

UNA VISIÓN DEL CUERPO OTRO (Entre el Modernismo y Agustín Lara)

Baptista Díaz Carlos
Universidad de Los Andes-Trujillo
Venezuela

Veámoslo así: la adolescencia de muchos países se da en la meseta que va de los catorce a los cuarenta y cuatro; es decir, en treinta años más o menos divididos en tres grupos de diez, que bien podemos añorar refiriéndonos a ellos como lo hace Bruno E. Werner como “aquel período liberal de entreguerras”. De lo que los anglosajones llamaron **the roaring twenties** nacieron –fenómeno y fermento- los ritmos sincopados del **jazz** y con ellos el primer intento de liberación femenina: las mujeres descubren su cuerpo y enseñan las piernas, se afeitan la nuca y las axilas, llevan sombreros de copa, ropas de marinero y largas boquillas; en París silban **Je cherche après Titine**; en los Estados Unidos **Yes, we have no banana** y en Alemania, **Ramona**, todos bailan charleston y adoran a la **Lola de Angel Azul**, pero también, no hay que olvidarlo, toman por asalto las aulas de las universidades. “Para los jóvenes –dice Werner-, la última canción de los bosques, romántica y libre, no se tocó con la trompa de caza, sino con un saxofón”.

Es indudable que no puede ponerse cesura alguna que caiga en enero de 1920, la historia espiritual y hasta la moda se compilan en retrocesos y avances pero no dan saltos; otro tanto sucede con los rubros que nombran la historia de la cultura. Es cierto que el expresionismo – de honda raíz alemana y el neorrealismo-de prosapia más latina signan las manifestaciones de esta época, pero ello no impide que las últimas apoteosis del **art nouveau** (esa forma especialmente curva del modernismo) se resistan a declinar, y con ellas el más sutil pero penetrante de los perfumes finiseculares: el simbolismo; todos en el tropel a veces indiscernible, en caravana alocada, llegan hasta la

orla de los veinte treintas. Así el mundo, el arte, la literatura, la música, en fin. La vuelta espiritual contra la burguesía había empezado ya con el siglo, pero sería una simplificación barata ver en las nuevas formas de vida sólo el alivio de la opresión política, y en la confusión de los estilos (el estilo) un romanticismo (entiéndase como tal toda vuelta al pasado) que engendraba, por ese solo hecho, la sustancia de lo cursi. ¿Lo exquisito fallido? Tal vez, pero esto sólo juzgado desde la perspectiva de la temporalidad siempre ciega al fenómeno histórico; todo actualismo es enemigo de lo romántico. Gómez de la Serna lo vio -clarividencia del corazón- en la carta de una mujer a la que ya no amaba: cursi “es todo sentimiento que no se comparte”. Dialéctica cursilería nerudiana de los *Veinte poemas de amor*; “Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero...” Vivir es saber cambiar, sí, pero también, como dijo Azorín, es ver volver. La visión simultánea del pasado-presente la expresa con claridad el verso de Gottfried Benn: “Vivir es echar puentes sobre torrentes que fluyen”.

Corría el año 1913. Un joven espigado caminaba sin prisa y despabilándose por las tortuosa callejuelas donde se ubicaba un conocido prostíbulo, para alquilar la sabiduría musical de sus manos, un atardecer sin sol de febrero (se había iniciado la Decena Trágica sin que se diera cuenta porque trabajaba de noche y dormía de día); era difícil ver en él a quien habría de ser, andando el tiempo, el compositor más popular de México.

Dice Raymundo Ramos, “¿Por qué asombrarse de su entrenamiento musical en casa meretricias; no dijo Borges que todas sus investigaciones sobre el nacimiento del tango lo llevaron –pese a las discrepancias- a un lugar común: el lupanar bonearense de los ochentas, donde una orquestita de instrumentos exigüos –piano flauta, violín después bandoneón- acompañaban la lascivia bailable de las parejas?”. El tango, sí, un auténtico hijo de puta. “Ese reptil de lupanar” lo llamó con laconismo desdeñoso Leopoldo Lugones en *El payador*; y ya aclimatado en París pasó de una “orgiástica diablura” a “una manera de caminar”.

Épica sexual y alma de la pendencia, el tango llegó a México hacia los veinte, exaltando la varonía arrabalera que encontró su equivalente en el machismo nacional, tan históricamente criollo y tan freudianamente homosexual: “música de una sensualidad clasemediera que, en las composiciones de Lara se adulcora y se anostalgia en cortesánías burdeleras de contrapunto inusitado para la época”:

*“Vende caro tu amor, aventurera,
da el precio del dolor a tu pasado,
y aquel que de tu boca la miel quiera,
que pague con brillantes tu pecado”.*

Fino eufemismo para designa una transacción comercial, lo llama en nota lateralizada Renato Leduc. Sea, que pague con brillantes tu pecado cuantas veces requiera el prepotente burgués el acceso válvula de escape social- a tus caricias, que, al fin de cuentas –heráclitamente- nadie penetra dos veces en la misma mujer.

Raíz de contradanza, el danzón llega también en los veintes sin perder su cubanidad, habida cuenta que desde 1910 era el baile nacional de la isla, y de que todo elemento musical aprovechable pasaba a éste: boleros, ragtime, tuipey, pregones callejeros y hasta arias de Rossini.

En México se suaviza, se aterciopela el **bolero**: de ritmo cambia a melódico, por más que en los principios de la canción yucateca al pasar de la guitarra al piano se adanzone; el **son** que se anuncia en formas imprecisas de la música popular se aclimata rápidamente; lo mismo ocurría con la rumba, en la que cabían todos los ritmos en tiempo de 2 por 4; Carpentier, con su habitual sabiduría, lo precisó: “la rumba más que un género es una atmósfera”; aunque en Cuba no hay una rumba sino muchas, una para cada ocasión, como en Puerto Rico hay muchos rones, casi uno para cada garganta.

Es evidente que para los iniciados no es lo mismo una **Yambú** que un **Guaguancó**, aunque todas las rumbas se bailan “con una música de fuerte ritmo, con gran aparato de percusión. Podía ser la **resbalosa** de Argentina, la **calenda** dominicana, o el **chuchumbé** llevado por cubanos a Veracruz. Todas eran rumbas. Es decir, ante todo una danza caliente, cuyos ritmos sirvieron para acompañar un tipo de coreografía que remozaba viejos ritos sexuales”.

Si, también los ritos de la clase media mexicana se remozaban Gabriel Careaga piensa que asimismo los mitos. El pintor José Luis Cuevas recuerda por ejemplo, años más tarde, el nacimiento de su sexualidad adolescente exultada por aquella conmoción de carne antillana -escultura viviente- que era María Antonieta Pons, barriendo el piso con el cortinaje escarolado de

sus trajes de cola, abiertos hasta el nacimiento de los muslos –“Oh basas de marfil, vivo edificio” –en los ritmos sincopados de la conga:

“Uno, dos y tres, que paso más chévere, que paso más chévere...”

Antepecho, valladar de sensualidades y de untuosos erotismos clasemedieros y urbanos, todo lo abominable que los exorcistas de lo cursi gusten y manden, pero que evitó en su momento, una cierta forma de extranjería sajona y sudamericana, a cambio de un mestizaje caribeño más compatible con lo nuestro, defendido en los meridianos del salón de baile, del teatro de revista y luego en la incipiente radiodifusión.

En efecto, Agustín Lara está entrañablemente unido al concepto de lo cursi. Pero este término, adquiere dentro de nuestra contemporaneidad significados más amplios y, por consecuencia, alcanza una acepción más extensa que el simple mal gusto.

Francisco de la Maza en una interesantísima *Notas sobre lo cursi*, con humor e inteligencia, escribe: “lo cursi es lo exquisito fallido. Lo cursi es ‘el quiero y no puedo’. Es el querer llegar a las cumbres de lo elegante y de lo distinguido y quedarse a la mitad; pero, por supuesto, creyendo haber llegado, pues una de las características esenciales de lo cursi, de esa falla de lo exquisito, es la sinceridad”.

El propio crítico e historiador del arte prosigue: “cursi es el ensueño diario de la humanidad que se imagina mejor de lo que es, elevándose por la imaginación a deseadas categorías imposibles de cumplir.

El ensueño de la mesera que se imagina casada con el más guapo de los comensales a quien diariamente sirve; el ensueño del chofer de llevar en su automóvil a princesas succulentas; el ensueño del cartero que imagina novelitas cortas con los nombres que le atraen en los sobres; el ensueño del sacerdote de que permanezcan siempre puros los niños a quienes ha dado la primera comunión; el ensueño de la solterona de que se diga que su intocado cuerpo es más hermoso que el de las madres fecundas; el ensueño de todos, viéndose en oníricas representaciones en un estado de bienestar digno de envidia; el “si fuera rey” o “si fuera millonario”, todo eso es cursi: Todo sueño es necesario como válvula de escape, como huída fácil, pero profunda y necesaria, de la cotidiana y triste realidad, más llena de espinas que de flores, para decirlo con una frase deliciosamente cursi.

Alfonso de Neuvillate, preocupado por deslindar la estética de la cursilería frente al mal gusto, comenta: “Resulta obvio el malentendido ya que una cosa es la cursilería y otra muy distinta el mal gusto. Los mancebos epicenos, deliciosos, de Gustave Moreau; la filosofía de boudoir elegante, de Aubrey Beardsley; las damas noctívagas de Roberto Montenegro, así como las postales edípicas del Diez de Mayo y las sentimentaloides de San Valentín; las películas silentes de Cleo de Mérode, Pina Minichellí, Theda Bara y del sublime Rodolfo Valentino son hermosas y cursi a la vez, sin embargo nunca pueden considerarse de mal gusto, ya que tienen un encanto evocador, nostálgico, inefable, que atañe a sentimientos ocultos de nuestra vida interior”.

En efecto, las composiciones de Agustín Lara (y de otros muchos compositores de bolero), están orientadas a exaltar una gama muy amplia de sentimientos humanos y precisamente el amor aparece como tema esencial; con variaciones y panegíricos sobre el mismo tópico, este compositor crea un lenguaje, un código para decir a su manera –al estilo Agustín Lara- la experiencia del amor.

*“Yo quisiera esconder
mis angustias
en tu boca, botón carmesí,
y secando tus lágrimas mutias
¡nada más viviré para ti!*

Y siguiendo con la misma metáfora de la flor:

*“De sus labios de rosa
que yo tanto adoraba
brotó de un latigazo
la ofensa que dolió”*

O esta otra donde el poeta dialoga con la naturaleza para que sea la luna la que comunique los sentimientos a la amada:

*“Clara luna que bañas de plata
los mirages de mi soledad,
sé madrina de mi serenata,
dile que la quiero
que me hace llorar...”*

En estos ejemplos se constata el afán de su autor por captar diferentes circunstancias amorosas donde estén presentes: la ternura, la felicidad, el dolor, la tristeza, el anhelo, la evocación, la melancolía, pero jamás lo vulgar, lo abyecto o el mal gusto.

Una explicación requiere, entonces, la presencia de temas como el de la prostitución:

*“Poco a poco voy borrando de mi mente
las amargas desventuras que me trajo tu querer,
y reprocho tristemente las canallas aventuras
que te brinda el cabaret”.*

Si en lo anterior habla de “canallas aventuras”, en esta otra se queja amarga y violentamente:

*“Si yo pudiera borrar tu pasado
con su cortejo de melancolía;
si yo pudiera te hubiera matado
para que fueses solamente mía”.*

O esta otra donde la primera estación del año se convierte en un recurso para lamentar la suerte de la protagonista:

*“Ya que la infancia
de tu ruin destino
marchitó tu admirable
primavera,*

*haz menos escabroso tu camino;
vende caro tu amor, aventurera”.*

Este motivo de sus composiciones se explica y justifica por medio de dos aspectos: el carácter autobiográfico de sus canciones y sus preocupaciones románticas.

Parte de su vida, Lara la pasó trabajando en bares y centros nocturnos donde conoció a este tipo de mujeres dedicadas a la prostitución y a las cuales trata de reivindicar con sus canciones. Por otro lado, el tema de la mujer caída –tema tanpreciado en la literatura romántica- sirve al compositor para complementar sus variaciones sobre el enaltecimiento del amor. Con tonos sombríos y amargos, Lara presenta a estas mujeres como motivo de sus canciones y como testimonio de su experiencia.

Defensor de oficio de la mujer prostituida –al igual que otro romántico, Manuel Acuña, quien la canta en “La ramera”- hace confecciones de amor: “Te quiero aunque te llamen pervertida”... a cada instante, o bien, le da consejos contables; “...que pague con brillantes tu pecado”.

Otra manera de valorar la poesía en las canciones de este músico compositor, es estableciendo su carácter de epígono del modernismo; no inútilmente dice José Emilio Pacheco en la introducción a su Antología del modernismo: “Aquí hallamos otro fenómeno típicamente hispanoamericano pues las canciones francesas de 1930 no se parecen a Baudelaire como las letras de Agustín Lara se asemejan al modernismo”.

De una manera elemental y directa se puede corroborar la correspondencia entre los principales motivos modernistas y la lírica de Lara; en ocasiones, por ejemplo, se encuentran similitudes de adjetivación, de utilización de los mismos elementos:

“Son las redes de plata un encaje tan sutil”

Lo anterior, de la canción “Janitzio” nos evoca, entre otros autores a Manuel Gutiérrez Nájera en su poema *De blanco*: “...vestido con alba de lino sutil”.

O con este pasaje de José Asunción Silva *Paisaje tropical*:

*“... y el follaje
semeja los calados de un encaje”.*

Agustín Lara incluye también entre sus composiciones temas de carácter exótico; mientras para el modernista el exotismo es una forma de evadir la realidad, actitud provocada por su sensibilidad enfermiza; para el compositor mexicano se convierte en signo de originalidad, de elegancia y de recreación turística –no en balde escribe canciones sobre diversas ciudades españolas.

Así el cubano Julián de Casal escribe en su poema “Nostalgias”:

*“Y cuando el día expirara
mi árabe tienda plantara
en mitad
de la llanura ardorosa
inundada de radiosa claridad”.*

A lo cual responde este insólito texto de Lara:

*“Eres Arabia, música y mujer,
estrella que lleva al final;
oasis que en medio del desierto
fue mi manantial”.*

Pero las repercusiones y coincidencias prosiguen, y Lara no duda en retomar a la flor como símbolo, representación, metáfora de la mujer:

*“Yo tuve las violetas
de tu primer desmayo...”*

Lo cual ya había sido dicho, muy de otra manera, por el nicaragüense Rubén Darío:

Y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor”.

Ecos, resonancias, aproximaciones, similitudes, parentescos: no importan; pues mientras el modernismo cumple, entre otros postulados, la

función de revitalizar el idioma, Agustín Lara evoca con ingenuidad los hallazgos poéticos de grandes poetas para musicalizarlos y ponerlos en boca de un muy amplio público.

Otras analogías se encuentran en la utilización reiterativa de colores y temas; mientras Lara dice:

*“Hay en tus ojos
el verde esmeralda
que brota del mar...”.*

Julián del Casal en su poema “Neurosis” describe a su protagonista:

*“ de los caballos color de aurora
y las pupilas de verde mar..”*

En fin, colores, perfumes, telas, animales, piedras preciosas, etc., sirven a los modernistas para comunicar su nueva experiencia; estos mismos elementos dan al compositor mexicano la posibilidad de cautivar y sensibilizar de una manera rotunda a miles de radioescuchas.

Otra preocupación fundamental para los modernistas fue explorar el ritmo y la musicalidad; esto se manifiesta en Lara, obviamente, con la elemental rima:

*“Noches de serenata, de plata y organdi,
quejas para la ingrata que por traidor perdí”.*

*“Pon en mi triste vida
una gota de amor
una gota de néctar
de tus labios en flor;
pon en mi vida paria
la sombra de tus ojos,*

*y deshoja las dalias
de tus castos sonrojos”.*

Otro aspecto, quizás el menos advertido, es su labor como compositor nacionalista; es decir, que con las letras de sus canciones, Agustín Lara fortifica el valor del idioma español como medio de expresión popular; crea un repertorio capaz de detener y contener las fuertes influencias extranjeras. Con sus canciones tan identificadas con el espíritu popular hace cantar -pensar, sentir- a los hispanoamericanos en su propio idioma sin recurrir a lenguas extranjeras como pasa en esta época.

Sin duda alguna, el valor de las canciones de Lara responden no sólo a una voluntad individual sino también a una colectividad que encontró en ellas, de alguna manera, su propio idioma, su propia lengua, su propia sensibilidad.

Agustín Lara retoma las tradiciones románticas y modernistas para convertirse en el portavoz sentimental de varias generaciones hispanoamericanas; con sus palabras y, parafraseándolo, “la maravilla de su inspiración” definió nuestros anhelos, realizó –musicalmente- nuestros sueños.

*“Sin llevarle más que una canción:
un pedazo de mi corazón...”.*

Sentimental, cursi, romántico, modernista y, en parte nacionalista, Agustín Lara capta con su experiencia el sentir de muchísimos amantes del bolero, creando todo un discurso sobre el amor y la mujer, y se convierte –válgase el término- en intérprete de nuestros sentimientos.

Bibliografía:

- AMORÓS, Celia. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Antrophos.
- BEL BRAVO, María Antonia. (1998). *La mujer en la historia*. Madrid, Ediciones encuentro.

- CASTILLA, Blanca. (1996). *Persona femenina-persona masculina*. Madrid, RIALP-DIF.
- DERRIDA, Jacques. (1985). *La voz y el fenómeno*. Valencia, Pre-Texos.
- JUAN PABLO II. (1996). *Varón y mujer. Teología del Cuerpo*. Madrid, Palabra.
- MARÍAS, Julián. (1980). *La mujer en el siglo XX*, Madrid. Alianza.
- MORENO REYES, Yolanda. (1989). *Historia de la música popular mexicana*. México, Alianza.
- MONSIVAIS, Carlos. (1986). *Amor perdido*. México, Lecturas Mexicanas 44, Secretaría de Educación Pública.
- PACHECO, José Emilio. (1978). *Antología del Modernismo*. Tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- TAIBO I, Paco Ignacio. (1985). *Agustín Lara*. México, Ediciones Júcar. 1985.
- GÓMEZ de la SERNA, Ramón. (1943). *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires, Editorial sudamericana.