

CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES

N° 1. ENERO DE 2023



CARIÁTIDES
ENTREVISTA: ALICIA PÉREZ GIL
DE MUJERES Y PULPOS
CLEOPATRA Y DAENERYS
PATRIMONIO DE CÁRDENAS
ROGER RABBIT
MÚSICA Y PROSTITUCIÓN
POESIA
RELATO
ENSAYO
FOTOGRAFÍA

CONTENIDOS

Artículos

- La danza de las princesas: las doncellas y sus ritos en la mitología griega - Juan Carlos Loaysa.

10

- Un Bugs Bunny Noir: Roger Rabbit - Marcos R. Cañas Pelayo.

30

- Un dragón deviniéndose en pulpo. La leyenda del Taishokan y el origen del erotismo grotesco japonés - Antonio Míguez Santa Cruz.

61

- Roxannes, Charlottes y Honky Tonk Women: aproximación a la imagen de la prostitución femenina en la música popular - María Gago Durán.

74

- Cárdenas, una fuente de riqueza para la Educación Patrimonial - Arelys Rodríguez Gavilla.

99

- Vidas paralelas: dos reinas separadas por la ficción - Pablo Crespo Maíz.

119

ENTREVISTA

- Alicia Pérez Gil: El capitalismo es el peor enemigo de cualquier disciplina artística".

132

Páginas Negras: producción literaria

- Poesía: Aproximación teórica a la identidad social - Ignacio Gago.

144

- Relato: Nagoro - Cristina Molina Crespo.

145

- Relato: La criatura strikes again - Irene Juárez.

158

- Microcuento: Las maletas perdidas - Verónica Esquinas.

161

ENSAYO Y OPINIÓN

- Unamuno, el incomprendido - Mikel Etxebarria Dobaran

163

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

- Fotografía: Inframundo y la belleza ignorada - José León.

169



Foto: Dimitri dF. Fuente: Flickr

ROXANNES, CHARLOTTES Y HONKY TONK WOMEN:

aproximación a la imagen de la prostitución femenina en la música popular.

María Gago Durán.
Historiadora. Documentalista.

Palabras clave:
prostitución, música popular, rock, cantautores, trata, explotación sexual.

1. Introducción.

En los últimos años hemos asistido a acalorados debates en torno a la posibilidad de la legalización de la prostitución en España. El sector neoliberal defiende la regulación de la explotación sexual aludiendo a beneficios en materia impositiva y cotización a la Seguridad Social, mientras que el feminismo abolicionista critica que el producto de esta actividad económica sea el cuerpo de la mujer, quien generalmente se ve obligada al ejercicio de la prostitución como consecuencia de una situación socioeconómica extremadamente precaria.

Por otra parte, la imagen que la sociedad tiene de las trabajadoras sexuales varía en función del estrato social, la ideología política, la sensibilidad religiosa, la conciencia social y la propia experiencia personal. Sin embargo, llama la atención cómo los estereotipos proyectados por el cine, la televisión y, por supuesto, la música, dejan su huella en el imaginario colectivo, conformando una idea común de los modos de vida de estas mujeres.

En este artículo vamos a analizar la imagen de la prostitución femenina en las letras de canciones de diferentes estilos y épocas, desde *Ojos verdes* a *Bagdad*, pasando por *House of the rising sun* o *Ticket to ride*.

2. Chicas malas y sucias.

"Mujeres de mala vida", "chicas malas", "chicas sucias", "mujeres de la calle"... son algunas de las formas de referirse

a aquellas que ejercen la prostitución. Esta concepción de perversión asociada a las trabajadoras del sexo está sobradamente recogida, directa e indirectamente, en las letras de muchas canciones.

Así, por ejemplo, quienes somos incondicionales de la música de los años sesenta, hemos cantado "*There is a house in New Orleans / they call the Rising Sun / and it's been the ruin of many a poor boy / and God, I know I'm one*" (*The House of the Rising Sun*), en muchos casos en un inglés inventado o intuido que nos ha impedido conocer que esta canción folclórica, popularizada por The Animals en 1964, hablaba de una casa de citas que "había arruinado a muchos chicos". No se arruinan ellos mismos, sino que son ellas, las explotadas sexuales, las que lo hacen.

Si el folklore estadounidense cantaba cómo la prostitución había empobrecido a los hombres de Nueva Orleans, el británico nos recordaba que una mujer de la calle, por definición, es un peligro; sólo hay que recordar a la liverpuliana más famosa de la Historia (con permiso de Eleanor Rigby), la prostituta Maggie May, mundialmente conocida como Maggie Mae gracias a la versión que de esta canción popular grabaron The Beatles en 1969, publicada en el álbum *Let it be* (1970). En ella encontramos a una sucia trabajadora sexual que roba a un marinero:

Oh, dirty Maggie Mae
they have taken her away
and she'll never walk
down Lime Street anymore.
Oh, the judge she guilty found her
of robbing the homeward bounder.

Tres años más tarde, en España, Joan Manuel Serrat publicaba su décimo LP, *Per al meu amic*, cuya tercera canción, titulada *La primera*, comenzaba afirmando lo siguiente:

Francament
M'hagués agradat molt més
Que hagués estat primavera
I que la primera
Fóra aquella nina rossa
Prima i pigarda
Que cada tarda
Pujava amb mi al tramvia
Quan el jorn se'n dormia
Francament
M'hagués agradat molt més
Que el teu cos fart
De deu duros i el llit a part
Però això va com va
I en aquell temps no em van deixar triar.

El catalán siente no haber perdido la virginidad con aquella muñeca rubia, delgada y pecosa, sino con una prostituta. Resulta curioso que en la siguiente estrofa asegure no lamentarse de ello, ya que es más que evidente que, efectivamente, se lamenta. *Y en aquel tiempo no me dejaron escoger*, dice; ¿quién obligó al mejor y más reconocido cantautor español a pagar por sexo?

En la mayoría de países, una trabajadora sexual es una delicuente *per se* (sus clientes, no), ya que esta actividad está prohibida en buena parte del mundo, aunque con frecuencia

se haga la vista gorda. Pero, ¿qué ocurre cuando por error se insinúan a un policía de paisano? Pues que *you read me my rights and then you said let's go and nothing more* (*me leíste mis derechos y luego dijiste 'vamos' y nada más*) (*X Offender*, Blondie, 1976).

Como veremos más adelante, los géneros musicales que más blanquean la trata y el mercado sexual son el rock (incluyendo sus variantes y derivados) y la canción de autor. Los motivos radican en la necesidad de unos de proyectar una imagen "salvaje", de tipos duros, y de los otros de mostrar una vida bohemia, tormentosa y, en ocasiones, solitaria, viéndose casi forzados (como Serrat) a buscar "compañía de pago". En el caso de los primeros, suelen optar por tratar el tema desde la perspectiva del aliado, de la pertenencia al mismo universo de bajos fondos y excesos (véase el apartado 4). No es el caso de Black Sabbath. La banda británica de hard rock, al igual que todos los ejemplos mencionados hasta el momento, aborda el tema desde la superioridad moral, recuperando el manido adjetivo "sucia": *Oh, dirty women, they don't mess around / you've got me coming. You've got me going around* (*Dirty women*, 1976).

Pero el premio a la frivolidad lo gana, de calle, Donna Summer. ¿Quieres bailar a costa del drama ajeno? En ese caso, *Bad girls* (1979) es tu canción: *Hey, mister, have you got a dime? / Mister, do you want to spend some time? Oh, yeah / I got what you want, you got what I need / I'll be your baby, come and spend it on me.*

Otra característica repetida en muchas de estas canciones que hablan de mujeres "malas" y "sucias" es la doble moral. En este sentido, no podemos olvidarnos de la mitiquísima *Charlotte the Harlot* (Iron Maiden, 1980), donde

encontramos solicitud de servicios seguida de insultos con forma de reproches:

Charlotte the Harlot, show me your legs
Charlotte the Harlot, take me to bed
Charlotte de Harlot, let me see blood
Charlotte de Harlot, let me see love
Taking so many men to your room, don't you feel no remorse?
You charge them a fiver, it's only for starters
and ten for the main course
And you've got no feeling, the died long ago
Don't you care who you let in?
And don't you know you're breaking the law
with the service you're giving?

Pese a todo lo dicho, las referencias a la prostitución no siempre son tan evidentes. En algunos casos, si no se conoce la historia de la canción, estas alusiones pasan irremediablemente inadvertidas. Es el caso de *Ticket to ride* (The Beatles, 1965).

Aparentemente, se trata de una canción de (des)amor más, bastante naíf, de la banda británica. Pero no: los Fab Four regresaron a mediados de la década de los sesenta de un largo viaje a Hamburgo, donde conocieron que las autoridades sanitarias de la ciudad germana entregaban a las prostitutas que no padecían enfermedades contagiosas una tarjeta que lo certificaba. En los círculos más cercanos de los de Liverpool era habitual escuchar a John Lennon referirse a dicho documento como "ticket to ride", por lo que el famosísimo tema compuesto por el marido de Yoko Ono estaría dedicado a una prostituta *sana*.

3. Chicas tristes: el drama de la prostitución.

Como hemos visto, resulta sencillo encontrar artistas cuya visión de la prostitución se corresponde con la imagen sucia y perversa de las trabajadoras. De igual modo, es bastante habitual

la denuncia de la precaria situación de estas mujeres desde la óptica de la tristeza y la depresión.

En este sentido, los debates surgidos en las últimas décadas en torno al ejercicio de la actividad sexual y el auge del feminismo han propiciado un cambio de paradigma, que se traduce en una mentalidad (a veces) más empática y sensible con esta cuestión. Por ello, en este apartado vamos a encontrar obras más recientes, aunque con excepciones, y géneros más variados.

Un magnífico ejemplo de empatía es *Dans ma rue* (Édith Piaf, 1946); una historia contada en primera persona en la que se narra la vida de una joven de Montmartre que se ve obligada a trabajar en la calle:

Dans ma rue tous les soirs je m'promène
On m'entend sangloter dans la nuit
Quand le vent jette au ciel sa rengaine
Tout mon corps est glacé pa la pluie.

Otro caso de tristeza y sufrimiento asociados a la prostitución es el expuesto por Manu Chao: *Me llaman calle / calle sufrida / calle tristeza / de tanto amar* (*Me llaman calle,* 2007). Con una letra repetitiva y no demasiado elaborada, el exlíder de Mano Negra retrata la realidad de estas mujeres.

Algo similar ocurre con *Bagdad (Cap. 7: Liturgia)* de Rosalía (2018). La catalana no se caracteriza por la calidad de sus versos, pero en esta canción, desde la simpleza literaria más absoluta, consigue reproducir con bastante acierto la tristeza de una trabajadora del Bagdad, un conocido burdel de Barcelona:

Por la noche, la sali'a del Bagdad
Pelo negro, ojos oscuros
Bonita pero apena'
Senta'ita, cabizbaja dando palmas
Mientras a su alrededor
Pasaban, la miraban
La miraban sin ver na'
Solita en el infierno
En el infierno está atrapa'

Este retrato de chicas tristes y deprimidas por el lugar al que la vida las ha llevado no siempre se corresponde con una crítica al sistema o a las estructuras que favorecen esta situación. En ocasiones, aun siendo conscientes del drama, hay artistas que hacen una lectura pueril del asunto, con o sin intencionalidad, quedándose en la superficie y malinterpretando realidades. Este sería el caso de *Samaritanas del amor* (José Luis Perales, 1984), probablemente el ejemplo más rancio que hemos encontrado:

A esas chicas alegres de la calle
que disfrazan de brillo su tristeza
compañeras eternas del farol
del semáforo en rojo y del ladrón
que sueñan la llegada de alguien
que tal vez les regale un perfume de clavel
y las quiera.

Dolores se llamaba Lola / hace la calle hasta las 6 / pues sin dinero en esta tierra, / ¡ay, Dolores! al burdel / Fuiste la niña de azul / ahora eres la vieja verde. / ¡Cómo se porta la vida / cuando vales lo que tienes! Este tema de Los Suaves, publicado en 1989, tampoco encajaría en la categoría de denuncia social; hay versos en los que parece que esté abroncando a la protagonista por las decisiones tomadas. No obstante, refleja bien el drama del ejercicio de la prostitución, muy especialmente a medida que la mujer envejece.

Por lo general, las letras dedicadas a trabajadoras sexuales, ya sea desde una perspectiva sexual o social, suelen centrarse precisamente en la figura de la meretriz. Por ello, el caso del cantautor Javier Álvarez es una rareza, ya que introduce un elemento muy poco habitual: pone el foco en el cliente:

El siglo XX se nos va de las manos
y el mundo es un gran puzle
de rincones infrahumanos.
Hombres de misa por la noche santiguados
dan caza a la pantera y
ponen a lavar sus manos
(*Piel de Pantera,* 1995).

Once años más tarde, los británicos Artic Monkeys, en esta misma línea, cantarían *"qué hombre tan asqueroso. Dale sólo media oportunidad y apuesto a que te robará si puede":*

And what a scummy man
Just give him half a chance
I bet he'll rob you if he can
Can see it in his eyes, yeah
That he's got a driving ban
Amongst some other offences.

(*When the sun goes down,* 2006).

Desde un punto de vista sociológico, es interesante el análisis de la relación de la

prostitución con la drogadicción. En ocasiones, es la adicción la que provoca el ejercicio de la actividad sexual como fuente de ingresos, pero otras veces es precisamente al contrario; la dureza de la vida en la calle lleva al consumo de sustancias que faciliten abstraerse de la realidad. En 1998, Mecano cantaba *Ahogando el alma en cada cama* / *por las esquinas del amor* / *viviendo de las inyecciones* / *suero de erecciones y sudor* (*Cuerpo y corazón*). En esta misma línea se encuentra *Ojos Rojos* (Fito Páez, 2003): *Y se reía y reía y mezclaba pastillas,* / *le daba comida al dolor*. / *Era de Flores, la casa paterna por fín se cayó* / *Todo el mundo a la calle a buscarse la vida*. Ed Sheeran, por su parte, va un paso más allá narrando el deterioro progresivo de una joven a causa del consumo de drogas (*volverse loca por un par de gramos* [...] *y en una pipa vuela hacia su patria*), augurando incluso su muerte (*un ángel morirá cubierto de blanco, ojos cerrados y con la esperanza de una vida mejor* [...]):

And go mad for a couple grams
And she don't wanna go outside tonight
And in a pipe she flies to the motherland
[...]
Stuck in her daydream
Been this way since eighteen
But lately, her face seems
Slowly sinking, wasting
[...]
An angel will die
Covered in white, closed eyes
And hoping for a better life
This time will fade out tonight
Straight down the line

(*The A Team,* 2011).

Unos años antes, Randy Travis publicaba *Three wooden Crosses* (2002), donde cuenta la historia de un agricultor, un maestro, un predicador y una prostituta que pierden la vida en un accidente de autobús. En la canción el cantante de country se pregunta por qué sólo hay tres cruces de madera en el lado derecho de la carretera. De esta forma, el estadounidense denuncia la invisibilidad social, unida a la soledad, que tan habitual suele ser para estas chicas.

En definitiva, la depresión, la nostalgia de tiempos pasados y la tristeza son una constante en las letras de las canciones de corte social. Estos sentimientos están alimentados frecuentemente por contextos terribles: familias disfuncionales, abusos, drogadicción, etc., además de por el propio malestar que genera verse obligadas a mercadear con su sexualidad.

4. "Vida canalla": relación de la prostitución con la diversión, la noche y el ocio.

Sexo, drogas y rock 'n roll. Bajos fondos, noches de alcohol y desenfreno en locales de mala muerte y compañías de dudosa reputación. *Señoritas de la calle*, vida nocturna y muchos divorcios. Son las reglas que muchas estrellas del rock, reales y aspiracionales, se esfuerzan no sólo por cumplir, sino también por demostrar que obedecen sin reservas.

Para muchos de ellos, la prostitución (y su reflejo en sus canciones) no es más que un ornamento, un complemento que utilizan desde una falsa posición de aliados, pretendiendo demostrar que pertenecen a la misma realidad, pero no es así; mientras ellos parten de una situación de privilegio (por sexo, posición socioeconó-

mica, etc.), ellas integran el escalafón más bajo de la sociedad.
Esta concepción irreal, en muchos casos, deviene en un uso de la figura de la prostituta a menudo relacionada con la diversión, el ocio, lo prohibido, lo noctámbulo y lo salvaje.
Si en el segundo apartado veíamos cómo muchos artistas se refieren a las trabajadoras sexuales como "sucias", y en el tercero como "tristes", en éste analizaremos una imagen bien distinta: en las canciones que hemos elegido, las chicas son *reinas*, diosas, amigas e incluso *vírgenes del pecado*.
"*Conocí a una reina de bar en Memphis. Trató de llevarme arriba para dar un paseo*" (*Honky Tonk Women,* 1969). La monarca a la que hacen referencia en esta canción The Rolling Stones es una trabajadora de los conocidos como honky tonks: bares sureños con música y bailarinas que solían ejercer la prostitución. De la relación de la banda británica con este tipo de establecimientos llaman la atención varias cuestiones: la canción data de finales de la década de los sesenta, momento en el cual la formación de Mick Jagger y Keith Richards ya había alcanzado cotas de éxito elevadísimas, con sus consecuentes ingresos millonarios. Pero los honky tonks son bares de baja estofa, garitos de mala muerte donde es difícil (y arriesgado) que un multimillonario acuda. Podríamos pensar, pues, que su experiencia en este tipo de locales se remonta a tiempos anteriores a la fama planetaria. Pero, ¿de cuándo estamos hablando? Recordemos que los Stones son británicos, no estadounidenses, por lo que su relación con el país americano no se inicia hasta que comienzan a llegar los números 1 en las listas de venta. En definitiva, es más que probable que los conozcan de oídas, que, con suerte, hayan asomado brevemente por alguno en el transcurso de alguna gira pero, sin duda, no han sido asiduos de

estos bares sureños. Por tanto, a falta de fuentes que indiquen lo contario, creemos que la referencia a los mismos en una de sus canciones más conocidas y exitosas responde a la necesidad de mostrarse en contacto con los bajos fondos.

I met a gin soaked bar-room queen in Memphis
She tried to take me upstairs for a ride
She had to heave me right across her shoulder
'Cos I just can't seem to drink you off my mind.

So, she lays down beside me again / My sweet painted lady, the one with no name / Many have used her and many still do / There's a place in the world for a woman like you ("*Entonces, ella se tumba a mi lado otra vez / Mi dulce dama pintada, la que no tiene nombre / Muchos la han usado y muchos aún lo hacen / Hay un lugar en el mundo para una mujer como tú*") (*Sweet painted lady*, Elton John, 1973). Mi *dulce dama*, tratamiento que no es más que una manera de blanquear tanto la trata como el consumo mediante un uso del lenguaje que pretende aparentar cierta cercanía y familiaridad entre la explotada y el cliente.

En *Cracked actor* (1973), por su parte, David Bowie cuenta en primera persona la tórrida relación de un actor con una prostituta. Sus numerosas y explícitas referencias sexuales muestran los excesos holliwoodienses. Para remarcar aún más esta sordidez, el Duque Blanco solía interpretar esta canción con gafas oscuras y una calavera en la mano.

Un año más tarde, la banda británica Queen publicaba *Killer Queen* (1974). En esta ocasión nos alejamos de la suciedad

de los burdeles baratos y las esquinas de calles oscuras para encontrar un relato glamouroso sobre una prostituta de lujo:

In conversation
She spoke just like a baroness
Met a man from China
Went down to geisha minah
- Killer, she's a killer queen -
Then again incidentally
If you're that way inclined
Perfume came naturally from Paris.

Una vez más, nos encontramos un ejercicio de idealización de la profesión materializado en el empleo del término "reina" para referirse a una explotada sexual.

Un caso similar, pero bastante menos sutil y elegante, es el de *What do you do for money, honey?* (AC/DC, 1980), donde también se trata el tema de la prostitución de mayor nivel económico: *Your apartment with a view / on the finest avenue* ("*tu apartamento con vistas / en la mejor avenida*").

Probablemente, el máximo exponente de la "música canalla" en España sea Joaquín Sabina, orgulloso compositor de canciones para prostitutas y cliente habitual confeso.:

Alguien me contó
que has hecho del amor
tu profesión
[...]
Un día te llamo y vamos a cenar
Espero me harás un precio especial.

Por el túnel (1984).

La Virgen del Pecado
La novia de la flor de la saliva
El sexo con amor de los casados
Dueña de un corazón tan cinco estrellas
Que hasta el hijo de un dios
Una vez que la vio se fue con ella
Y nunca le cobró.

Una canción para la Magdalena (1999).

A punto de superar el primer cuarto del siglo XXI, las lecturas de décadas pasadas son más nostálgicas que realistas. Así, por ejemplo, resulta curiosa esa imagen de libertad y felicidad que se intenta proyectar al hablar de los ochenta, porque no es cierta. O al menos no del todo. Fueron años difíciles; la heroína golpeó duro en las vidas de muchos jóvenes y el VIH se propagaba sin control.
En este contexto, encontramos letras que reflejan esta realidad y sus consecuencias:

Me ha besado su saliva
y luego me ha hecho pagar.
Me he sentido algo ficticio.
Pa' poder pagarse el vicio
se ha buscado este oficio
aunque sea a su pesar.
Me he despertado tarde
y ella había marchado
y se lo había llevado todo.
Me he quedado como un bobo.
La papela, todo el costo
y mi American Express.

Todo el mundo ama a Isabel
(Loquillo y los Trogloditas, 1988).

Otra característica propia de las canciones sobre prostitutas es la cosificación; la mujer se convierte en un objeto de consumo, quedando privada de aquellos atributos que la convierten en un ser humano. En esta línea encontramos *Con nombre de guerra* (1990), donde Héroes del Silencio narran un encuentro con una trabajadora sexual a la que consideran "sólo mercancía":

Y dejemos los besos
para los enamorados
y pensemos en lo
nuestro
que por eso te he
pagado
aunque esta noche
seas sólo mercancía
para mí.

Hemos visto, en resumen, cómo es bastante habitual el uso de la figura de la prostituta para avalar la imagen de tipos duros y la pertenencia a un universo sórdido y noctámbulo; la imagen de la mujer como mero ornamento para refrendar al canalla.

"En ocasiones, la relación cliente-prostituta traspasa la línea de lo meramente comercial, apareciendo sentimientos, si no de amor, de algo relativamente similar."

5. Amor y prostitución.

Aunque no es lo más habitual, en ocasiones la relación cliente-prostituta traspasa la línea de lo meramente comercial, apareciendo sentimientos, si no de amor, de algo relativamente similar. En la mayoría de los casos, este interés surge en el consumidor. Éste, al no verse correspondido, suele mostrar su frustración, lo que convierte a la canción en un relato romántico.

Una excepción a esta norma es *Ojos verdes* (1937), cuya autoría debemos a Manuel Quiroga, Rafael de León y Salvador Valverde. Interpretada de manera brillante por la irrepetible Concha Piquer, se trata de una copla que narra en primera persona la historia de una prostituta que se enamora de su cliente, de quien debe despedirse al amanecer:

Pa' mi ya no hay soles, luceros ni luna
No hay más que unos ojos que mi 'vía' son
[...]
Vimos desde el cuarto despertar el día
Y sonar el alba la torre la vela
Dejaste mi brazo cuando amanecía
Y en mi boca un gusto de menta y canela.

Cuatro años antes, también en España, pudimos escuchar en la voz de Miguel de Molina los celebérrimos versos "*Na' te pido* / *Na' te debo* / *Me voy de tu vera* / *Olvídame ya*" (*La bien pagá*, 1933). Esta copla, escrita y compuesta por Juan Mostazo y Ramón Perelló, cuenta la historia del desengaño de un hombre que, habiéndose enamorado de una trabajadora sexual, se da cuenta de que su relación no es más que un acuerdo comercial, sin sentimientos por parte de ella:

Na' te pido
Na' me llevo
Entre estas paredes
Dejo sepultadas
penas y alegrías
Que te he dado y me diste
Y esas joyas que ahora
Pa' otro lucirás.
[...]
Bien pagá'
Si tu eres la bien pagá'
Porque tus besos compré
Y a mí te supiste dar
Por un puñao' de parné
Bien pagá', bien pagá'
Bien pagá' fuiste, mujer.

Si *La bien pagá* es una historia de desengaño y despecho, *Roxanne* (The Police, 1981) lo es de amor devoto. O eso pretende. En ella, un hombre le declara su amor a una trabajadora sexual (*te amé desde que te conocí* [...] *no te compartiré con otro chico* [...] *así que guarda tu maquillaje*) y le hace saber que no tiene por qué *vender su cuerpo*, *ponerse ese vestido* o *encender la luz roja*:

I loved you since I knew you
I wouldn't talk down to you
I have to tell you just how I feel
I won't share you with another boy
I know my mind is made up
So put away your make up
Told you once, I won't tell you again, it's a bad way
Roxanne, you don't have to put on the red light.

Más inquietante que las anteriores resulta la letra de *Mama* (Génesis, 1983), en la que un adolescente sufre una especie de síndrome de Electra con una prostituta. No encontramos en esta canción ni un ápice de sexualidad, perversión ni amor romántico, sino que más bien se trata de una súplica deseperada (*Mamá, mamá, por favor / ¿No puedes sentir mi corazón?*). De hecho, el propio Phil Collins declaró que su mánager pensó que se trababa de una canción sobre el aborto en la que es el feto quien se dirige a la madre:

Can't you see me here, mama?
Mama, mama, mama, please
Can't you feel my heart?
[...]
Now I can't see you, mama
But I know you're always there
You taunt, you tease me, mama
But I never, never can keep away

Vemos, por tanto, que este tipo de letras se alejan de la imagen perversa y sexualizada de las trabajadoras para dotarlas de humanidad y convertirlas en seres dignos de ser amados.

6. Empleo del término "puta" como insulto.

Mucho menos sutiles y románticas son las letras de las dos canciones que hemos seleccionado para ilustrar este apartado: *Puta* (Extremoduro, 2002) y *Te quiero puta!* (Rammstein, 2005).
La primera de ellas mezcla una letra muy sexual con versos de Lorca; nada sorprendente para quienes conozcan la obra de Roberto Iniesta. Puta habla de una relación tortuosa, con idas y venidas, por lo que el insulto, en este caso, respondería a la frustración por el amor no correspondido:

Que nada me interesa de alrededor
Subo a lo más alto de la locura
Me encuentro a mi princesa hablando con la luna
Echándose carreras a ver quién es más puta.

Por su parte, la banda alemana Rammstein lanzó en 2005 su primera canción en castellano: *Te quiero puta!* La principal diferencia con el caso de Extremoduro es la calidad de la letra; mientras que, como decíamos, el de Plasencia usó algunos versos de *Los encuentros de un caracol aventurero* (Federico García Lorca, 1918), los germanos emplearon no

más de quince o veinte palabras, haciendo rimar futa con puta:

Vamos, vamos, mi amor
Me gusta mucho tu sabor
No, no, no, no, tu corazón
Mucho, mucho, tu limón
Dame de tu fruta
Vamos mi amor
Te quiero puta
Te quiero puta
Ay, qué rico

En ambos casos se emplea el término "puta" para despreciar a una mujer con la que han tenido relaciones precisamente por eso, por ser activa sexualmente. Una vez más, la música actúa como reflejo de la realidad social: la sexualidad femenina usada como arma arrojadiza.

7. Conclusiones.

La prostitución ha sido un tema recurrente en la música popular, muy especialmente en la compuesta en los siglos XX Y XXI. Sin embargo, el enfoque que se ha dado al tema ha variado en función de la época y de la visión particular de los autores y autoras.

Vemos, pues, que es relativamente frecuente el blanqueo de la explotación sexual de la mujer, dotándola de un halo de *glamour* o atribuyéndole la falsa gloria de la libertad sexual y

la vida salvaje. Llama la atención, en este sentido, la considerable - aunque minoritaria - cantidad de artistas femeninas que han interpretado temas en esta línea. En estos casos es muy recomendable comprobar la autoría de las canciones, ya que, aunque interpretadas por mujeres, en un alto porcentaje de los casos están compuestas total o parcialmente por varones.

Dentro de esta tendencia de blanqueo, es frecuente encontrar a autores que se han esforzado por labrarse una reputación de canallas, noctámbulos y atormentados consumidores de altas cantidades de alcohol y drogas que ejercen el papel de "alidos": *soy un tipo duro y las putas son mis amigas*. La realidad, tristemente, es que en sus letras no se encuentra un ápice del drama de la trata ni de quienes se enriquecen gracias a ella: proxenetas, empresarios de clubes nocturnos, etc.

Todo esto responde a esquemas sociales muy arraigados, donde la mujer es considerada un complemento del hombre: la esposa decente es la compañera y madre, mientras que la prostituta es un objeto de consumo y un ornamento perfecto para los hombres de vida nocturna y salvaje. Machismo, en suma.

Mención aparte merecen los que, como José Luis Perales, consideran a las chicas que ejercen la prostitución una suerte de carmelitas descalzas del sexo. Se amparan en su soledad y en su incapacidad para relacionarse con mujeres sin pagar para justificar la explotación y el consumo de seres humanos.

Fascinantes también son aquellos autores, como Sting, que no sólo se enamoran de su hetaira, sino que además se

ofrecen como tabla de salvación que dote a la mujer de una vida digna lejos de las luces rojas.

Por último, encontramos bandas y solistas que han tratado, con mayor o menor éxito, de retratar el drama de la explotación; en la mayoría de los casos se utiliza la tristeza como medio de exposición de la precaria situación de quienes se ven obligadas al ejercicio de la profesión que tiene el dudoso mérito de ser considerada la más antigua del mundo. Familias disfuncionales, adicciones y pobreza extrema son algunas de las causas retratadas en estas canciones, en contraposición a quienes sostienen en sus letras que las motivaciones son la fama, el enriquecimiento económico o el gusto por una frenética actividad sexual.

En definitiva, el tratamiento de la prostitución en la música popular es tan variado como en la propia sociedad; blanqueo y denuncia, principalmente, echándose de menos temas en los que se evidencie la existencia de proxenetas, explotadores y comerciantes de seres humanos.

Referencias citadas:

- AC/DC (1980). "What do you do for money, honey?". En *Back in black.* Atlantic Records, Atco records, Albert Productions, Interdisc y Warner Bros.

- Álvarez, J. (1995). "Piel de Pantera". En *Javier Álvarez*. Chrysalis.

- Animals, The (1964). "House of the Rising Sun". En *The Animals.* MGM.

- Artic Monkeys (2006). "When the sun goes down". En *Whatever people say I am, that's what I'm not.* Domino Records.

- Beatles, The (1965). "Ticket to ride". En *Help!* Parlophone.

- Beatles, The (1970). "Maggie Mae". En *Let it be*. Apple, Emi y Twickenham.

- Black Sabbath (1976). "Dirty Women". En *Technical Ecstasy*. vertigo Records y Warner Bros.

- Blondie (1976). "X Offender". En *Blondie.* Private Stock y Chrysalis.

- Bowie, D. (1973). "Cracked actor". En *Aladine Sane*. RCA Records.

- Chao, M. (2007). "Me llaman calle". En *La Radiolina*. Because Music.

- Extremoduro (2002). "Puta". En *Yo, minoría absoluta*. DRO.

- Génesis (1983). "Mama". En *Génesis*. Atlantic Records, Virgin y Vertigo.

- Héroes del Silencio (1990). "Con nombre de guerra". En *Senderos de Traición.* EMI.

- Iron Maiden (1980). "Charlotte the Harlot". En *Iron Maiden*. EMI y Capitol y Harvest.

- John, E. (1973). "Sweet painted lady". En *Goodbye yellow brick road*. DJM Records.

- Loquillo y los Trogloditas (1988). "Todo el mundo ama a Isabel". En *Morir en primavera*. Hispavox.

- Mecano (1998). "Cuerpo y corazón". En *Ana|José|Nacho*. BMG.

- Molina, M. de (1933). "La bien pagá". En *La bien pagá*. Odeón.

- Páez, F. (2003). "Ojos rojos". En *Naturaleza sangre*. Sony Music.

- Perales, J. L. (1984). "Samaritanas del amor". En *Amaneciendo en ti*. Hispavox.

- Piaf, É. (1946). "Dans ma rue". En *Dans ma rue*. Pathé-Marconi.

- Piquer, C. (1937). "Ojos verdes". En *A la lima y al limón*. Odeon.

- Police, The (1981). "Roxanne". En *Outlandos d'amour*. A&M Records.

- Queen (1974). "Killer queen". En *Sheer heart atack*. EMI, Elektra y Holliwood Records.

- Rammstein (2005). "Te quiero puta! En *Rosenrot*. Universal Music.

- Rolling Stones, The (1969). "Honky Tonk Women". En *Honky Tonk Women* (single). Decca records, London Records y ABKCO Records.

- Sabina, J. (1984)."Por el túnel". En *Ruleta rusa*. Epic / Ariola.

- Sabina, J. (1999). "Una canción para la Magdalena". En *19 días y 500 noches*. BMG / Ariola.

- Serrat, J. M. (1973). "La primera". En *Per al meu amic*. Edigsa.

- Sheeran, E. (2011). "The A Team". En +. Atlantic Records / Elektra Records.

- Travis, R. (2002). "Three wooden crosses". En *Rise and shine*. Word.

- Suaves, Los (1989). "Dolores se llamaba Lola". En *Ese día piensa en mí.* Clave Records.

- Vila, R. (2018). "Bagdad (Cap. 7: Liturgia)". En *El mal querer*. Sony.