El bolero: con él llegó el escándalo

Anna M. Fernández Poncela

La sociedad es dinámica y el cambio intrínseco a su devenir histórico, más en la era de la revolución tecnológica e informacional y con una interdependencia económica como la actual [Castells, 1998]. El ámbito de las telecomunicaciones es uno de los más sensibles a este fenómeno [Giddens, 1993]. Sin embargo, estas tendencias hacia la homogenización en algunos aspectos no sólo no han destruido la diversidad cultural previamente existente, sino que más bien conviven con ella, es más, en ocasiones han colaborado a incrementar su difusión a través de los modernos medios de comunicación [García Canclini, 1995], como sucede por ejemplo, con la canción popular.

Éste es el tema que abordaremos en estas páginas, centrándonos en la producción de boleros en México, para revisar y analizar los mensajes que en torno de la configuración de las relaciones de género —entendido éste como la construcción social de la diferencia sexual— impregnan las letras de estas melodías. Se trata de desentrañar la visión predominante de los roles y estereotipos de género, particularmente las relaciones amorosas y afectivas entre hombres y mujeres, que tanto han influido en la educación sentimental del país, y por extensión, del continente.

Hay espacios y asuntos que no sólo parecen reproducirse con cierta inercia, o que recobran vitalidad en un momento dado, como es el discurso tradicional grabado en las distintas expresiones de lo popular, en el caso que nos ocupa en la canción, debido seguramente a su refuncionalización, pero hay más, a través de los modernos medios de comunicación no sólo se mantienen sino que se multiplican, y expanden su eficacia instrumental. El bolero es un caso específico, pues se ha puesto de moda en los últimos años [De la Peza, 1995], y si bien refleja situaciones y actuaciones que nos parecen lejanas a veces en el espacio y en el tiempo, tal vez fueron siempre producto de la invención más que reflejo de la realidad, arquetipos idealizados y construcción mítica de la historia de México. Sin embargo, ahí están estas historias repiqueteando en los tímpanos de la gente, tarareadas por las cuerdas vocales, paseándose por las neuronas y saltando los charcos endocrinos del cerebro. Algo deben de influir en la mentalidad de las personas, su gusto sigue vigente, capta la atención del público, pero ¿hasta dónde llega la influencia de sus mensajes?, ¿somos conscientes de los modelos que pregonan o de las advertencias que exponen?

Es por ello que se hace necesario descubrir y descifrar las letras y la narrativa social que reflejan, conocer su origen, reflexionar en torno de sus intenciones, observar su incidencia histórica y su vigencia actual, profundizar alrededor de su funcionalidad y adaptación en el mundo de las mentalidades. Estos mensajes, nada neutros y pertenecientes al discurso hegemónico de la sociedad, estructuran el imaginario social, configuran [Berger y Lucksmann, 1986] las imágenes de ser hombre y ser mujer y de sus interrelaciones, y las reproducen [Bourdieu y Passeron, 1977]. Beben de los usos y costumbres afectivas y emocionales del pueblo y a su vez embriagan a éste de ellas, en un ir y venir de información sobre el comportamiento y las normas, las prácticas y las ideas, fijadas a la educación sentimental de las personas, eso sí, muy bien

tipificadasen función de cada género. Como veremos a continuación.

Este texto aborda la interpretación de la cultura en su nivel simbólico [Geertz, 1991]. Partimos de la consideración de que los esquemas dominantes de las relaciones de género pueden descifrarse a través de la cultura popular y sus diversas expresiones [Bourdieu, 1996]. Las imágenes y papeles de lo que el discurso hegemónico dicta sobre lo que es ser hombre y ser mujer, las relaciones intergenéricas en el plano sentimental, aparecen retratados o inventados, en todo caso entretejidos en las melodías que la gente canta y escucha todos los días de su vida.



Origen y funcionalidad histórico social

El bolero, de origen cubano, se expandió rápidamente por el Caribe y llegó pronto a las costas de México, país en el cual también se popularizó, llegándose a afirmar incluso que ésta es su "patria adoptiva". Hijo de la canción prosapia hispánica, contiene elementos de las arias operísticas, de la romanza francesa y de la canción napolitana, si bien el proceso de cubanización le inyecta influencias de la danza y la habanera [Orovio, 1991].

Es difícil a veces separar y distinguir el bolero de otro tipo de canción romántica, de hecho determinadas canciones son denominadas de uno u otro modo en función del autor, intérprete o público, o de la misma persona que opina y clasifica. La temática va también, como en la anterior, del amor feliz al contrariado —que suele predominar—, siempre un amor con tintes o matices que entretejen y no dejan distinguir la pasión de la posesión, el verdadero afecto de la estrategia de manipulación.

La forma se organiza a través de narraciones, diálogos implícitos, sentencias, agresiones directas, hasta llegar a cierto tono hiriente, a veces escéptico, cínico o burlesco del desamor —desde el más crudo y duro machismo—.

"El espacio comunicativo —el discurso amoroso del bolero, propiamente dicho— es la puesta en escena del individuo, en su búsqueda de la "alteridad", lo "otro", el "otro", la "otra", en un reparto social de la seducción, el deseo y el placer. ¿Cabe imaginar cimiento más fantástico?

El receptor, la receptora, es en cierto modo cómplice de este mundo regido por el amor." [Zavala, 1990:124]. En todo caso el bolero es una música muy popular, que contiene las características principales de la canción romántica.

Triunfa en México junto con el cine, en su época dorada de los años treinta, para una década después, ya consolidado, ganar al público en las ciudades de forma masiva. Las proyecciones, muestran un país en proceso de urbanización —que no es lo mismo, y a veces lo contrario, que ciudadanización—, donde se mitifica el carácter mexicano, y los modos de ser de hombres y mujeres quedan grabados y enajenados en los actores y actrices, las estrellas cinematográficas y el reparto; siempre con la melancolía y el amor como mar de fondo y como centro del guión, los personajes y por supuesto sus canciones. Vida, pasión y muerte forman un tríptico conceptual entrelazado en las letras. Siempre hay obstáculos para el desarrollo de una relación "normal" de pareja, destinos funestos, viejas maldiciones, mala suerte del hombre, problemas que envuelven y ahogan a los pequeños e insignificantes seres humanos. Hay también en la otra cara de la moneda, desamor, celos, tristeza, ira y deseos de venganza, especialmente ante la ingratitud amorosa femenina. Es éste un tópico que se reitera una y otra vez. Y el hombre traicionado, sufriente, lleno de rencor no puede más que can-

tarle metafóricamente a la muerte cuando habla de su desdichada y no correspondida pasión.

Agustín Lara es quizá el compositor de boleros más famoso de todos los tiempos, creador de una mitomanía sentimental, cursi dicen algunos. "Soy un ingrediente nacional como el epazote o el tequila... Soy ridículamente cursi y me encanta serlo... Una parte de la personalidad artística y no voy a renunciar a ella para ser como tantos, un hombre duro, un payaso de máscaras hechas de impasibilidades estudiadas" [Lara citado en Monsiváis, 1994:62].

Te vendes,
quién pudiera comprarte,
un minuto de amor.

[Bolero *Te vendes*, de Agustín Lara, citado en Monsiváis, 1994:65]

Ensalzar a la "mujer fácil" como una suerte de desafío social donde la familia, núcleo tradicional de la sociedad, queda fuera de juego. La versión cinematográfica de la novela "Santa", de Antonio Moreno, estrenada en 1931, marca un hito en el cine arrabalero de los años treinta, con música y letra típica de Agustín Lara, donde aparecen estas mujeres: la prostituta por antonomasia. La mujer sigue siendo mala como en el romance, el corrido o la ranchera [Fernández Poncela, 1997a, 1997b, 1999] —sólo que ahora lo parece de forma más explícita y descarada—: aquí, en vez de ser ingrata, infiel o traidora, es puta, o calificada así con intención de desacreditarla o humillarla, hundirla en su propia miseria, de la cual el hombre siempre bondadoso, cual dios y como buena persona, podrá decidirse a rescatarla, y su amor puro. Hasta es posible que la llegue a redimir de su azarosa vida de pecadora promiscua. Así, el amor hacia la imagen de la mujer idealizada, por ello inalcanzable, o no correspondido y despreciado, por ello imposible, deja paso a un amor que en su idealismo quiere rescatar a la mujer perdida, la prostituta también estereotipada o imaginada, también algo sino inalcanzable o imposible como los anteriores, sí con grandes dificultades en el sentido de la problemática cotidiana. Pareciera que el amor va destinado siempre al fracaso, el hombre bueno se enamora de quien no existe, o no puede o no debe amar. Por eso, quejumbroso y gimiente, su papel sigue siendo el mismo que en la canción romántica tradicional.

No creas que tus infamias de perjura,
incitan mi rencor para olvidarte,
te quiero mucho más en vez de odiarte,
y tu castigo se lo dejo a Dios.

[Bolero *Imposible*, de Agustín Lara, citado en Monsiváis, 1994:71]

Sin embargo, en una suerte de sortilegio y gracias al cariño puro y sincero del hombre, que siempre es bueno y la ama con una ingenua y loca pasión, de alguna manera este amor la redime —sino ante Dios sí ante la humanidad, como dice el bolero citado con anterioridad—. Es el amor que se refleja en lo amado, purificándolo, como la poesía mística del barroco o Cristo perdonando a la Magdalena.

Los títulos de las canciones de Agustín Lara no tienen desperdicio alguno: *Te vendes*, *Imposible*, *Vencida*, *Pervertida*, *Pecadora*, *Hastío*, *Aventurera*; y por supuesto, sus letras todavía menos:

A ti, vida de mi alma, pervertida
mujer, a quien adoro,
a ti, mujer ingrata,
por quien tanto he sufrido y tanto lloro.
A ti consagro toda mi existencia,
la flor de la maldad y la inocencia;
es para ti, mujer, toda mi vida.
Te quiero, aunque te llamen pervertida.

[Bolero *Pervertida*, de Agustín Lara, citado en Monsiváis, 1994:72-3]

Este cambio hacia la imagen de la mujer "perdida" y "fácil" va, como decíamos de la mano del cine, las cabareteras, rumberas y prostitutas —la cultura del burdel—, mujeres de vida mundana que serán el reflejo del mito urbano en expansión. Y en este frasco de perversión y ensueño viven embotelladas las amas de casa y las jovencitas inocentes de la época, pensando y esperando la serenata en la playa junto a la palmera y bajo la luna. Es también la época dorada de la radio —años treinta y cuarenta—, y en las ondas vibran las canciones, cuya emoción se trasluce en las miradas de las jóvenes generaciones que nacen y crecen en medio de la creación y renovación de la nacionalidad mexicana y de su expansión cultural y artística en el ámbito internacional, como nunca antes, y nunca después, hasta la fecha.

¿Por qué te hizo el destino pecadora
si no sabes vender el corazón?

[Bolero *Pecadora*, de Agustín Lara, citado en Monsiváis, 1994:74]

La mujer mala, rescatada por el hombre bueno, por su amor limpiada, protegida y respetada, en el fondo es una loa a un tipo de mujer de la cual nunca se hablaba, y menos para quererla y para salvarla, adorarla y regenerarla. Pero el bolero es más que Agustín Lara, y no todos abordan la misma temática, aunque sí siguen la melodía y la trama que conjura la infelicidad del hombre que arroja su alma al vacío y su vida carente de sentido, entre los

esbozos e intentos de comunicación, persuasión y seducción hacia el otro sexo: las mujeres, "ingratas" por más señas, siempre y en todo momento y lugar.

Es importante destacar cómo en la letra de varias de estas canciones se implora a Dios, como ya veíamos, se le pone de testigo —como en la siguiente— o a él se deja el castigo —como en una de las anteriores—.

Nadie comprende lo que sufro yo,
canto, pues ya no puedo sollozar,
solo, temblando de ansiedad estoy,
todos me miran y se van.

Mujer, si puedes tú con Dios hablar,
pregúntale si yo alguna vez
te he dejado de adorar.

Y al mar, espejo de mi corazón,
las veces que me ha visto llorar
la perfidia de tu amor.

Te he buscado donde quiera que yo voy
y no te puedo hallar.
¿Para qué quiero otros besos
si tus labios no me quieren ya besar?

Y tú, quién sabe por dónde andarás,
quién sabe qué aventura tendrás
que lejos estás de mí.

[Bolero *Perfidia*, de Alberto Domínguez, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:213]

El romanticismo musical en su máxima expresión podría ser una de las definiciones del bolero. "El bolero romántico manifiesta los requerimientos, los anhelos y los deseos amorosos desde la perspectiva masculina. Continuador de la tradición amorosa cortés, su lenguaje como su propósito conmover, seducir para conquistar. Su recurso más consistente es la inversión de los roles patriarcales, tradicionales al presentar al hombre como ser vulnerable que expresa por este medio sus sentimientos. Sin embargo, se pueden percibir las relaciones de poder latentes en el discurso masculino al tener como objetivo de la conquista no sólo el corazón sino también el cuerpo de la mujer." [Davis, 1995:1]

Siempre el corazón destrozado por un amor no correspondido, es uno de los temas reincidentes del bolero como canción sentimental y romántica, hasta llegar como hemos dicho, a la obsesión. Se trata de una especie de juego verbal del "mundo al revés", de la "inversión de roles sociales" entre el hombre y la mujer, y en el fondo el mantenimiento del dominio del sexo masculino en su afán de conquistar, aunque sea esta vez valiéndose de la estrategia de conseguir piedad. Conquistar alma, corazón, vida y cuerpo, no hay que olvidar este último, que parece el trofeo final. El bolero aparece como medio para conseguir un fin, y sospechamos que más que rodear altruísticamente de amor a la mujer amada, se trata más bien de seducirla y rendirla sexualmente.

Pero si un atardecer
las gardenias de mi amor se mueren,
es porque han adivinado
que tu amor se ha terminado
porque existe otro querer.

[Bolero *Dos gardenias*, de Isolina Carrillo, citad en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:200]

Nuevamente el mensaje del hombre deshecho por un desamor, pero que es tan y tan grande su bondad que es capaz de perdonar, y sin olvidar, por supuesto, dejar en libertad a la mujer amada, en ocasiones claro está. En otras se la amenaza sutilmente, intentando influir psicológicamente, presionar, culpar, manipular siempre y en todo momento, lugar y ocasión.

Se te olvida
que me quieres a pesar de lo que dices,
pues llevamos en el alma cicatrices
imposibles de borrar...



♦♦♦

Por mi parte
te devuelvo tu promesa de adorarme,
ni siquiera sientas pena por dejarme
que este pacto no es con Dios.

[Bolero *La mentira*, de Álvaro Carrillo, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:201]

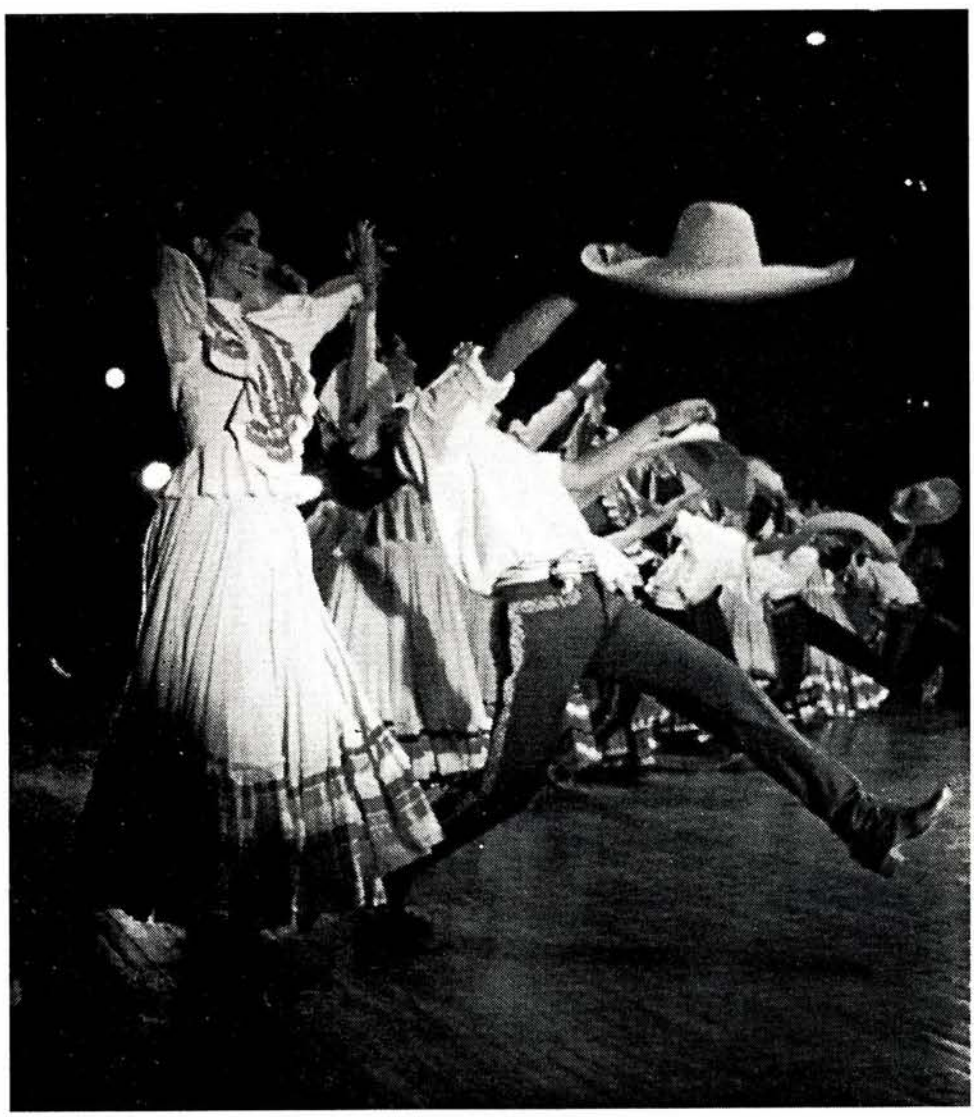
Pero también otra vez y como en la canción romántica en general, el deseo de venganza, de que la mujer que ha hecho daño a un hombre, sufra a su vez daño algún día, por aquello de "estar parejos", o "mano a mano". De igualar sufrimientos al fin y al cabo, hacer pagar, dolor con dolor y más dolor. Una expiación del sufrimiento tal vez, un escape de las dificultades cotidianas de la vida, de las frustraciones de los sueños no cumplidos. El anhelo de venganza como el de amor se acaricia placenteramente, provoca sentimientos íntimos entre la pasión, el odio y la gratificación personal.

Mas hoy sé que has jugado conmigo,
satisfecha quizá ya estarás.
Ríete nomás,
ríe te digo,
pero no olvides
que algún día sufrirás.

Cuando la vida te trate indiferente
y mires tardíamente
lo que ya no tendrás,
arrepentida buscarás alivio a tu alma,
y entre lágrimas amargas
sola y triste llorarás.

[Bolero *Arrepentida*, de Julio C. Villafuerte, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:361]

Quizá lo más preocupante y terrible de estos discursos es que: "El mensaje constituye, en cierto sentido, una confirmación de la experiencia de la vida, de la norma social, de los valores de la comunidad a la cual pertenecen las mujeres" [Zavala, 1990:126-7]. Ya en la década de los años cuarenta se popularizaron las orquestas norteamericanas. Los compositores de canción sentimental, fundamentalmente de carácter triste y lacrimógena con tintes a veces melodramáticos, también estuvieron de moda, y el bolero cobró un gran auge, al que el cine contribuyó en gran medida, como hemos visto. Las influencias fueron diversas e incluyeron a las canciones de estilo tropical, exuberante y exótico, que recorrieron el mundo popularizando a un México de fantasía, cartón y piedra. A finales de este decenio aparecieron los tríos que triunfaron en los años cincuenta —como el de Los Panchos—, que con las suaves voces masculinas acompañadas de guitarras, recrearon un bolero de nuevo cuño, más elaborado, lo que se dio en llamar el bolero moderno [Moreno, 1989]. En estos años apareció también el bolero ran-



chero, híbrido de los dos géneros, cuando el bolero, exponente principal de la canción romántica mexicana, había dejado de ser tan importante y el género ranchero se autorrepetía hasta la saciedad con enorme éxito de norte a sur y de este a oeste del país.



El bolero ranchero

El bolero ranchero es un bolero con sus temas y estilo característico, pero con acompañamiento de mariachi, o también puede ser una canción ranchera con mariachi a ritmo de bolero [Moreno, 1989]. Su popularidad está basada en el vínculo de la canción romántica urbana con el conjunto musical por excelencia en México [Kuri-Aldana y Mendoza, 1992]. En el bolero ranchero —que algunos autores identifican directamente con la canción ranchera [Monsiváis, 1994]—, se insiste en la traición de las mujeres y en la venganza de los hombres, pero las ingratas comprenderán al fin el magnífico amor que han despreciado, por lo que ya no van a encontrar la paz y la felicidad en otros brazos, sino recuerdos y pesar el resto de su vida. Es como si los hombres le echaran una maldición colectiva y aplastante y las condenaran y castigaran a no gozar de su amor, ni del amor de otros. Se trata de letras agresivas y al mismo tiempo dolorosas, amenazantes y crueles siempre. Con un grado más de agresividad y violencia que la canción romántica y el bolero tradicional, típico de la ranchera en general [Fernández Poncela, 1999].

Llorarás, llorarás
mi partida,
aunque quieras arrancarme
de tu ser.

Cuando sientas el calor
de otras caricias,
mi recuerdo ha de brillar
donde tú estés.

[Bolero ranchero *Llorarás*, de Rafael Ramírez, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:21]

Y es que la mezcla de bolero y ranchera, puede ser y de hecho lo es, explosiva en cuanto a la dureza y crudeza del mensaje, generalmente de los hombres hacia las mujeres: el romanticismo máximo y el máximo castigo.

Tú me hiciste llorar,
tú me hiciste sufrir,
pero todo ha cambiado,
hoy me toca reír.

[Bolero ranchero *Una limosna*, de Indalecio Ramírez, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:25]

La posesión, la amenaza con el arrepentimiento y el regreso en condición de humillada, son muy habituales.

Despréciame si quieres, alma mía
castígame si estás en tu deber,
que nada ganarás con tu ironía,
tú siempre con mi amor has de volver.

[Bolero ranchero *Reconciliación*, de Acrelio Carrillo, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:26]

Siempre la amargura, la venganza, ya sea por la vía del desprecio y la frialdad, ya sea por el camino de la reconciliación bajo la dominación más autoritaria, despiadada y despótica del hombre. Y es que éste parece gobernar hasta en la decisión del abandono de la mujer y de la relación misma; es la suma crueldad y el máximo desprecio, el dominio y dependencia más grande en las relaciones de pareja. La imposición del macho.

Te vas porque yo quiero que te vayas,
a la hora que yo quiera te detengo,
yo sé que mi cariño te hace falta,
porque quieras o no yo soy tu dueño.

Yo quiero que te vayas por el mundo
y quiero que conozcas mucha gente,
yo quiero que te besen otros labios
para que me compares hoy como siempre.

[Bolero ranchero *Media vuelta*, de José Alfredo Jiménez, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:24]

Letras femeninas

Pero también estas canciones, aunque no tan a menudo, se ponen en boca de las mujeres o están escritas por ellas, y el mensaje suele ser bastante similar: el sufrimiento que empaña una deslealtad amorosa y que sólo la distancia como castigo parece amortiguar.

Fingiste que me amabas
y yo tan insensata
creí en tus juramentos
como se cree en Dios.

Me enseñaste a querer,
para martirizarme,
partiste en mil pedazos
mi amante corazón.

Sólo un favor te pido,
no vuelvas a buscarme
ya no seas tan cobarde,
respeta mi dolor.

[Bolero ranchero *Respeta mi dolor*, de Marcela Galván, citado por Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:22]

Sin embargo, la letra es menos amenazante y, en todo caso, más que desear venganza de forma ofensiva, pide de forma defensiva no volver a empeorar el dolor que se padece, es la amargura que busca más que el dolor del otro, la distancia para intentar moderar o disminuir el sufrimiento.

Cuando me vaya,
por mí llorarás,
y estando a solas,
quizá pensarás:
¡qué injustamente,
la hice sufrir,
si por mis celos,
¡sentía morir!

[Bolero *Cuando me vaya*, de María Grever, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:251]

Pides cariño, pides olvido
si te conviene, no llames corazón
lo que tú tienes...

Yo para querer
no necesito
una razón
me sobra mucho
pero mucho corazón.

[Bolero *Mucho corazón*, de Emma Elena Valdelamar, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:269]

En este sentido, curiosos son los títulos de las canciones compuestas por mujeres: *Respeta mi dolor*, *Cuando me vaya*, *Mucho corazón*, *Bésame mucho*; más humanitarios y menos agresivos que los de los hombres en general, siguiendo más, podríamos decir, un modelo de poesía amorosa de inspiración francesa [Zavala, 1990].

Y hasta, como en el caso de la última canción citada, puede considerarse con tintes de transgresión femenina: la mujer incita-suplica los besos y el contacto con el hombre, y eso a pesar de ser la autora una mujer, o quizá también por ese mismo motivo.

Bésame, bésame mucho,
como si fuera esta noche
la última vez;
bésame, bésame mucho,
que tengo miedo perderte,
perderte después.

Quiero tenerte muy cerca,
mirarme en tus ojos,
verte junto a mí.
Piensa que tal vez mañana
yo ya estaré lejos,
muy lejos de ti.

[Bolero *Bésame mucho*, de Consuelo Velázquez, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:347]

En ocasiones, cuando los autores son hombres, se muestra la imagen de inutilidad y soledad de una mujer sin hombre. Así, en este discurso las mujeres son unas perdidas en general, cuando van con los hombres, y si no tienen un hombre o no pertenecen a un hombre, están también perdidas, no son, no existen.

Como que su destino no tiene más camino y final que la perdición.

A solas caminando,
caminando por la vida
sin saber a dónde vas.

Desamparada,
vas con el alma hecha pedazos
y con un niño en brazos
único fruto de tu amor.

[Canción romántica urbana *Desamparada*, de Hermanos Martínez Gil, citada en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:267]

Una mujer que ya ha tenido un hombre sufrirá el desprecio y el señalamiento de la sociedad, es ése también en cierto modo un castigo por no cumplir la norma y ejercer la libertad de costumbres, o como en la canción anterior, queda cargando sola a un hijo, producto y señal de su pecado. Malas si no se entregan, malas si se entregan, siempre malas de todas las maneras.

♦♦♦

Perdida,
te ha llamado la gente,
sin saber que has sufrido
con desesperación...

Perdida,
porque al fango rodaste
después que destrozaron
tu virtud y tu honor.

[Bolero *Perdida*, de Chucho Navarro, citado en Kuri-Aldana y Mendoza, 1992:300]



Reflexiones finales

Tras esta revisión escueta y selectiva de algunas letras de boleros, ¿Qué tipo de relaciones intersubjetivas entre hombres y mujeres se narran?, ¿tienen que ver con alguna identidad o construcción amorosa intergenérica real o son depositarias de una imagen ideal inscrita en el imaginario social?, ¿pretenden advertir, aconsejar, moralizar, justificar...?, ¿por qué interesa perpetuar este discurso mítico en la actualidad?

Las mujeres y los hombres son estereotipados, sus sentimientos cosificados, sus comportamientos encasillados, su existencia teledirigida casi siempre al fracaso amoroso de ambos. ¿Realidad o fantasía?, ¿justificación de neurosis y depresiones personales en un mundo cada vez más global e individualista?, ¿desahogo de conflictos y tensiones sociales en un planeta donde la injusticia permanece? Estas letras parecen inspiradas en el desamor, bebiendo de la fuente del desasosiego siempre, la melancolía, un mundo lejano idealizado e inasible, que a veces es representado por la mujer ideal en un pasado abstracto, desde la mirada del hombre. Mientras que el presente es infidelidad y traición, soledad, música y alcohol, trenzando una huida rápida tipificada en la construcción de la identidad masculina. Escapes personales que tal vez oculten desajustes sociales. Celos, sufrimiento y desamor quizá son producto de un desentendimiento provocado por estereotipos consumidos de mitos fundacionales. ¿No serán imágenes que evaden de la crisis social, que justifican la poligamia masculina y la violencia hacia el sexo femenino para autosatisfacer la construcción de una masculinidad dominante, y la sobrevivencia ante un mundo a veces inaprensible y que aparece en ocasiones como hostil? Dominan los mensajes que reproducen el modelo hegemónico popular, mujeres idealizadas o malvadas, hombres siempre buenos y enamoradizos, sentimentales y traicionados que sufren el desprecio o la infidelidad femenina. Es el viejo discurso que atraviesa romances, corridos y rancheras, en tono diferente quizá, pero sobre la misma base de construcción de identidad genérica y de identidad nacional [Fernández Poncela, 1997a, 1997b, 1999].

¿Qué estrategias persiguen estas letras?, ¿por qué los hombres lloran y padecen tanto por el desamor de las

mujeres?, ¿por qué las mujeres son tan despreciativas e infieles con los hombres? Tal vez se trate de una especie de "mundo al revés" [Bajtin, 1974; Lombardi Satriani, 1988]. Más que de amor, se trata de canciones de desamor. Porque además los hombres suplican, lloran, manipulan para doblegar, más que amar a la pareja, como que necesitaran conquistar y vencer sexualmente, por otro lado más que compañera a veces pareciera que desearan madre. En todo caso, el pintar a mujeres ideales y por ello imposibles, y malvadas y por ello indeseables, sólo les puede conducir a legitimar el castigo y subordinación femenina en la sociedad, y a buscar como estrategia de sobrevivencia la poligamia, precaristas del afecto sin duda. Sin profundizar en las lides psicológicas masculinas, siempre es más fácil culpar al otro que mirar hacia dentro de uno mismo.

Tal vez el espacio simbólico de la canción, y específicamente del bolero, sea un desahogo y una huida de profundas heridas personales en torno a la construcción de la masculinidad y la feminidad en nuestra sociedad, y tal vez también, y de paso, de los graves conflictos y crisis sociales a los que hombres y mujeres se ven expuestos en la vida cotidiana. En todo caso se desea concluir con la constatación de que el bolero es una imaginería construida a modo de mito o corsé reproductor de la subordinación femenina y del modelo dominante de la identidad genérica masculina, y ya sabemos que no siempre es fácil ser hombre [Gilmore, 1993]. Si al iniciar el estudio se pensaba en la densidad del machismo y la misoginia contenida en las frases de los boleros, al concluir se reconoce que también encierran un discurso en torno a una masculinidad que perpetúa en los hombres su malestar personal y social.

No hay que dejar de lado que la creación de los boleros clásicos en México data del tercer y cuarto decenio del siglo XX, cuando el país transitaba hacia la construcción de su Estado, el nacionalismo estaba en su cúspide creadora y la urbanización en su apogeo. Los aires de secularización y cierto desdibujamiento de la moral tradicional conducían al amor sin barreras [De la Peza, 1995], a la libertad sexual y al desenfreno erótico —amores prohibidos, prostitutas adoradas, relaciones extramatrimoniales, infidelidades múltiples—. Las relaciones fuera de la norma establecida del matrimonio aparecen como un destino o sino, al cual los hombres enamoradizos y apasionados se ven impelidos sin poder oponer resistencia, como que las circunstancias los envuelven y empujan y ellos se dejan llevar. La sensualidad exuberante reina en un mundo de bares, bailes, cabareteras, vicio y perversión, nocturnidad citadina en lo oscuro y escondido, siempre contestando las costumbres morales. La libertad sexual, cantada y bailada y estelarizada en el cine, la libertad de la denominada vida privada.

Si bien puede interpretarse como refugio o escape, huida siempre, de la insatisfacción de las relaciones de pareja, ¿por qué no pensarlo también como un salto adelante, una fuga de la insatisfacción de la vida cotidiana, de las relaciones sociales y laborales, de la falta de libertades públicas, la alucinante urbanización, el corporativismo y la pesada burocratización? [De la Peza, 1995]. Y de paso se justifica también la opresión femenina, la violencia masculina, la poligamia, el desasosiego que lleva a lo prohibido, la salida fácil para no enfrentar la realidad social dominante, inabarcable e imposible de cambiar.

Pero y también, para no ver el peso negativo de las construcciones genéricas, para no percatarse de la imposición política, para escapar de las imposiciones de los designios culturales desde arriba y desde afuera. Lo mismo pudiera decirse de la actualidad, la privatización, la individualización, la globalización, el capitalismo salvaje en ocasiones y la conflictividad social desmesurada en especial la de las grandes urbes hacen que la gente busque o encuentre —según se mire— también grietas y ventanas para salirse, ya sea la radio en el microbús, la pantalla de televisión en el comedor, la fiesta de la esquina el sábado en la noche. Quizá por ello resurge el bolero en los medios de comunicación, guiado por los intereses de sus promotores, distracción y diversión para el pueblo cansado y a veces ofuscado [De la Peza, 1995]. Pero y también, hay que ver a los consumidores y su punto de vista, sus usos y sus gustos, y quizá es más fácil anhelar algo que nunca existió, recordar escapes fáciles, rápidos, foráneos y personales que desnudar nuestra identidad de género y nuestra identidad nacional, y después reírnos de ella desde la salud que esto nos proporcionaría [Bajtin, 1974]. Desvestir nuestros esquemas sociales, nuestros estereotipos culturales, nuestras heridas personales, abrir nuestros corazones, mirarnos hacia adentro y luego sacar la cabeza del caparazón y mirar al otro en un viaje de ida y vuelta [Geertz, 1989].

Seguramente después de hacer esto ya no volveríamos a oír y sentir un bolero como lo hacíamos antes, no volveríamos a mirar a nuestras parejas del mismo modo, no volveríamos a pensar nuestra identidad nacional de la misma manera. Tal vez eso sí, nos sentiremos temerosos y temerosas de nuestra desnudez pero algo más libres y felices. ♦

Bibliografía

Bajtin, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barral, Barcelona.

Berger, Peter; Luckmann, Thomas (1986). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu-Murguia, Buenos Aires.

Bourdieu, Pierre (1996). "La dominación masculina", en: *La Ventana*, número 6, Universidad de Guadalajara, México.

Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean Claude (1977). *La reproducción Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Laia, Barcelona.

Castells, Manuel (1998). *La era de la información Economía, sociedad y cultura*. Volumen 3. *Fin de milenio*. Alianza Editorial, Madrid.

Davis, Marta (1995). "Boleros y erotismo: transgresión en *La última noche que pasé contigo*". Ponencia LASA, Washington.

De la Peza, Carmen (1995). "El bolero: nostalgia de una ciudad que nunca existió", en: *Política y Cultura* número 4, UAM-X, México.

Fernández Poncela, Anna (1997a). "Líneas de pensamiento de la esposa infiel y otros romances". Ponencia en IV Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales, University of Louisville / Michigan State University / Casa Lamm / UAM, México, D. F.

Fernández Poncela, Anna (1997b). "Corridos: hombres muy machos, mujeres abnegadas e infieles". Ponencia en Encuentro Internacional. Las nuevas fronteras del siglo XXI, University of California / UNAM / UAM, México, D. F.

Fernández Poncela, Anna (1999). "La ranchera: machismo, quejumbre y alcohol". Ponencia en VI Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales, University of Louisville / Michigan State University / Casa Lamm / UAM, México, D. F.

García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México.

Geertz, Cliford (1989). *El antropólogo como autor*. Piados, Barcelona.

Geertz, Cliford (1991). *La interpretación de las culturas*. Gedisa, México.

Giddens, Anthony (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Alianza Editorial, Madrid, España.

Gilmore, David D. (1993). *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Piados, Barcelona, España.

Kuri-Aldana, Mario; Mendoza Martínez, Vicente (1992). *Cancionero popular mexicano*. Dirección General de Culturas Populares / CONACULTA, México.

Lombardi Satriani, Luigi Ma. (1988). *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. Nueva Imagen, México.

Monsiváis, Carlos (1994). *Amor perdido*. Era, México.

Moreno Rivas, Yolanda (1989). *Historia de la música popular mexicana*. Alianza Editorial Mexicana / CONACULTA, México.

Orovio, Helio (prólogo, selección y notas) (1991). *300 boleros de oro. Antología de obras cubanas*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, Cuba.

Zavala, Iris (1990). "De héroes y heroínas en lo imaginario social: El discurso amoroso del bolero", en: *Casa de las Américas* número 179, La Habana, Cuba.

