

**EL DISCURSO DEL BOLERO Y EL DISCURSO
DE LA POESÍA SE ENCUENTRAN EN
BOLERO A MEDIA LUZ DE LYDDÁ FRANCO FARIÁS.**

Yildret Rodríguez Ávila
UPEL Instituto Pedagógico Rural "Gervasio Rubio"

RESUMEN

El bolero tiene enclave en lo popular no sólo porque viene de abajo: de los bares ciudadanos, de compositores bohemios e intérpretes que entregaban *en un bolero... la vida*; sino porque su discurso está impregnado de simbologías que tienen su representación en la identidad de los pueblos. Lydda Franco Farías, quien de seguro es una fiel oyente de boleros, se apoderó de la forma y características del discurso bolerístico y escribió el poemario *Bolero a media luz* (1994). Allí, la palabra expresa las formas populares de la vivencia amorosa, cercanas a la cotidianidad del roce y el goce carnal con el agregado de la relación afectiva de los seres humanos, vistos y escritos desde la visión femenina —que de alguna manera es la visión del otro—; combinado todo esto con la exquisitez de la decantación que ella hace de la palabra.

Palabras clave: discurso poético, bolero, bolero y poesía.

SUMMARY

The bolero has its root in the popular thing not only because it comes from down: of the bars, of Bohemian composers and interpreters who gave in a bolero... the life; but because its speech is impregnated of symbols that have their representation in the identity of the towns. Lydda Franco Farías seized of the form and characteristics of the own speech of the bolero and wrote the poem book *Bolero a media luz* (1994). There, the

word expresses the popular forms of the love, near the day to day of the sensual with the aggregate of the affective relation of the human beings, sighs and written enjoyment from the feminine vision - that somehow is the vision of the other; combined all this with the special manner that she does of the word.

Key words: poetic, bolero, bolero speech and poetry

RÉSUMÉ

Le boléro latino-américain demeure toujours parmi le commun des gens non seulement parce que il a des origines populaires : des bars urbains, des compositeurs bohèmes qui « rendaient la vie dans un boléro » ; mais aussi parce que son discours est empreint de la symbolique qui représente l'identité des peuples. Lydda Franco Farías, qui sûrement est une auditrice fidèle de ces boléros, s'est emparée de la forme et des caractéristiques du discours « boléristique », et a écrit le recueil de poèmes *Bolero a media luz* (1994). Les mots y expriment les formes populaires de l'expérience amoureuse, proches des plaisirs charnels alliés aux rapports affectifs des êtres humains, vus et écrits au point de vue féminin — lequel est d'une manière ou d'une autre le point de vu du « autrui ». Tout cela est combiné avec la exquisité des mots affinés par Franco Farías.

Mots clés : discours poétique, boléro latino-américain, boléro latino-américain et poésie.

En la noche, bajo el resuello de los durmientes y el murmullo de los que sobreviven a su peso, se eleva melosamente el compás: es suave, melodioso y muy rítmico; se cuele casi como un vaho y provoca el vaivén de los cuerpos; remoza las carnes y las acerca, las perturba. Los cuerpos se introducen en el rito y como buenos iniciados han de saber que sólo se sale ileso si se vence al demonio del deseo.

Es el amor —esa terrible fiebre alucinante— lo que nos mueve a oír boleros y es también el motivo que serpentea y titila en cada una de las composiciones de este género.

Sin duda, el bolero es un relato; en él se narran infinidad de historias que se vuelven especulares en las experiencias amorosas vividas por cualquiera de nosotros. Por eso la certeza que Mario de Jesús imprime cuando nos dice: “...qué importa quien lo haya hecho, es mi historia y es real”. Ese relato que se inscribe en la cotidianeidad del amor y la relación de pareja, transgrede la propia cotidianidad y se hace sublime desde el discurso. No sin motivo ha sido declarado Poesía Popular, y digamos entonces que un Daniel Santos, un Felipe Pirela o una Toña la Negra serían los juglares de esta América.

Precisamente, es en cuanto a los aspectos propios del discurso del bolero donde nos detendremos para analizar cómo el poemario *Bolero a media luz* se acerca a esta visión que tenemos del amor, a esa “educación sentimental” —para usar un término de Zavala— que el bolero ha formado en nosotros.

Para ello, partimos de la noción de Género Discursivo que maneja Bajtín (1989) y que se apoya en el Enunciado. Por otra parte, es importante señalar que este autor le atribuye un sentido al discurso que se inscribe en el proceso dinámico-cultural de las relaciones humanas; eso nos interesa porque un fenómeno como éste no puede estudiarse descontextualizadamente. Es por ello que el bolero se considera una relación dialógica entre el texto cantado y el oyente. En ello radica su carácter proteico ya que: “La recepción del mensaje del bolero varía de acuerdo a la situación del sujeto y al contexto” (Zavala, 2000: 105). He allí el porqué de la androginia de la voz de algunos intérpretes y el proceso de re-semantización que sufren las canciones al momento de ser acogidas.

Pero, volviendo al tema del Enunciado, éste tiene tres momentos específicos: “el contenido temático, el estilo y la composición” (Bajtín 1989: 248). Dichos momentos constituyen los géneros discursivos.

El bolero, por supuesto, goza de los tres momentos del Enunciado; y la poesía, ni se diga. Ahora bien, centraremos un poco más la atención en el contenido temático que es donde el bolero y el poemario tienen mayor analogía. Ya que, en cuanto al estilo, el bolero es muy particular porque, aun cuando conserva la expresión lírica; es una lírica popular venida no sólo de las experiencias del compositor y/o cantante sino que conserva algunas expresiones propias del latinoamericano porque:

Una cosa es encontrar paradojas semiolingüísticas cuando efectuamos los análisis de descodificación de los boleros con criterios estructuralistas y/o generativistas, y otra muy distinta es la de aprehender la **praxis cotidiana** de una identidad cultural del bolero en el instante de la escucha del mismo enunciado y arrullado en la más tierna infancia con el susurro maternal de las canciones de María Luisa Landín o de un Daniel Santos... (Mc Cormick 1985: 36).

Lo inaprensible del estilo radica en el carácter híbrido de lo culto y lo popular. En lo culto, podría decirse que el bolero se acerca al modernismo en la cita reiterada a algunos símbolos que se hacen exóticos en nuestra cultura (Zavala, 2000). Aun cuando Zavala pretende asomar la idea de que el bolero es, de alguna manera, una derivación de este movimiento; no debemos olvidar que casi nacen en la misma fecha, sólo que el bolero inicialmente es de origen cubano y el modernismo nace formalmente con la poesía de Rubén Darío en Nicaragua. Lo que sí puede haber ocurrido es que se acercara al modernismo por el carácter popular que ha tenido y tiene la poesía martiana en Cuba (Guantanamera, por ejemplo) y pasara a formar parte del repertorio imaginario que se asila en la memoria colectiva del pueblo latinoamericano.

Por otro lado, el bolero torna de lo popular algunos clisés de lo que el machismo ha fijado como visión del amor, pero de esto trataremos más adelante. Además del uso de algunas frases-hechas o refranes propios del uso de la lengua.

Por supuesto, el estilo de *Bolero a media luz* es mucho más de-

purado. Lydda Franco hace en él una decantación de la palabra que incluso no llega a dominar en otros poemas donde trabaja casi la misma temática. Allí, ella prescinde prácticamente de artículos y preposiciones y se queda solamente con el sustantivo que vibra, el adjetivo que define y el verbo que revive.

Y, en lo que respecta a la composición, Lydda Franco trabaja el verso libre, mientras que en el bolero se utiliza en unos casos la rima A-A-A-B o la A-A-B-A que, y para citar de nuevo a Zavala (2000), nos recuerdan el soneto clásico.

En lo que se refiere al contenido temático, encontraremos que tanto en el bolero como en el poemario se presentan cuatro aspectos fundamentales—que en realidad giran en torno al tema amoroso: la idealización del amor, la exaltación del cuerpo, el despecho y la relación dialéctica hombre-mujer.

Sin un amor la vida no se llama vida...

El amor es el centro unívoco del bolero, a partir de él se bifurcan los consiguientes contenidos temáticos. Podría decirse, sin miedo a equívocos que es el responsable de los imaginarios sentimentales del latinoamericano y, más específicamente, del caribeño. Es, en definitiva, la búsqueda de una autenticidad del ser opuesta al ser prosaico que cotidianamente somos. No sin motivo, es la referencia más próxima que todos sabemos dar cuando se nos interroga acerca del amor.

Ahora bien, cabría preguntarse cómo es ese amor. La respuesta es tan heterogénea como la cantidad de hombres y mujeres que buscan y encuentran maneras de amar. Pero, y para evitar la dispersión, nos concentraremos en algunos puntos esenciales: en primer lugar, es un amor divino (“Dos almas que en el mundo/había unido Dios...” Don Fabián, *Dos almas*.) Es decir, viene de Dios, o es Dios mismo y nosotros sólo somos simples mortales a su merced.

Por supuesto, esa divinidad no puede despojarse del don de eternidad (“Pasarán más de mil años/ muchos más...” Álvaro Carrillo, *Sabor a mí.*) Y de omnipresencia; en cuanto a esto, la poetisa dice:

estás en el fondo y en los bordes
en el salto que no doy
donde comienzo a ser
este grito y esta lluvia

El ser amado deja de ser el sujeto amatorio y se convierte en el amor mismo, en el sentimiento despojado de cualquier vanidad humana. En otros casos, la divinización hace del amado un fetiche digno de altar (“Siempre fuiste la razón de mi existir/ adorarte para mí fue religión...” Carlos Almerán, *Historia de un amor*):

eres el epicentro
el ruido y el ritmo del mar
la vegetación que me despierta

Se crea todo un mundo donde lo único válido y verdadero es el Otro (“no habrá una barrera en el mundo que mi amor profundo no rompa por tí”. Pedro Flores, *Obsesión.*) Pero, como es un sentimiento que se deposita en el exterior de nosotros, es débil y susceptible a las decisiones y cambios del ser amado. Por ello se ve que la mayoría de las canciones nos hablan de una felicidad efímera.

La exaltación del cuerpo....

Decir bolero es decir cuerpo danzante. Piel que ilumina y alborota los sentidos. Eros haciendo de las suyas en el alma del escucha. El bolero es una eterna referencia al cuerpo deseante del otro, a la fusión de la pareja cuando baila, al casi público acto de hacer el amor. Socialmente permite el acercamiento que, en condiciones normales, sería una agresión a la moral. El erotismo que transmite no sólo su letra sino el ritmo acompasado de su música, en la que lo caribeño se siente con

mayor profusión, es lo que incita a hombres y mujeres a bailar, a vivirlo, y, a recordarlo como si “fuera ayer”. Si Octavio Paz (1993) llama al erotismo poética corporal y a la poesía erótica verbal; el bolero conjuga ambos conceptos.

Basta oír el bolero “Esclavo y amo” de José Vaca Flores: “No sé que tienen tus ojos, no sé que tiene tu boca, que dominan mis antojos y a mi sangre vuelven loca”, para entender que desde el deseo de posesión hacia el otro se construye nuestro mundo; no importa el Yo sino lo que haga o diga el amado. El bolero nos expresa claramente la idea lacaniana de la carencia de ser en el otro y en uno mismo y en esto nos recuerda el mito de Eros (nostalgia y anhelo).

Ese deseo que Zavala (2000), concibe como hegeliano, puede convertirse en una trampa:

quiero que gires a la inversa
que toques las puertas de mi selva
que caigas en mis ciénagas
herido por mis bestias

Como el Otro es solamente un objeto, y nos pertenece, debe obedecer a nuestras apetencias. De lo contrario, ese ser vuelto inasible, es el enemigo a conquistar (“Dime si tu boca, diminuto coral/pequeño parral es para mí”. Agustín Lara, *Enamorada*) Y para ello se recurre al refrán que dice: “En el amor y en la guerra, todo se vale”. Es entonces cuando viene el galanteo, el enamoramiento, ese proceso de encantar al amado con frases y palabras que distorsionen sus sentidos para embelesarlo hasta hacerlo caer.

Ese juego erótico del bolero se mide por la alusión constante a las zonas erógenas y simbólicas del cuerpo tales como manos, ojos boca, entre otras.

Las manos representan la caricia, el contacto carnal; la sensación de aprisionar, de atrapar:

cuando la mano toca
el dormido instrumento activa
su velamen

Pero también son símbolo de delicadeza en la mujer, de construcción del mundo como cuando se amasó el barro y se hizo al hombre.

La boca —y con ella el beso (“Besos de fuego son los que brinda tu boca, besos que matan y reviven a la vez...” Díaz Rivero, *Vive esta noche*):

cuando la boca hace su trabajo de orfebre
de entre tus muslos sale un vellocino de oro

Es la parte esencial e importante. Por la boca se inicia parte del juego erótico que lleva al acto sexual (“tus labios me enseñaron a sentir...” Estrada, *Contigo*). Es, según los expertos, lo más sensible que poseemos. De ahí la preponderancia del beso y los labios en las letras del bolero.

En cuanto a los ojos (“No sé que tienen tus ojos...” Estrada, *Contigo*), estos tienen la peculiaridad de permitir la entrada del amor, los ojos arroban, matan, hechizan. Basta una mirada de soslayo al amado para hacerlo entender qué queremos decirle.

Todos estos elementos forman parte del fetiche, de ese culto al cuerpo que hemos establecido para propiciar la relación afectiva. En Latinoamérica es casi imposible pensar que el amor no entra por el gusto que despierta en nuestros sentidos el cuerpo del otro.

El despecho o qué pasará si tú me dejas....

El despecho es el golpe certero que siempre provoca el amar. Para el bolero no hay amor que no lleve consigo la huella de la herida, del dolor. El despecho “expresa la pasión del neurótico para quien el dolor es la mejor forma de expresar [sic] la existencia” (Zavala 2000: 17). A

partir de este concepto de sufrimiento, cristiano y maniqueísta, se cree que es posible el logro de la felicidad, lo cual nos recuerda la idea del paraíso perdido.

Es así como, ese dolor, provoca diversas reacciones. Desde negar al Otro (“Total, si no tengo tus besos/ no me muero por eso;/ yo ya estoy cansado de tanto besar”. Ricardo Perdomo, *Total*), simplemente porque es ajeno a nuestro deseo de posesión y se vuelve un extraño:

enigmático te vuelves
inasible
salto de agua.

El dolor es provocado porque, desde la visión del enamorado, el Otro es parte nuestra, y vivimos en la búsqueda de una fusión, de volver a la unidad primigenia: quiere decir que perder esa mitad, es perder parte de nosotros mismos. Es por eso que el despecho es lo más terrible que podemos vivir porque “nos enfrenta a la soledad, a la angustia, al sinsabor del dolor y a muerte” (Mc Cormick 1985: 37). En el dolor, nos convertimos en unos seres perversos, demonios del odio que buscan cualquier cualidad negativa de la pareja para derruir el lazo afectivo.

Otra de las formas del despecho consiste en hacernos creer que por la inexperiencia o carencia sensitiva del amado, todo terminó y entonces, quiere decir que no valía la pena (“Tú no sabes nada de la vida/ tú no sabes nada del amor...” Mirta Silva, *Qué sabes tú*) O, y es una de las salidas menos peligrosas, simplemente echarle la culpa al destino (“Porque después de todo/ culpable fue el destino y la fatalidad. / Por eso te perdono...” Federico Baena, *Por eso te perdono*)

Pero el dolor no es sólo la pérdida, es también el celo. El miedo a perder el derecho y el poder sobre el Otro. Como el amor establece entre las parejas una relación de poder, un juego que puede parecer sencillo, pero que en ocasiones se torna peligroso y difícil de sobrelle-

var. Por supuesto, no se puede dejar de sentir celos ante la agresión contra “nuestra propiedad”. (“Te quiero tanto que me encelo hasta de lo que pudo ser...” Ignacio Villa, *No me platiques más*):

—culebra apostada
en el delirio
te siento circular en aguas
de ajenas correntías

El celo ha hecho pasear a hombres y mujeres, dentro de la visión del bolero, por una galería de conceptos; desde la depresión por la pérdida del “tesoro”, hasta los más despreciables calificativos que llegan a la agresión verbal.

La relación dialéctica hombre-mujer:

Es obvio que si el bolero nos ofrece una cosmovisión amorosa del ser latinoamericano, nos ofrece también una imagen de cómo es la relación entre los hombres y las mujeres. Ya habíamos señalado que se establece una relación de poder en la que el hombre es el amo y la mujer el esclavo. La mujer en el bolero “es mala, lúbrica como víbora, resbaladiza, curiosa, zafia... La regla es primero precisa: dominarla, con discursos anti-femenina y misóginos” (Zavala 2000: 39).

La mujer “debe”, según el discurso del bolero, seguir siendo la princesita del castillo modernista y olvidarse de su condición de agraviada. Es por ello que pasa por diversos estadios, desde ser la novia fiel, la amante perfecta hasta la pérfida a quien hay que destruir moralmente ante los demás.

Por tanto, la salida que les queda a las cantantes de boleros es transgredir la letra pasándola a formar parte del discurso femenino. Lydda Franco defiende la postura femenina en el poemario mostrando una visión desde el sentir y desear de la mujer. El discurso se revierte para decirle al hombre que el pérfido ha sido él:

varones los hay como pulpos
en la noche
uno descuella el de heráldicos delfines
el que se agrupa en pólvora
el de los ojos líquidos
el que se avienta en pájaro
el que es lombriz de tierra...

Y no estamos ante un discurso feminista, sino ante la necesidad de expresar desde lo femenino el amor, el erotismo, el sexo y el dolor que la carencia de estos nos causa.

Bordes para llegar a un final...

¿No es acaso un sueño alcanzado bailar una noche con el amado bajo el ritmo denso y meloso de un bolero? ¿Acercarse hasta más no poder, hasta soñar con la soledad y la oscuridad de la habitación para llegar a la plenitud del deseo, para volver a la esfericidad? Ese es el “bolero a media luz” que nos arropa para seguir bailando y deseando.

San Cristóbal, 2006

REFERENCIAS

- Franco Farías, L. (1994). *Bolero a media luz*. Mérida: Ediciones Mucuglifo.
- Bajtín, M. (1959). *Estética de la creación verbal*. México: Ediciones Siglo XXI.
- Mc Cormick, H. (1985, marzo). De la importancia de llamarse Daniel Santos a lo indecible de los Danieles y los no tan santos boleros: hacia una semiolingüística del Bolero Antillano. En *Intertexto. Revista de Semiótica y Psicoanálisis*. N^o 1

- Paz, O. (1993). *La llama doble*. Barcelona: Ediciones Seix Barral. Biblioteca Breve.
- Zavala, Iris. (2000). *El Bolero. Historia de un amor*. Madrid: Ediciones Celeste.