

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 45
Para no volver a La Mancha

Article 39

1997

Bailar boleros

Analy Lorenzo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Lorenzo, Analy (Primavera 1997) "Bailar boleros," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 45, Article 39.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss45/39>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

BAILAR BOLEROS

Analy Lorenzo
Celarg, Caracas

Iris M. Zavala, en su texto *El bolero. Historia de un amor* (Alianza, 1991) construye, a partir de las letras de los boleros, la tradición erótica cultural de Occidente. Para ella, quien aclara que no pretende profundizar en la historia del bolero, éste recoge la tradición petrarquista y la tradición del amor cortés. Todo esto re-codificado y re-insertado dentro de la cultura “modernista” de finales del siglo XIX en Latinoamérica. Su lugar de origen es el Caribe y México donde la música popular está llena de discontinuidades en sus toques, melodías y temas. Es, entonces, en el tema del amor donde el bolero expone todo su *saber* en esto de discontinuidades y discursos de pasión, orgullo, herida, engaño e impaciencia. Las letras recogen topos del colorido romántico y modernista, donde las “zonas de la mujer” ocupan todo el espacio: los ojos, el cabello, la boca, la figura. Y pasando de tono, recogiendo y re-codificando la cultura de amorosa urbana que canta Baudelaire, los humores y las zonas “otras” de la mujer. El bolero canta también a la noche, y en la noche, como espacio donde se “desatan” todas las pasiones extremas. Todas las pasiones donde se “juega” con el cuerpo, con la luna, con lo oscuro. Porque, es la noche el espacio público de la voz que canta al cuerpo y descubre las otras formas de amor fuera del matrimonio.

La música popular emerge como una maquinaria anti-opresiva: el discurso del “otro” y de la “otredad” seductora que libera el cuerpo. (p. 17)

El amor se considera todavía un paraje figurado al margen del orden, del poder de la institución, del orden jurídico. (p. 15)

El bolero canta el espacio de la noche y de la luna, como lugar donde se exalta el erotismo femenino. Es el espacio de Hécate, como personificación simbólica de la luna o del aspecto maléfico de la mujer, “enviando la locura, las obsesiones, el lunatismo. Sus atributos son la llave, el puñal, la antorcha.”¹ Estos símbolos “maléficos” acompañan también las escenas de celos pasionales que inspiran las letras de los boleros. Los puñales y las llaves son elementos “sonoros” en el discurso musical popular.

Aunque este discurso “institucional” del matrimonio ha cambiado, pareciera que el lugar del amor-pasión sigue estando fuera de él. El discurso del bolero se instaura en la periferia del convenio matrimonial. El amor pasión de ayer y de hoy lo sigue cantando el bolero; las novelas y folletines de ayer y de hoy lo siguen exponiendo, y “muchos” y “muchas” lo siguen haciendo.

Angeles Mastreta en 1985 escribe una novela cuyo título encierra su contenido: *Arráncame la vida*, inspirada en el famoso bolero de Agustín Lara que se popularizó en México en los años 30. Aunque la novela también recrea la época histórica de los años 30 y 40 de México contada desde la cotidianidad (Catalina Guzmán), podemos leerla a partir de las letras de boleros que se van insertando como correlatos dentro de la trama.

El argumento es sencillo: la vida de una mujer llamada Catalina Guzmán, cuyo esposo, Andrés Ascencio, llega a ser gobernador de Puebla y compadre del presidente, en la novela, Rodolfo Campos. (En la realidad la novela ficcionaliza la vida del presidente de México Avila Camacho y su esposa.)

A partir de esta pequeña sinopsis, pretendemos leer la novela desde los amores de Catalina que se van cruzando en su vida de esposa de político y de los boleros que “cantan” esos amores.

Toda la novela está montada sobre un esquema ironizado de la novela romántica hispanoamericana del siglo XIX, donde las variantes son: el héroe y la heroína de la historia ven imposibilitado su amor-pasión; la naturaleza y la sociedad (el medio) son sus mayores obstáculos; generalmente el final es trágico para los amantes; la muerte cierra el gran amor para poder emprender un viaje a otro mundo donde poder amarse; el rasgo principal de la personalidad de los amantes es la pasión y los sentimientos más típicos que la acompañan son: la culpa, la condena, el dolor y la soledad.

¿Dónde radica la mayor ironía de este esquema en *Arráncame la vida*? En nuestra historia tenemos una heroína: Catalina Guzmán, y además tenemos muchos “héroes” (Andrés, Pablo, Fernando Arizmendi, Carlos Vives, Alonso Quijano) que a medida que ella va “aprendiendo” a amar van apareciendo en su vida. Muchos de estos personajes masculinos no hacen hazañas heroicas sino que, por el contrario, le hacen ver a Catalina su incapacidad para amarla. En cuanto a las imposibilidades que sufren los amantes, podemos decir que la mayor imposibilidad está, por un lado, en la

tipología machista de los personajes masculinos y, por otro, en la misma Catalina, quien se da cuenta, a medida que va aprendiendo, que el AMOR es un imposible y que en la vida — su vida — se puede llegar a ser sólo casi feliz (p. 226).² Este reconocimiento por parte de Catalina reafirma la significación del Amor como un instante de felicidad.³ El final no es trágico, pues quien muere es Andrés, esposo de Catalina, y muere, no sólo de viejo, sino por una infusión que le da la propia Catalina⁴. El verdadero gran obstáculo de su amor-pasión, representado en el director de orquesta Carlos Vives, sí es la muerte pero de manera muy particular.

Catalina se va enterando de un sin fin de irregularidades políticas que comete Andrés, de los muchos muertos anónimos que aparecen en Puebla. Todo esto acompaña su des-amor inicial por su esposo y aumenta su amor-pasión por Carlos. En algún momento, en medio de un ambiente casi bucólico de bosque y flores amarillas, Catalina y Carlos juegan con su muerte, como si fueran los héroes “románticos” de una gran obra:

Nos reímos mucho. Nos reímos como dos menso que no tienen futuro ni casa ni una chingada. No sé de qué nos reíamos tanto. Creo que de nuestras ganas nos reíamos.

— Estás toda pintada de flor de muerto, dijo Carlos —. Debe ser bonito que así huela la tumba de uno y que la pongan toda de anaranjado en Todos Santos. Cuando me muera te encargarás de que me entierren así.

— Te vas a morir en Nueva York, en un viaje como ese del mes pasado, o en París. Tú eres muy internacional para morirte aquí cerca. Además vas a estar tan viejito que ya no te va a importar ni qué huela tu tumba.

— Me muera cuando me muera quiero que mi tumba huela como tu cuerpo ahora. Y ya vámonos que son las dos. Si no estás a la hora de presidir la mesa nos mata tu marido.

— Ya me cansé de mi marido. Todos los días nos va a matar por algo. Que nos mate y ya, nos enterramos aquí y nos ponemos a coger debajo de la tierra donde nadie nos esté molestando.

— Buena idea, pero mientras nos mata vámonos yendo. (p. 160)

Y tenfan razón los amantes, el marido mandó a matar a Carlos pero por razones políticas. Catalina no pudo “coger” debajo de la tierra porque después consiguió a otros “héroes” y no murió de amor.

Con esta pequeña muestra se ejemplifica cómo se va jugando e ironizando el esquema romántico del amor y del folletín, a partir de los juegos con el lenguaje y sus contenidos.

Pero lo que sí toma del esquema de la novela romántica es la utilización de correlatos “amorosos”. La novela romántica se apoya en la lectura de folletines, *Arráncame la vida*, usa el bolero. La utilización del correlato bolerístico más que elemento de apoyo al esquema romántico se intercepta como la aparición, en la literatura, de la cultura popular. Muchos teóricos de las culturas massmediáticas consideran a la generación literaria de los 80-

90 como una generación que necesita la aceptación del público lector — puerta de entrada de la generación del boom — y por eso recurre al mundo de lo popular para romper de algún modo con las búsquedas trascendentales. Además, podríamos atrevernos a pensar que la utilización del bolero como correlato musical periférico redime el sentido mítico de la ciudad premoderna, donde el bolero, como el tango, significarían nostalgia e intento de recuperar el pasado y el amor verdadero. El uso del discurso musical dentro de los discursos ficcionales distingue así dos sentidos, uno, dentro del orden cósmico, y otro, como expresión y comunicación de mensajes.

¿Cómo aparece el bolero en la trama? ¿Por qué Agustín Lara? En primer lugar, el bolero se inserta para apoyar, con bombos y platillos, los amores; recrea, a partir del discurso musical, las imágenes del amor. Por otro lado, el bolero que titula el texto se popularizó precisamente en la década histórica del argumento, y, además, Agustín Lara, dentro de la cultura musical popular mexicana, canta las grandes pérdidas, las historias violentas de los amores de las grandes señoras o de las “otras”, también popularizadas en esa década. Agustín Lara recrea con sus letras a “Los personajes que se dejan encandilar por las luces del centro, es decir, del resplandor del lujo, de la vida fácil, (...) sobre todo si se trata de mujeres...” (p. 31).

Catalina tiene en la novela cinco amantes, cada uno simboliza un paso más en su gran “bildungs-roman” amoroso. El primero, y quien la acompaña durante más de quince años, hasta su muerte, es su esposo: Andrés Ascencio. Es él quien le muestra por primera vez el mundo y las “pasiones”; sin embargo, su aprendizaje se debe también, a los cuatro “machos” restantes.

El primer amor de Catalina-Andrés es el matrimonio. El segundo amor aparece cuando Catalina espera su primer hijo: Pablo. Este personaje, antiguo amigo de la infancia, es la regresión sentimental de Catalina y en la trama no tiene mayores consecuencias. En un tercer momento, en plena efervescencia política de Andrés, aparece el secretario del presidente Aguirre, Fernando Arizmendi, quien Catalina a pesar de definir como un “romance pendejo”, y así fue, dice: “Desde que vi a Fernando Arizmendi me dieron ganas de meterme a una cama con él” (p. 75). Este amor no pasa de la imaginación de Catalina. En un cuarto momento aparece el amor-pasión, Carlos Vives, director de la Orquesta Sinfónica. Es aquí donde Catalina, como heroína, expresa todo su lenguaje pasional, donde su cuerpo se ve cantado parte por parte, y donde la novela tiene su clímax bolerístico.

Como punto clave para nuestra lectura hemos tomado el capítulo XVI: luego de una de las mil noches de fiestas y cenas políticas que organizan Catalina y Andrés, éste, totalmente borracho, decide continuar con la música y los tragos. Le pide a Catalina que llame a los músicos y Catalina se acuerda de su antigua amiga Toña Peregrino, bolerista muy conocida —

ficcionalización, a nuestro parecer, de Toña La Negra —. Todos reunidos comienzan a cantar los boleros. Toña acompañada de la guitarra y el piano que toca Carlos, se va alternando con las voces de Catalina y de Andrés. Este trío de voces y de instrumentos es parte de la estructura musical y comunicacional del bolero: guitarra y piano; un emisor, un mensaje y un receptor.

Comencemos entonces la fiesta:

Andrés pide el primer bolero: *Temor*. Está dirigido a Catalina:

Por algo está el cielo en el mundo,
por hondo que sea el mar profundo,
no habrá una barrera en el mundo que
mi amor profundo no rompa por ti

Catalina, quien entiende el mensaje sublimado de Andrés, le canta a Carlos:

Yo estoy obsesionada contigo y el mundo es testigo de mi frenesí.

Completando el triángulo de mensajes, Carlos entona el bolero *La noche⁵ de anoche*, dirigido por supuesto a Catalina:

Ay qué noche la de anoche
de momento tantas cosas sucedieron que me confundieron.

Catalina lo apoya:

estoy aturdida, yo, yo que estaba tan tranquila, disfrutando de la calma que
nos deja ese amor que ya pasó.
Qué me hizo comprender que yo he vivido esperándote.

Catalina, ya sincerado su amor, le canta el bolero *Cenizas* a Andrés:

Después de tanto soportar la pena de sentir tu olvido
Después que todo lo dio mi pobre corazón herido.
Por la amargura de un amor igual al que me diste tú.
Ya no podré ni perdonar ni darte
lo que tú me diste
Has de saber que en un cariño muerto
no existe el rencor
Y si pretendes remover las ruinas
que tú mismo hiciste, sólo cenizas
hallarás de todo lo que fue mi amor.

Y como final feliz de este duelo amoroso, aparece, entonada por Carlos que le canta a Catalina, la letra del bolero *Arráncame la vida*:

Arráncame la vida, y si acaso te hiere
 el dolor
 Ha de ser de no verme porque al fin tus
 ojos me los llevo yo.

Como parte del humor fino que tiene la novela, la escena la cierra el personaje de Toña, que ha entendido el cruce de los mensajes:

— ¿Y ustedes qué? — preguntó ella — ¿Se quieren o se van a querer? (p. 142)

Esta condensación musical del amor entre Catalina y Carlos refuerza la intensidad de su amor. Los personajes recurren al correlato bolerístico para hacer la escena de declaración de amor. Más allá de la psicología particular de Catalina y de Carlos, la declaración del amor a partir del bolero es la exaltación de los sentimientos extremos. Es exaltar la noche, la vida, la muerte, sus cuerpos, el AMOR.

Finalmente, luego de la muerte política de Carlos, y del desmoronamiento del amor de Catalina por Andrés aun conservando el matrimonio, aparece el quinto momento amoroso: Alonso Quijano, director de películas. Este último amor de Catalina en la trama es un amor fugaz, hasta cursi, que se inicia y finaliza sin mayor trascendencia: “Me voy, supongo que entiendes la causa. Con todo, te quiero, Alonso” (p. 209).

Este último amor está también simbolizado con el bolero *Relámpago*:

Todo es por quererla tanto, es porque al verla me espanto ya no quiero verla más. Relámpago furia del cielo, si has de llevarte mi anhelo... (p. 176)

Podríamos desmenuzar la cultura bolerística y los otros boleros que aparecen recreando las relaciones amorosas de las amigas de Catalina — en la novela aparecen otras relaciones amorosas fuera del matrimonio cantadas a partir de boleros. Sin embargo, esta pequeña muestra, tomando como clímax el capítulo XVI, da la lectura amor-bolero de la novela.

¿Qué tienen entonces las letras de los boleros? Tienen, para Catalina, la magia de recrear sus amores. Tienen, para nosotros y para Iris Zavala, la magia de cantar el “lenguaje del deseo” cuyo espacio y escena es el cuerpo.

NOTAS

- 1 Cirlot. *Diccionario de simbología*.
- 2 Las citas de la novela son de la edición de Cal y arena, 1994. Se indicará en el trabajo sólo la página donde está inscrita la cita.
- 3 Este “tópico” de la fugacidad de la felicidad lo podemos encontrar también en otros discursos. Dentro de la voz narrativa de la mujer escuchamos estas frases: “Hoy me observé en el espejo. Levanté los brazos y algo blando colgó de ellos. Me dije: “Soy una mujer madura”. ¿En qué sentido madura? ¿En la carne ablandada por los años? ¿En la carne que enmascara los secretos que duermen en ella? ¿O en la madurez de un pensamiento, de un *instante* para el cual una mujer se prepara la vida entera, *un instante que se inicia con la aparición de un príncipe azul y finaliza con lo indeterminado que nos hace sufrir*. (Rolando Sánchez Mejía, narrador cubano, cuento titulado “Cuerpos rotos”).
- 4 Dentro de la simbología de las infusiones, podemos referir la ironía de que Catalina no pretende conquistar a Andrés por el líquido virtuoso sino matarlo.
- 5 Recordemos la simbología de la palabra noche: el principio pasivo, la muerte, lo femenino y el inconsciente.
- 6 Recordemos la simbología de la palabra cenizas: remite a la simbología de la muerte y a la disolución de los cuerpos.

OBRAS CITADAS

Cirlot. *Diccionario de simbología*.

Godoy Gallardo, Eduardo. “Hacia una tipología femenina en la novela romántica hispanoamericana”. En: *Atenea*. Universidad de Concepción, Chile, No. 470, 1994.

Shigaki, Yoshiko. “Arráncame la vida: la rebeldía inconsciente de la protagonista Catalina”. En: *Exégesis*, HUMACAO, Puerto Rico, No. 21, 1995.

Monsivais, Carlos. *Amor perdido*. Ediciones Era.

Zavala, Iris M. *El bolero. Historia de un amor*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.