www.youtube.com/>.

Hernández, Nieves, y Ari Fernando. “Músicas populares urbanas, relaciones de género y persistencia de prejuicios. Análisis de la comprensión de seis canciones por jóvenes españoles y brasileños”. *Musiker*, n.º 20, 2013, pp. 207-53.

Jáuregui, Jesús. “El mariachi. Símbolo musical de México”. *Música oral del Sur*, n.º 9, 2012, pp. 220-40.

Jiménez Arévalo, Alberto. *Música y cine posmoderno español: diálogos intertextuales, pliegues de la historia y paisajes sonoros*. 2020. Complutense de Madrid.

Jiménez Gálvez, Paloma. “Cinematógrafo: películas y canciones”. *Grupo Milenio*, 25 de marzo de 2023, <https://www.milenio.com/opinion/paloma-jimenez-galvez/columna-paloma-jimenez-galvez/cinematografo-peliculas-y-canciones>.

Jiménez Gálvez, Paloma. “Cuando los poetas le cantan al amor”. *Grupo Milenio*, 27 de marzo de 2021, <https://www.milenio.com/opinion/paloma-jimenez-galvez/columna-paloma-jimenez-galvez/cuando-los-poetas-le-cantan-al-amor>.

Jiménez Gálvez, Paloma. *Cuando te hablen de amor y de ilusiones. El mundo y la lírica de José Alfredo Jiménez*. Instituto

Estatad de la Cultura, 2021.

Jiménez Gálvez, Paloma. “El mundo es una cantina...”. *Grupo Milenio*, 25 de febrero de 2023, <https://www.milenio.com/opinion/paloma-jimenez-galvez/columna-paloma-jimenez-galvez/el-mundo-es-una-cantina>.

Jiménez Gálvez, Paloma. “Que todos los mariachis de Jalisco...” *Nuestra América*, n.º 9, 2013, pp. 59-72.

Jiménez Gálvez, Paloma. “Una noche de julio”. *Grupo Milenio*, 23 de julio de 2022, <https://www.milenio.com/opinion/paloma-jimenez-galvez/columna-paloma-jimenez-galvez/una-noche-de-julio>.

Jiménez, José Alfredo. *Cancionero completo*. Turner, 2002.  
José Alfredo Jiménez. “Jose Manuel ‘El Borrego’”. *YouTube*, 26 de enero de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=-2JfFi-LUKAM>.

Juan Gabriel. “Juan Gabriel Homenaje a José Alfredo Jiménez en el Palenque de León Guanajuato - YouTube”. *YouTube*, 14 de junio de 2018, <https://www.youtube.com/>.

Láin Corona, Guillermo. “Joaquín Sabina: poesía, personaje y marca musical”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n.º 900, 2021, pp. 20-23.

Láin Corona, Guillermo. “Versiones de canciones de poemas de la Edad de Plata. Musicalización, recepción y consumo en la posmodernidad”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. X, n.º 2, 2022, pp. 433-60.

León Hoyos, Diego. *La hija del maricahi*, RNC Televisión, 2006-2008.

López Palazuelos, Alicia. *Cuando viví contigo*. Grijalbo, 2017.

Luarsabishvili, Vladimer. “Nuevo tipo de intertextualidad: ¿qué es el intertexto de época? El papel del intertexto de época en el proceso de traducción”. *Tonos Digital*, n.º 24, enero de 2013, [https://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/tritonos-1-luarsabishvili\\_intertexto\\_de\\_epoca.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/tritonos-1-luarsabishvili_intertexto_de_epoca.htm).

Meizoz, Jérôme. *Posturas literarias: Puestas en escena modernas del autor*. Traducido por Juan Zapata, Ediciones Uniandes, 2015.

Metcalf, Tim, y Nicolas Ruth. "Beamer, Benz, or Bentley: Mentions of products in hip hop and R&B music". *International Journal of Music Business Research*, vol. 9, n.º 1, abril de 2020, pp. 41-62.

Micó, José María. "Una conversación con Paco Ibáñez". *Ínsula 900*, 2021, pp. 40-43.

Monroy Villanueva, Fermín. "Que hasta tu alma llegue mi voz". *Transdimensionalidad de la Canción Popular Tradicional de José Alfredo Jiménez*. 2020. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Monsiváis, Carlos. "José Alfredo Jiménez: 'les diré que llegué de un mundo raro'. Prólogo." *Cancionero completo*, Turner, 2002, pp. 13-32.

Paco Mendoza. "Carlos Monsiváis habló sobre José Alfredo Jiménez: Alma popular o dictadura sentimental". *YouTube*, 25 de abril de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=kNhQGzTTeqo>.

Pérez Gellida, César. *Versos, canciones y trocitos de carne. Trilogía completa y spin offs*. SUMA, 2015.

Pozo García, Antonio. "Autoficción en la novela: realidad, ficción y autobiografía". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, n.º 13, 2017, pp. 1-20.

República Musicana. "Chavela Vargas cuenta anécdotas de Jose Alfredo Jimenez y Agustin Lara." *YouTube*, 23 de junio de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=ISBUOxvrEew>.

República Musicana. "Joaquín Sabina habla de Chavela Vargas y de José Alfredo". *YouTube*, 16 de noviembre de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=IOVn7vdDwks>.

Romano, Marcela. "En torno a una canción diversa". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* n.º 1, 1991, pp. 135-43.

Ross, Alex. *Escucha esto*. Traducido por Luis Gago, Seix Barral, 2012.

RTVE. "Los Grammy eliminan el concepto 'urbano' de una de sus categorías para ser más inclusivos". *RTVE.es*, 11 de junio de 2020, <https://www.rtve.es/playz/20200611/racismo-grammy-eliminacion-concepto-urbano/2016908.shtml>.

Ruiz, María Julia. *Las puestas en escena de un autor. Las auto-poéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado*. 2018. Universidad Nacional del Litoral.

Sabina, Joaquín. *Con buena letra*. Temas de hoy, 2007.

Sabina, Joaquín. “Quién pudiera reír como llora ella”. *El País*, 5 de agosto de 2012. *elpais.com*, [https://elpais.com/cultura/2012/08/05/actualidad/1344196782\\_262109.html](https://elpais.com/cultura/2012/08/05/actualidad/1344196782_262109.html).

SajoPC. “Sabina, Lucrecia, Chavela Vargas y Víctor Manuel - Homenaje a José Alfredo”. *YouTube*, 25 de mayo de 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=Phuzor-icyU>.

Sánchez Olmos, Pablo. “José Alfredo: el rey de las rancheras que murió ahogado en tequila”. *ELMUNDO*, 2 de diciembre de 2023, <https://eoo-elmundo.uecdn.es/loc/famosos/2023/12/02/65687608fc6c8388408b45d4.html>.

Scher, Steven Paul. *Essays on Literature and Music (1967-2004)*. Editado por Walter Bernhart y Werner Wolf, Rodopi, 2004.

Till, Rupert. (2016). “Singer-songwriter authenticity, the unconscious and emotions (feat. Adele’s ‘Someone Like You’)”. *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter*, Williams y Williams (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 291-329.

Vallejo, César. *Los heraldos negros. Trilce*. Peisa, 1974.

Vargas Llosa, Mario. *La tía Julia y el escribidor*. Seix Barral, 1978.

Velázquez Albo, Marco A. *Creación y representación en la obra de José Alfredo Jiménez: La exaltación de la cultura de la embriaguez en la modernidad mexicana posrevolucionaria*. 2008. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Velázquez, Diego. *Los borrachos*. Óleo sobre lienzo, 1629 de 1628.

Vidaurre Arenas, Carmen V. “Aproximación a las letras de José Alfredo Jiménez: análisis de algunas de sus modalidades narrativas”. *Actas del Coloquio de Etnomusicología: Música de mariachi*, 2010.

Villoro, Juan. “El ingobernable corazón de José Alfredo Jiménez | Por Juan Villoro”. *Grupo Milenio*, 31 de diciembre de 2021, <https://www.milenio.com/politica/ingobernable-corazon-jose-alfredo-jimenez-juan-villoro>.

Viñuela Suárez, Eduardo. “Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación”. *Revista Internacional de Educación Musical*, n.º 6, 2018, pp. 3-12.

Almodóvar, Pedro. *Volver*, El Deseo, 2006.

Wilson, Pablito. *Reggaetón. Una revolución latina*. Liburuak, 2022.

Zapata, Juan Manuel. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Editorial Universidad de Antioquía, 2014.

## Discografía

Barros, Mara. “En el último trago”. *Me nace del corazón*, Beatclap, 2022.

Beatles. “The singer, not the song”. *December’s children (and everybody’s)*, London Records, 1965.

Cabrales, Fito y Fetén Fetén. “Borranchera”. *Cantables II*, Madame Vodevil, 2021.

Cruz Cafuné y Chita. “BABI BOI”. *Me muevo con Dios*, MÉCÈN, 2023.

Dani Martín. “La mentira”. *Lo que me dé la gana*, Sony Music, 2020.

Estopa. “La ranchera”. *Estopía*, Sony Music, 2024.

García Bernal, Esteban. *Alcohol y otros amores (la playlist)*, 2025. *Spotify*, <https://open.spotify.com/playlist/5OfbSe5kJ7UDTHoGugRyI2?si=18cadbcae2f94743>

Gardel, Carlos. “El día que me quieras”. *El día que me quieras*, Altaya, 1998.

Gardel, Carlos. "Por una cabeza". *El día que me quieras*, Altaya, 1998.

Gardel, Carlos. "Volver". *Carlos Gardel*. RCA Camden, 1969.

Infante, Pedro. "Cien años". *Cien años*, Peerless, 1964.

Infante, Pedro. "Siempre, siempre". *60 rancheras inmortales, Vol. 2*, Peerless, 1997.

Jiménez, José Alfredo. "Gracias (Tres corazones)". *Gracias*, RCA Víctor, 1943.

Jiménez, José Alfredo. *El cantinero*, RCA Víctor, 1971.

Jiménez, José Alfredo. *Ella... la que se fue*, CBS, 1978.

Jiménez, José Alfredo. *Serenata sin luna*, RCA Víctor, 1917.

Jiménez, Natalia. "Amanecí en tus brazos". *México de mi corazón*, Sony Music, 2019.

Kaze. "Modo turbio", 2018. *Spotify*, <https://open.spotify.com/intl-es/track/7LQDeayxClofFqhIVFc67U?si=e5dc4bc7681c43ef>

Leiva. "La mordida del gran Pitbull Cruz". Universal Music, 2024. *Spotify*, <https://open.spotify.com/intl-es/track/6OphsSogN3YTLriDDaF7cc?si=1a2439bdea6e45da>

Luis Miguel. "La bikina". *Vivo*, Warner Music, 2000.

Rozalén. "En el último trago". *Por Chavela*, Sony Music, 2025. <https://open.spotify.com/intl-es/track/4ryK1xo-QvmJvue8DGyW1fN?si=956fac89c7ec4a36>

Sabina, Joaquín "Lo niego todo". *Lo niego todo*, Sony Music, 2017.

Sabina, Joaquín y Serrat, Joan Manuel. "Quince o veinte copas". *La orquesta del Titanic*, Sony Music, 2012.

Santos Discépolo, Enrique. "Cambalache". *Los grandes creadores. Enrique Santos Discépolo*, EMI, 1964.

ToteKing. "Otras mentes". *El tratamiento regio*, Sony Music, 2013.