

**Yolanda Novo Villaverde y María do Cebreiro Rábade Villar. «Te seguirá mi canción del alma...» *El bolero cubano en la voz de las mujeres*. Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana 'Alejo Carpentier', Universidade de Santiago de Compostela, 2008, 250 pp.**

<https://doi.org/10.55422/bbmp.602>

Escrito con alegre devoción, este libro es testimonio de una filología apasionada, de una vivencia intensa y entrañable, como se desprende de los numerosos y cálidos agradecimientos y de la extensa narración de los pormenores de su ideación y redacción, de la travesía intelectual y emocional que supuso (pp. 13-27). En nombre de ambas autoras, Yolanda Novo advierte que se trata, antes que nada, de un homenaje y un acto de amor a Cuba, su gente y su cultura, tan marcada por el arte musical. El objetivo original de las dos investigadoras del papel femenino en la literatura era estudiar la voz bolerística de las mujeres, para llenar un vacío crítico, circunscribiéndose a las letras, desvinculadas de su partitura y puesta en escena, como «lírica sentimental cuyo imaginario y códigos alimentaron y educaron el *eros* real y soñado de muchas generaciones» (p. 15). Luego fueron ampliando el campo hasta ocuparse de compositoras como María Teresa Vera, que cantó letras escritas por Guillermina Aramburu, Enma Núñez o por letristas varones, y sobre todo ampliaron los límites del concepto inicial de «voz» a la interpretación, incluyendo cantantes, como Olga Guillot, que popularizaron boleros escritos por varones. Esto porque en la cancionística amorosa popular, que «rueda de boca en boca como un beso robado» (p. 42), la noción de *autoría* resulta fluctuante y dispersa, como en los textos de transmisión oral, y las características de la ejecución crean variantes autónomas.

El primer estudio, «Poética del bolero de autoría femenina» (pp. 41-53), analiza los versos de boleros escritos por mujeres, que susurran en clave íntima lo que en realidad están haciendo público, conformando así una ficción de secreto, en el interior de la cual la aportación femenina representaría un paso más allá, la caja china capaz de contener un secreto auténtico (la expresión de la subjetividad femenina) dentro de la pantomima convencional de la seducción, de la melancolía o del desamor. Casi siempre se ha partido del presupuesto de que las letras del bolero reproducen, a escala de indicios, «la cartografía erótica o la sabiduría amorosa de una época o de un contexto geocultural determinados» (p. 42), pero las autoras ponen de relieve también la dimensión generadora: el bolero no se limita a incorporar valores, sabe a veces también cuestionarlos o proponer otros. En esta corriente alternativa tiene, a su juicio, un rol importante la voz de las mujeres, que «hizo audibles determinadas formas de sensibilidad más o menos inéditas» (p. 42). La apuesta de las autoras es justamente averiguar si las mujeres que escriben o interpretan boleros asumen pasivamente modelos diseñados o impuestos por la sociedad patriarcal o cueflan y promueven visiones innovadoras.

Por esta senda, van notando que el bolero es un instrumento de seducción que utiliza una retórica del cuerpo (sobre todo sus zonas más accesibles: labios, ojos, piel) y una alternancia de loas y reproches (la amada puede ser ángel o demonio), de exaltación y desgarró, de remota raigambre culta europea. Pero los boleros escritos por mujeres suelen eludir la descripción física y carnal del amado, porque la mujer ha sido educada para que admire en el varón otros rasgos. Sin embargo, no solamente no renuncian a expresar el deseo, sino que consiguen aludirlo y esbozarlo manejando lo insondable, la imaginación, la substitución (como en la célebre *transfe-*

rencia a las flores en *Dos gardenias* de Isolina Carrillo), lo hipotético, lo incierto, lo callado. De ahí la frecuencia de tonos elegíacos y frases interrogativas. Las autoras señalan además atinadamente la fuerte presencia de aspectos *metabolerísticos*: las mujeres creadoras muestran sin reparos los artificios de un género cuyas normas no han escrito, poseen una aguda conciencia del desajuste entre palabras y hechos, de la fisura entre sentimientos y mundo, que en algunos casos «puede leerse como una proyección literaria del abismo que media entre la subjetividad femenina y sus escasas posibilidades de representación social» (p. 49).

En el segundo estudio, «¿De dónde son las cantantes? Aspectos performativos del bolero cubano escrito e interpretado por mujeres» (pp. 57-91), basándose en la convicción de que «la identidad genérico-sexual de quien canta o escribe un bolero ha sido una coordenada no solo pertinente, sino también ineludible» (p. 65), las autoras explican y comentan la bonita antología de textos que constituye el grueso del volumen (pp. 93-214), un trabajo enriquecido con pormenores y juicios, realizado con un margen de originalidad con respecto al repertorio canónico, y que comprende también canciones populares de amor *aboleradas*. La selección se organiza según un criterio cronológico, a lo largo de más de un siglo (se suele considerar *Tristezas* de Pepe Sánchez, 1885, el primer bolero), permitiendo observar la evolución del género así como las intertextualidades, los estereotipos y las renovaciones. Entre las compositoras, destacan Ernestina Lecuona, María Teresa Vera, Isolina Carrillo, Tania Castellanos, Marta Valdés y Miriam Ramos. Y entre las intérpretes, Olga Guillot, La Lupe, Elena Burke y Omara Portuondo. Como toda antología, ésta también es arriesgada y con ausencias tan notables como inevitables, aún más considerando que esta compilación no se limita a las décadas de oro del género (entre los años 20 y 60, culminando en los años 30 a 50). Las mismas autoras proporcionan (p. 61) una larga lista de voces señeras que hubieran podido ser incluidas. Sorprende sin embargo la exclusión de varias personalidades del exilio cubano, desde las más refinadas, como la cantautora Marisela Verena, hasta la de mayor impacto internacional, Gloria Estefan. Y la generación más reciente queda representada únicamente por Haydée Milanés. Valdría la pena recordar otras figuras, por ejemplo el cuarteto vocal Sexto Sentido, dirigido por Arlety Valdés Cana, que reinterpreta al estilo soul y R&B temas como *Llora* de Marta Valdés o *En nosotros* de Tania Castellanos, cuyas letras se encuentran en la antología. O la compositora y cantante Yusa y la poetisa rrappera Telmary Díaz, que participaron en el proyecto Interactivo, cercano al de Habana Abierta. Personalmente, pienso que la frontera musical cubana más sugestiva y fecunda no es la de los géneros individuales, y menos aún en una perspectiva purista o nacionalista o tardo folclórica, sino la de la fusión plena, en la línea del mestizaje *crossover* que ha otorgado grandeza a la cultura cubana en todas sus manifestaciones.

Hay que derramar el primer trago de ron de nuestra botella en honor de este ingenioso libro, que es como Elegguá, el oricha juguetón que abre los caminos. El estímulo fervoroso que brinda la obra de las dos profesoras gallegas incita a profundizar en la navegación por los archipiélagos del bolero caribeño. En la coda «Balance. Ámbitos de reflexión e investigación futuros» (pp. 217-22), las autoras ofrecen unas pistas valiosas: habría que trazar un análisis periodológico paralelo a las fases de la trova cubana, insertar el fenómeno del bolero en un sistema geocultural complejo, rescatar voces literarias o performativas caídas por varias razones en el olvido, considerar los cambios introducidos, a partir de los años 80, por las nuevas tecnologías. Hace falta por supuesto investigar la relación profunda que existe entre

las letras para bolero y la estructura musical del género, la cultura musical del momento en que floreció y la sociedad que lo adoptó como principal forma de canción romántica y baile de seducción y hasta de cabaret. En la periodización, cabe hacer hincapié en el hito que representó, a partir de *Contigo a la distancia* de César Portillo de la Luz (1947), el *filin*, o «bolero moderno», que entre otras cosas hizo imprescindible un cantante capaz de dramatizar su actuación y privilegió una atmósfera de ambientes íntimos, donde se puede *descargar* libremente.

Creo sobre todo fundamental no olvidar la dimensión internacional: el bolero cubano nunca estuvo desvinculado de lo que se componía y bailaba en Puerto Rico, México, Colombia, la República Dominicana y Venezuela. Y resultaría esclarecedor indagar en una dirección apenas hollada en el libro, la de la ductilidad del bolero y de su capacidad de fusionarse hasta con el tango y la salsa, en la estela del trabajo de José Loyola Fernández, *En ritmo de bolero. El bolero en la músicaailable cubana* (Unión, La Habana 1997), dedicado a las contaminaciones con el danzón, el mambo, el son, el chachachá, la timba. No es difícil hallar letras de apariencia y entonación bolerística en piezas aailables recientes, sobre todo en el género de la bachata (pienso específicamente en los maestros dominicanos Víctor y Juan Luis Guerra). Incluso en el género más de moda entre los más jóvenes, el reggaeton o reguetón, aparentemente muy distante del bolero, aparecen canciones cuya temática y función es la misma. ¿No son casi-boleros *Aunque te fuiste* o *Tú no sabes* de Don Omar? Y, para quedarse en Cuba, en el marco del así llamado «cubatón», con o sin rap, basta rascar un poquito para dar con la madera bolerística, desde luego patente en las letras, de *Jamás te marcharás* o *Déjala ir* de Clan 537, *Te olvidaré* de Cubanito 20.02 o *No puedo quererte* de Gente de Zona con Eddy K.

Tampoco faltan músicos cubanos emblemáticos, de dentro y de afuera, que remiten al bolero tradicional en sus canciones: citaré al menos al roquero Carlos Varela, que en *Como los peces* alude a *Lágrimas negras*, al genial y llorado *guajiro natural* Polo Montañez con su explícito y rítmico *Un bolero*, y a Willy Chirino que en este 2008 acaba de estrenar la balada *El último bolero*. Otro tema intrigante es la utilización masiva del bolero en la narrativa femenina cubana actual. Baste con citar las novelas *La última noche que pasé contigo* de Mayra Monero y *Te di la vida entera* de Zoé Valdés, o los cuentos *Pregúntaselo a Dios* de Marilyn Bobes y *Oh, Vida* de Adelaida Fernández de Juan.

En fin, volvamos a esta sabrosa antología. No hallaremos tal vez en ella obras maestras de la poesía en castellano, pero no es ésa la cuestión. Las letras de boleros valen muchísimo más por lo que supieron y saben sugerir, por su valor de levadura y especia del imaginario musical y poético del siglo XX hispano. Estrofas como las de *Veinte años, Y tú ¿qué has hecho?*, *Longina* o *La gloria eres tú* quedan grabadas en la memoria a manera de repertorio familiar del sentimiento. Y es que el bolero creó, a partir de las Antillas, como dice el antropólogo y escritor dominicano Marcio Veloz Maggiolo, un «ecosistema», en el que «el amor, la queja y el enlazamiento de las parejas, se aunaron para propiciar un espacio lúdico, lírico y erótico» impregnado de «poesía a lo mejor cursi, pero siempre sugerente», que incorporaba el casi obligado momento del baile no ya para el lucimiento de los bailarines, sino «como una vía para encontrar mucho más rápidamente el acceso a la mujer amada». Y el también dominicano Pedro Delgado Malagón acota: «a lo largo del siglo XX, como una inmensa oleada que traspasa las aguas del Mar Caribe, aquella canción un poco italiana, siempre en la nota sentimental y melancólica, estrechamente ligada al bambuco colombiano y a la canción mexicana y, sin embargo, muy criolla para los

oídos criollos, que los trovadores cantaban a media voz, cerrando los ojos, sufriendo y suspirando sobre las cuerdas de las guitarras, evoluciona hasta materializar el carácter, la naturaleza, el ser, el ethos y el pathos, del hombre y la mujer caribeños» (ambas citas están tomadas del precioso volumen *El bolero. Visiones y perfiles de una pasión dominicana*, Verizon, Santo Domingo 2005, pp. 19-20 y 217 respectivamente). Yolanda Novo y María do Cebreiro sondean con oportuno primor el por qué la voz femenina le añade al bolero un estremecimiento muy especial, como confesó en 1946 Agustín Lara: «Palabras de mujer que yo escuché / junto de mí, cerca de mí muy quedo, / tan quedo como nunca. / Las quiero repetir para que tú / igual que ayer las digas sollozando, / palabras de mujer».

DANILO MANERA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO