

BOLERO Y DESPEDIDA EN TRES NOVELAS LATINOAMERICANAS: Perfume de Gardenia; Celia Cruz, reina Rumba; Entre el oro y la carne

*María Inés Pérez Núñez**

RESUMEN: *El trabajo se centra en la manifestación cultural del bolero y su importancia en la identificación latinoamericana. Indagamos sobre este género musical en cuanto al influjo recibido de la poesía lírica, expresión por excelencia de la interioridad del artista. En esta línea describimos un tema recurrente en los boleros; la despedida. La despedida como tema de bolero y su relación con acontecimientos ocurridos en tres novelas hispanoamericanas; Perfume de Gardenia, de Laura Antillano; Celia Cruz, reina Rumba, de Umberto Valverde; Entre el oro y la carne, de José Napoleón Oropeza.*

PALABRAS CLAVE: *Bolero- Despedida- Narrativa Caribeña Hispánica*

ABSTRACT: *This work focuses on the cultural expression of the bolero and its importance in latin american identification. We studied this music gender in terms of inflows received from lyric poetry, the quintessential expression of the artist's interiority. In this line we describe a recurrent theme in the boleros: the farewell. The farewell theme of the bolero and its relationship with events in three Spanish American novels, Perfume de Gardenia by Laura Antillano; Celia Cruz, reina Rumba, Umberto Valverde, Entre el oro y la carne, José Napoleon Oropeza.*

KEYWORDS: *Bolero – farewell- Spanish Caribbean Narrative*

EL BOLERO

El bolero es, ha sido y será una forma discursiva que va más allá de la canción interpretada. El discurso, tal como se presenta en el bolero, está enmarcado dentro de un lenguaje propio que cobra vida en el momento en el que la canción es escuchada, produciendo así un sentimiento de identificación y reconocimiento que se confronta con las experiencias del individuo, "Es como un reencuentro con nuestra intimidad, como un viaje hacia sus zonas soterradas" (Leal, 1992, p. 15), de esta forma se recrean vivencias que unen al colectivo latinoamericano en un canto fácil de recordar. Para Lara (2001, s/p), "El canto y la existencia de canciones, son fenómenos presentes en la vida social desde tiempos remotos. El canto es característico de esas pequeñas formas de la lírica..." Se maneja la idea de canto como

* Máster en Filología Hispánica (CSIC – España), Doctoranda en la Universidad Complutense de Madrid

una expresión de nuestros sentimientos, una forma de manifestarnos y de presentarnos ante los otros, jugar con nuestra identidad, traspasarla, vivirla al compás de una canción. El lenguaje lírico se enlaza con el bolero por sus características comunes. Podríamos decir que aunque la lírica es una de las formas poéticas, el bolero se entrecruza con esta forma poética por lo que dice más que por cómo se dice.

Paz (1973, p. 30) "La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos el único testimonio de nuestra realidad". El colectivo puede condicionar perfectamente lo que decimos; nuestro discurso propio, lo que somos, todo el tiempo a cada momento. La lírica es una manera, un lenguaje que expresa el interior de los acontecimientos ocurridos a un ser humano. Esta conexión entre el yo y lo que le rodea tiene distintas maneras que expresan creatividad de una forma poética que identifica al autor como sus huellas digitales. El lenguaje lírico expresa la emotividad, el amor, el odio y la tristeza. Estos sentimientos son el "yo" lanzado al mundo con el propósito de conectarnos con él.

Tomando esta perspectiva del lenguaje lírico podemos decir que los boleros manifiestan algo que tienen en común con la lírica; "la emoción y el estado anímico se hacían lenguaje (...) La manifestación lírica es la simple autoexpresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica. A este lenguaje lo llamamos lenguaje de la canción" (Kayser, 1985, p.445-446). En un bolero como *Cuando salí de Cuba* la voz lírica dice: *Nunca podré morirme/ mi corazón no lo tengo aquí/ alguien me está esperando/ me está aguardando que vuelva aquí*, La voz expresa un pesar, y ese pesar es particular, anímico. La idea del primer verso es la quimera metafórica de lo inalcanzable, ya en el segundo verso la voz hace referencia a una parte de su cuerpo que no está junto a ella

Tomando otra cita de Paz (1973, p.39) podemos agregar lo siguiente: "El lenguaje que sustenta al poeta posee dos notas: es vivo y es común. Esto es, usado por un grupo de hombres para comunicar y perpetuar sus experiencias, pasiones, esperanzas y creencias". Lo que sustenta al poeta es también lo que sustenta al hombre y el bolero es de alguna manera una forma expresiva del hombre. Es común, porque su lenguaje, su forma y su contenido son un conglomerado resumido de las experiencias vivenciales de una multitud de personas que comparten una cultura, un territorio y un idioma. Este lenguaje es especial, ya que es capaz de hacer que un receptor de mensaje se identifique plenamente y viva las mismas experiencias que allí se relatan.

EL TEMA DEL ADIÓS EN EL BOLERO

Los amantes se alejan. Es despedida acordada cuando los dos

enamorados se dicen adiós expresamente, llegando a un trato benéfico para ambos, en el cual no volverán a verse. Un ejemplo de esto lo encontramos en el bolero *Por la vuelta*, interpretado por Felipe Pirela: *Tē acuerdas hace justo un año/ nos separamos sin un llanto/ ninguna escena, ningún daño/ simplemente fue un adiós/ inteligente de los dos*. La voz lírica le menciona a un receptor, aquella ocasión en la cual se despidieron de una manera acordada, que evidentemente hacía mejorar la situación de ambos ya que se añade el hecho de separarse como una opción beneficiosa.

La otra despedida es aquella que no es concertada, es decir, la despedida que se da porque sencillamente alguno de los amantes decide irse por causas ajenas a su voluntad el amante que se queda sufre intensamente por la partida del otro. El que se va, puede sufrir o no, según su conveniencia. En el bolero *La Barca*, de Lucho Gatica, se menciona esta situación, en este caso la voz lírica es la que se queda en el mismo sitio, ya sea geográfico o psicológico, y el "tu", es decir, el receptor del mensaje, sale de su vida, ya sea porque se muda de lugar o decide abandonarle para buscar otros rumbos, así lo vemos en la letra de la canción: *Hoy mi playa se viste de amargura/porque tu barca tiene que partir/a cruzar otros mares de locura/cuida que no naufrague tu vivir...* se advierte al receptor que tenga cuidado, porque su alejamiento puede traerle tristezas.

Son muchísimos los boleros centrados en la despedida, en el alejamiento del amante. Un ejemplo memorable, bolero de Cuates Castilla (citado en el trabajo de Castillo Zapata, 1992, p.123) *Si me diste tu olvido/ no te culpo ni riño/ no te doy el disgusto de mirar mi dolor/ Vagaré para siempre; partiré sin enojos/ y mis labios sin besos cantarán un madrigal*.

Para Castillo Zapata (1992, p.31) "lo que el discurso del bolero desarrolla en el encadenamiento de sus figuras no es, me parece, sino la reordenación de la experiencia concreta del amor". La lengua del bolero se ha hecho natural, consolidándose de esta manera en el imaginario colectivo que se hace característico y que tiene sus categorizaciones en las distintas etapas en las cuales transcurre el amor (Zapata, 1992, p.27). Los boleros caracterizan, entre otras etapas, ésta, y hacen al escucha identificar su experiencia con la de la canción, estimulando respuestas de emociones de primera mano, los boleros recrean de una manera bastante asertiva y empática las experiencias de un colectivo, de aquí también deviene el éxito comercial de estas producciones artísticas musicales.

El otro tipo de despedida es aquella que no tiene que ver con la de los amantes. La despedida que ocurre de alguien hacia algo, hacia un todo, hacia una cosa, una familia, un objeto, una patria. La despedida del exilio, la que hace a alguien irse o trasladarse a otro sitio, la que produce desarraigo, extrañamiento, adecuación hacia lo que se deja y hacia donde se llega. El exiliado, el viajero permanente, tiene que dejar el sitio en donde se desarrolló para buscar algo distinto en otro lugar donde a su vez hay cosas

ajenas a su cultura que le hacen sentirse extraño. La despedida de la patria, puede ser amarga o puede significar una salvación. El exilio para Mans, (s.f.) (citado en Piñeda Pérez, 2000: 69) "representa una apertura obligada de contactos diversos con el "otro mundo", el mundo que no es su país natal". El que deja esta irrumpiendo, abriéndose. Esto constituye de por sí un evento estresante o una salvación. Si lo que se deja es desagradable, peligroso o dañino, el irse significa una fortuna.

Para Piñeda Pérez, (2000, p. 69-70)

La vida de un exiliado no se alimenta del recuerdo diario de los lugares perdidos, existe un sentimiento de revancha que, de alguna forma, motiva la acción del día a día. Esta acción no descansa en el odio ni siquiera en la venganza, sino en una revancha con la propia vida que lo lleva a la creación. Creación que tiene un solo camino; transmutar su soledad, su desazón, su melancolía, su equilibrio, su fortaleza. Lo contrario implica la imposibilidad de todo regreso o un estancamiento en el cieno de la frustración.

Piñeda Pérez nos habla del exilio desde el punto de vista del artista y su creación. Vale decir que la cita nos explica muy bien la situación de escape mediante esta alternativa que tiene el artista frente a una situación que la misma autora plantea como descorazonadora y solitaria en la propia patria. La vida en el exilio no es agradable, sin embargo, muchas veces el sitio de origen condiciona la insoportable vivencia de la imposibilidad de producir y expresarse a través de la creación artística, esta asfixiante situación lleva al individuo a preferir este segundo mundo, distinto al cual pertenece, hostil muchas veces.

Si alguien se va, al menos existe la posibilidad de que regrese. El que se marcha, tiene que volver, si es requerido en alguna parte y si quiere regresar; si no, puede anhelar el regreso a un sitio donde no se le es bienvenido, o por el contrario puede ser muy bien recibido pero no hay posibilidad de regreso por otras razones que son ajenas a los deseos del posible emigrante. En los tres boleros objeto de estudio tenemos ejemplos claros de la puerta que la despedida abre al regreso y que se menciona por el hecho de su condición traumática. Esta situación suaviza el momento triste del alejamiento.

En el bolero *La Barca* se menciona muy claramente el asomo " que le da el amante a la amada en su discurso de despedida" de la posibilidad de que ésta regrese a su lado": *Cuando la luz del sol se esté apagando/ y te sientas cansada de vagar/ piensa que yo por ti estaré esperando/ hasta que tu decidas regresar.* No sólo espera que el interpelado regrese sino que también promete esperarlo, pero este regreso del "tú" hacia quien se dirige la voz lírica no se da sino porque su situación se ha hecho insostenible y desafortunada. En el caso del exilio (cuando el regreso se imposibilita totalmente) el re-

torno puede ocurrir no de una manera física, sino psicológica:

El exiliado entra en el mito del laberinto en donde el centro no es otra cosa que la patria perdida que se trata de recuperar mediante el sacrificio y la penitencia. Esta búsqueda no se materializa porque perdería entonces su grandeza, y es por ello que la ilusión y la nostalgia son los únicos instrumentos capaces de llevarnos a ella (PÉREZ, 2000, p.74)

Es a través de la nostalgia que tratamos de volver del viaje psicológico y que aunque no llena completamente las expectativas planteadas ofrece un bienestar momentáneo que acalla la ansiedad de no poder estar donde se quiere y con quien se quiere, es un regreso que se produce aunque no se produzca, es el logro necesario de la fantasía que calma la realidad. En el bolero *Cuando salí de Cuba*, vemos: *Nunca podré morirme/ mi corazón no lo tengo aquí/ alguien me está esperando/ me está esperando lejos de aquí (...)* Late y sigue latiendo porque la tierra vida le da/ pero llegará un día en que mi mano te alcanzará. Esta promesa, tal como lo decía Piñeda, hace a la voz lírica tener la esperanza de regreso, la expectativa que da las fuerzas suficientes para solventar las vicisitudes diarias de la vida en exilio, su mano alcanzará a su patria, su cuerpo estará finalmente allí, aunque dentro de un lapso temporal indefinido (*llegará un día*) que la voz no puede precisar en que cumplirá su deseo y podrá finalmente tocar su tan ansiado terruño.

El bolero *Por la Vuelta* es en sí mismo un regreso, desde el título manejamos ya un propósito que tiene que ver con un regreso. La preposición *Por* indica esto, la meta o la consigna que justifica la misma canción. Así, *La historia vuelve a repetirse (...)/el mismo amor la misma lluvia*, es decir, hay algo que antes fue y vuelve a ocurrir, hay una vuelta, la de la voz lírica y su receptor, una vuelta de la situación y de ellos mismos. El mismo tiempo verbal en el cual está contado el bolero denota la rememoración de experiencias pasadas en un presente. Primero se comienza con un *Afuera es noche*, es decir; como si todo hubiera estado transcurriendo en el presente, mas las rememoraciones que transcurren se refieren a un pasado que ha ocurrido varias veces. Esto nos plantea un regreso periódico, que se seguirá repitiendo en el tiempo.

Regreso, despedida, encuentro y desencuentro se unen para establecer sencillamente una experiencia, la del bolero. La de la narrativa, la de la historia y la de la vida. Los que se van y los que de quedan, el alejamiento, la muerte, la concepción de la vida, el amor. La resurrección, el viaje y el regreso, el anhelo de lo que no se tiene. Ir, venir, La vida misma hecha bolero, hecha literatura.

DESPEDIDA EN LA NOVELA PERFUME DE GARDENIA

La novela *Perfume de Gardenia* escrita por Laura Antillano (1984) tiene como argumento las historias de tres generaciones representadas por una abuela, una madre y una hija, retratadas a través de las experiencias fragmentadas de cada una de sus protagonistas y de aquellas personas cercanas a la familia. Las historias, sin aparente conexión temporal, hacen referencia a hechos históricos que vivió Venezuela en cada una de las épocas. Lo más característico de esta novela es la forma en que está contada la historia. Antillano, atreviéndose a desafiar las normas convencionales de la novela, accede a maneras diferentes de narrativa; para esto utiliza canciones, poemas, formas artísticas pictóricas (collage) que aportan información al lector y que a la vez se entretajan con la trama de la obra, produciendo al final un hilo narrativo, dinámico, costumbrista, que refleja de una manera vívida la sociedad venezolana a lo largo del tiempo, hasta llegar a un momento actual, en donde está presente la modernidad.

A manera general el elemento despedida podemos encontrarlo frecuentemente en las historias que entretajan la trama. Las tres generaciones participan en un ambiente que está condicionado muchas veces por las turbulencias políticas que marcaron a Venezuela en el devenir histórico del pasado siglo. La muerte de la abuela da comienzo a la historia con abundantes y documentadas referencias a un hecho cuyo eje temático es la despedida de sus familiares más cercanos. Adriana, la nieta, "Ella tenía siete u ocho años se subió a la silla y abrió la jaula de canarios (...) los canarios dormían. Ella se subió a la silla y los canarios escaparon" (ANTILLANO, 1984, p.25). Se aprecian entonces los simbolismos, muy recurrentes en la obra, alegóricos a la partida espiritual de la matriarca de la familia.

Hay un encuadre entre canciones y elementos narrativos que se presentan como flashes que van y vienen desordenadamente en el discurso y están presentados como si estuvieran desplegándose en la memoria del personaje protagonista. Dentro de todo aparece la evolución de ese personaje que era una niña en un principio y que ahora es una adolescente que empieza a conocer los primeros destellos del amor (ANTILLANO, 1984, p. 46-47). No hay sólo una despedida en la que una persona abandona una determinada localidad geográfica para irse a otra, la despedida también se da en la descripción de ese transcurrir entre una etapa y otra. Hay cosas que se dejan con cada etapa y cosas nuevas que se encuentran y se reciben.

El desarrollo de la novela al ser caótico solo puede inducirse por esos retazos de canciones y elementos que conforman los pedazos de la novela. Cuando la madre y la hija se enfrentan (ANTILLANO, 1984, p.71), el autor presenta al lector un poema cuyo fondo traduce la necesidad de Adriana de salir, de marcharse del hogar materno: *Adonde van las palomas /*

cuando se sienten muy viejas/ o será que no envejecen/ y vuelven a ser estrellas, Cabral, F. (apud ANTILLANO, 1984, p. 77).

Las generaciones están categorizadas con nombres; en el caso de la abuela está definida como la primera del cuento, Antillano la identifica con una epístola larga y un manual para comportarse en sociedad; las costumbres de aquella época propias de la generación de la abuela, ilustraban la vida social y el diagnóstico moral de una época pasada. Hay un pasaje que revela la relación de los retazos de recuerdos y la semblanza de la evolución del amor "La madre-abuela, cantaba a veces con su guitarra y recordaba historias desconocidas. Se cansó del viejo, se cansó de los cuatro hijos, se cansó del hambre, de la muerte de sus canciones, se cansó, y se fue lejos, al monte y se escondió" (ANTILLANO, 1984, p.112). Las historias de la abuela y de la infancia de la madre se ubican en la ciudad de Cumaná, de donde era oriunda la primera del cuento. Por razones económicas la familia decide trasladarse a Caracas. La emigración era normal para aquella época de familias enteras que se dirigían hacia las grandes concentraciones urbanas. Los personajes no regresan, se instalan definitivamente en la capital y allí echan sus raíces: "Y allí está usted, madre, niña, muchacha, Perfume de gardenia. Pequeña muchacha extraña mudada a una ciudad sin memoria, porque la memoria se quedó lejos, cruzando el río Manzanares" (ANTILLANO, 1984, p. 133). Identificamos un elemento que revela la despedida y el recuerdo: la memoria que se queda en el sitio abandonado, los recuerdos que se dejan, que no pueden volver a recuperarse. La memoria, en perfume de Gardenia permanece y se hace vívida, se niega a irse y a la vez se lleva a todas partes, donde quiera que se vaya.

Elementos que aportan a la narrativa la riqueza de la diversidad, de aquí podría justificarse porqué la autora utiliza canciones, versos, documentos y recortes de periódico. Dentro de las canciones que se introducen en el hilo narrativo encontramos una que se repite varias veces y que relata el amor entre la madre y el padre, y que es recordada a través de los objetos, de las fotografías: *Cuando se quiere de veras/ como te quiero yo a ti/ es imposible mi cielo/ tan separados vivir* (ANTILLANO, 1984, p. 134) , el romanticismo producto del género del bolero, está intrínseco en la vida de los personajes confundiendo con sus vivencias reales, con la semblanza de la sociedad y con los acontecimientos políticos que marcan a los personajes y a sus compatriotas generacionales. Más allá de esto este romanticismo bolerístico como raíz cultural, condiciona las relaciones amorosas a imagen y semejanza de los compases del bolero, cada etapa del amor vivido por el latinoamericano común busca identificarse con el bolero de turno que más se ajusta a su experiencia.

La nostalgia siempre va ligada a la despedida "Tú en aquel apartamento de El Silencio, con la madre sentada en la terraza con la mirada perdida, fumando un pequeño tabaco, nostálgica de aquellos corredores

de la casa grande dejada en aquel pueblo de piedras incrustadas, nostálgica" (ANTILLANO, 1984, p. 135) Antillano va informando al lector con estos indicios lo que ha sido la vida de la madre. A la par, van sucediendo diversos acontecimientos políticos en el país. Se presenta un fragmento del discurso de despedida de Rómulo Gallegos de la Presidencia de la República.

Una de las despedidas importantes que ocurren esta novela es aquella en la cual el padre es apresado y forzosamente se ve obligado a abandonar a la madre, quien sola, tiene que sacar adelante a los niños y se tiene que acostumbrar a la vida sin su marido, cosa que es bastante dura para ella (Antillano, 1984, p. 171). Este alejamiento forzoso se ve compensado por el regreso del padre después de un tiempo (idem, p. 177).

Las generaciones se van sucediendo en los fragmentos presentados hasta que finalmente se llega a la generación de la nieta, Adriana, que es el foco de la historia, la sucesora. Su personaje es espíritu libre, rebelde, que busca siempre abrir sus pensamientos y sus visiones; una cancioncilla o poema define sus necesidades, se vuelve a repetir el deseo de transformarse en pájaro, volar: *golondrina del plato de peltre/ quiere volar/ muy lejos/ y yo/ también* (Antillano, 1984, p. 179) Este estribillo es una anticipación a lo que ocurriría después al personaje, marca una advertencia o anticipación a la partida, la despedida del sitio de origen. El destierro se sucede al final de la obra con la salida del país de varios de los hijos de la madre. Pedro, el varón mayor, se marcha de Venezuela rumbo a Chile, después lo hace Ana, la hermana que le sigue a Adriana, quien por un embarazo no deseado y para evitar las críticas tiene también que salir y estudiar fuera.

Las epístolas son importantes aportes informativos al lector. Es a través de las epístolas que el lector va construyendo a los personajes principales. Las cartas generalmente están dirigidas a Adriana, enumerándole los posibles motivos que tuvo para irse a otro país. La madre, le envía esta carta, y, por los indicios discursivos, no se nota muy de acuerdo con el hecho de que la hija se haya marchado a Italia (Antillano, 1984, p. 233). Adriana por su parte narra el desarraigo que implica vivir en otro país y la manera en que lo sobrelleva (Antillano idem, p. 243). El tiempo en el que Adriana está en Italia al principio es placentero, luego, por alguna información en cartas enviadas, se puede observar que su estadía se torna bastante angustiante, hasta el punto de convertirse en una pesadilla (Antillano, ibídem, p. 277).

La muerte de la madre deja una despedida que se traduce inmediatamente en un legado de memoria, se deja el testigo a Adriana quien es la nueva encargada de transmitir el legado. En la obra las despedidas son los eslabones generacionales que van desdibujándose a medida que la parte más antigua de la cadena fallece. El bolero *Perfume de Gardenia* es la representación de una unidad cultural transmitida de generación en generación a través de aquellos recuerdos que conforman piezas que luego

construirán la memoria de la última del cuento y los sucesores de sus sucesores.

LA DESPEDIDA EN LA NOVELA REINA RUMBA: CELIA CRUZ

Reina Rumba: Celia Cruz es una novela en donde confluye el reportaje y la narrativa. A lo largo de la trama se construye la rutina de la célebre cantante cubana. Las voces cambian constantemente, la misma Celia irrumpe en los acontecimientos para relatar su propia vida, desde su perspectiva. Los momentos importantes de la novela describen los fastuosos conciertos de la *Reina de la Rumba* durante tu carrera artística, así como también la visión del narrador, quien en la novela se confiesa como un fan absoluto de la *Guarachera de América*.

El escritor Guillermo Cabrera Infante en el prólogo de este libro comenta: "Es un reportaje, una entrevista, una biografía, una autobiografía, una confesión y a la vez un poema", y es que en *Reina Rumba, Celia Cruz* es muchas cosas. Dentro de estas cosas está inmerso el tema de la Celia desarraigada que se exilia fuera de Cuba, la que a pesar de su fama, su fortuna y su inmenso talento añora constantemente la tierra alejada a la que no puede retornar, y a la que recuerda siempre. Los recuerdos se hacen explícitos en sus irrupciones en la narración y en la misma descripción de su personaje en la novela. La Celia artista está con Cuba todo el tiempo, es la expresión de Cuba, en su arte y en su canción. El narrador describe su primer encuentro con Celia Cruz, ídolo absoluto. El ídolo es una figura importante que se retrata a través de la personalidad y el talento de Celia Cruz, para Brito García:

El ídolo es el compendio de todo aquello de que carecemos. El cantante popular latinoamericano remedió la inmensa desolación del alma del público (sola, siempre sola) señalándole su lugar en una universalidad cultural y su función en un sistema de las cosas. El cantante popular arrulló para las masas (1994, p. 55).

Celia es un ejemplo de esta descripción. Su origen humilde como ella misma lo comenta en la historia, la hace pertenecer al común denominador de la masa y la hace un ser identificable, carismático. Su deserción de Cuba, la identifica con muchos cubanos, que por la dictadura de Fidel Castro se vieron obligados a salir de Cuba, refugiándose en Estados Unidos, América del Sur y Europa.

Los constantes viajes de Celia se equiparan a los del narrador, que sigue la pista de la cantante, admirando sus conciertos. La identificación y el paralelismo de vidas, en el aspecto del desarraigo de la emigración,

constituyen una explicación a la fascinación del narrador por Celia Cruz:

Los amigos se fueron yendo, Ricardo y Carlos para Bogotá, Hernán para París, el "Che" Carrillo para las Europas, otros nos quedamos y el bar cayó inevitablemente en la rutina (...) Y sin pensarlo la rumba toma otro rumbo y nos alejamos para siempre del bar porque como una canción cada lugar tiene un sitio especial en la vida (Valverde, 1982, p.40-41).

Y así como esta descripción el autor vuelve sobre el mismo tema de cómo la pobreza y las condiciones de vida favorecían de alguna manera el éxodo de los habitantes de su antiguo barrio. Celia también emigra, sus compañeros de la Sonora también lo hacen una vez estalla el régimen de Fidel Castro. Durante la narración de escenas e imágenes, se encuentra siempre el recuerdo, la nostalgia por lo que se ha ido, y esto se equipara de manera muy coincidente tanto de parte del narrador como de parte de Celia: "Siento en mis adentros la nostalgia, comprendo que esa distancia de mi ciudad es el alejamiento de mi vida, que ahí la voz de Celia Cruz está mi barrio, mi calle caliente..." (Valverde, 1982, p.71). El exilio de Celia, ella misma se ocupa de exponerlo y decir sus razones:

Yo me fui porque no hubiera sido igual, cantar donde le dicen a uno, mientras que yo voy donde quiero, acepto contratos o los rechazo y decidí no volver aunque amo a mi tierra pero no comparto el sistema, mis discos están prohibidos y no se venden ni se escuchan en la radio (Valverde, 1982, p. 79).

Por una razón u otra tienen prácticamente un origen común y es el de las condiciones de vida limitadas y desagradables, que impulsan al exiliado a desarraigarse de su tierra de origen, de su inicio, para sentar bases en otra patria. Y entre cada exilio particular hay un reencuentro, que se da entre el narrador y la artista en Colombia, cada tantos años. Por circunstancias este narrador emocionado se encontraba con Celia y disfrutaba su espectáculo, su rumba, y sentía a través de ella esa música que lo hacía vibrar y sentir su alma latinoamericana. La misma Celia, es ella, porque recuerda constantemente lo que dejó.

A pesar del desarraigo, esta cantante supo internacionalizar a su país, dando una imagen de él al mundo. La imagen construida, la del recuerdo, es seguro distinta a la imagen real; está cargada de idealización y fantasía. Aún después de escrita esta novela *Reina Rumba: Celia Cruz*, la actualidad nos obliga a comparar la ficción con realidad; haciéndonos ver a la Celia Cruz exiliada de cara a su muerte, su eterna despedida de la patria amada, su añorado y frustrado regreso, que a pesar de toda su rumba, ha debido de ser la gran frustración de su vida:

Pedro, mira, ahí está Cuba. / Siento la nostalgia de volver a ti, mas pero el destino manda, / mi Habana, / como extraño el sol liviano de tus tardes / Habana/ como sueño con mi alma entre tus palmas/ Habana/ Yo no sé si volverán aquellos tiempos/ que cuando buscaba a tu luna por el malecón/ Habana/ como anhelo regresar y ver tus playas/ Habana/ Y volver a ver tus calles sonreír/ Habana/ A pesar de la distancia no te olvido/ Habana/ Por ti siento la nostalgia de volver/ Habana/ mi Habana (Valverde, 1982, p. 141-142).

LA DESPEDIDA EN LA NOVELA ENTRE EL ORO Y A LA CARNE

José Napoleón Oropeza es el autor de esta obra poética y narrativa que relata la vida y las vicisitudes del cantante venezolano Felipe Pirela. A través de un lenguaje poético, emotivo, recargado de imágenes y metáforas Oropeza recrea los comienzos de Pirela, sus triunfos y su abismal caída. La historia está relatada desde varios puntos de vista, el más recurrente, es el de un narrador que es personaje, testigo de la vida de Felipe: su amigo Javier.

La muerte es un evento constante en la historia, el autor maneja los diferentes duelos, presentándolos con dramáticos detalles, creando una sensación desoladora, de inconfundible soledad en el lector. Se abre durante la novela el diálogo de abandono de los seres queridos a través de la muerte. Javier, el narrador que sobrevive a la debacle de un destino que pareciera ser maldito, rememora los diferentes asesinatos que acaban con la vida de sus seres queridos y a la vez lo alejan a él de su pasado.

La muerte como despedida es el tema principal en la novela *El oro y la carne*. Primero la amante de Javier es asesinada por un travesti. Luego Gabriel se aleja de aquél centro que fue el barrio *El empedrado* "Felipe también se sintió triste. Ninguno de ustedes sabía que Gabriel decía adiós para siempre. Viviría 10 años de la venta de sus piedras" (Oropeza, 1990, p.23). La otra despedida es la de Alberto, que fue a probar suerte a Caracas, su muerte es trágica, terriblemente traumática; La muerte va también acompañada del funeral. La despedida mortuoria, como un rito cultural de despedida es importante como marca secuencial de los acontecimientos ocurridos en la novela.

Otros de los eventos de despedida que se mencionan en la novela son, en primer lugar, la partida de Felipe a Maracaibo, y no sólo Felipe sino también Javier, quien tuvo que dejar la ciudad por habersele ofrecido un empleo en Caracas: "Quizá a Felipe le resultó fácil salir de Maracaibo. En cambio a Javier le costó mucho venir a Caracas (...) Estaban destrozando Maracaibo, a Javier le ofrecieron ser corresponsal de la voz, entonces no vaciló en dejar Maracaibo" (Oropeza, 1990, p.75).

No sólo los personajes en esta novela mueren o se trasladan de lugar geográfico, también se despiden de relaciones amorosas, se divorcian y se separan para siempre. Durante la trama, Javier recuerda aquellos momentos dolorosos de separación y divorcio, la posterior guerra entre la suegra de Felipe y Felipe, la ruina promovida por los abogados y su descenso sin fin, que culmina con el asesinato del *Bolerista de América* en la ciudad de Puerto Rico. Aquella ruina tan grande produce en Felipe su propio estupor y espanto de sí mismo, su huida de Venezuela en un camión, escondido, como un prófugo, su debacle económica que le hace perder todos sus bienes y los de su familia.

En su destierro Felipe anhela regresar. Solo, pobre, cantando en bares sin concurrencia, desea con todas sus fuerzas que el escándalo amaine, que se arreglen sus problemas de tribunales (los que sostenía con la suegra de Marina) y poder volver a ver a su hija. Esto queda explícito en la obra cuando le trasmite en una carta a Javier, éste sueño:

El sentido de esta carta es el ruego de que transmitas mi deseo de un retorno a mi tierra, compartir con mi gente el resto de mi vida y que nunca, Javier, se cumpla lo que presiento, que muera de desdicha y de malos y tristes recuerdos sin retornar al lago querido (Valverde, 1990:187)

El asesinato de Felipe Pirela, hecho ocurrido tanto en la vida real como en la obra, marca la desgracia de la canción, la nostalgia letárgica que el bolero con su cadencia espaciada intercepta con la voz del bolerista. Si la vida de Pirela fue una tragedia, así también lo fueron todas aquellas letras que a través del ritmo del bolero, dejaban muy claro que el mundo sin un amor se acaba para siempre. La vuelta y el mañana mejor son extraños en el bolero, toda las historias contadas, entretenidas para el escucha casi en su totalidad, representan la base idiosincrática del alma latinoamericana. Son las radionovelas, seguramente, las proveedoras del alimento imaginativo que construyeron una época. Felipe Pirela con su llanto trágico pudo haber recreado con su vida el bolero más triste, el más sentido, nacido de su alma angustiada marcada por la mala suerte, el canto junto con la poesía son la catarsis que el alma necesita para amainar la pena. El alma latinoamericana, sufrida por la miseria, la corrupción y los malos tiempos, necesita la canción para vivir el día a día, para soportar las malas condiciones de vida, para sentirse meno sola. Allí, desde la radio, hay un cantor que sufre también como el latinoamericano, que también añora un amor imposible y que probablemente no se recupere jamás de su congoja, como Felipe Pirela.

RELACIÓN ENTRE EL LENGUAJE LÍRICO BOLERÍSTICO Y LA DESPEDIDA EN: PERFUME DE GARDENIA, REINA RUMBA: CELIA CRUZ Y ENTRE EL ORO Y LA CARNE

Numerosos son los boleros que tratan el tema de la despedida. A efectos de esta investigación hemos escogido entre una amplia muestra sólo tres: *Cuando salí de Cuba*, *La Barca* y *Por la Vuelta*. En estos boleros se relata el exilio, el alejamiento de un ser amado y el reencuentro después de una despedida entre dos amantes. No es difícil mencionar muchísimos otros que describen este evento. La despedida, como un suceso de estrés y duelo, es para el ser humano una experiencia en que puede identificarse de manera igualitaria. Durante las distintas etapas de la vida, se van dejando cosas, personas, se despiden amores, se entierran a seres queridos y se alejan los hijos. Nada es permanente, por tanto, la vida nos exige adaptarnos a esta experiencia. Tal vez el alcance del bolero radique en el lenguaje poético, y la capacidad de provocar la identificación en el público a través de sus letras, de hacer una catarsis que potencia el desahogo.

Para García y Moragón la lírica "es portadora de los sentimientos y el arte personal del poeta" (1991, p.28), su relación con la música es sumamente estrecha; con el bolero, muy cercana. A opinión de Alberto Pérez (citado por Ferrero, 2001, p. 27) "El bolero es la canción más carnal y espiritual que existe (...) donde el vocalista está al servicio del amor, renuncia al suyo para ir diciendo esas mentiras necesarias " estas mentiras que son ficción y por ende una forma de literatura. Para Jesús Soto (citado por Ferrero, 2001, p. 27) el bolero es necesario que sea recuperado "no sólo por su valor romántico sino por su valor creativo y literario, esas letras que parecen banales son al mismo tiempo la poesía popular del Caribe".

La despedida como parte de la vida se enlaza con el bolero y con la literatura a través de las tres novelas estudiadas. En la novela de Laura Antillano se presentan poemas, canciones, y despedidas como parte de la trama. En *Reina Rumba: Celia Cruz*, los encuentros del narrador y la cantante, sus añoranzas y la voz que el autor le da a la misma Celia en esta novela, la representan, tomando en cuenta también su gran añoranza, su más grande frustración: El alejamiento de su isla natal, Cuba, a la que nunca pudo volver a ver. El lenguaje poético del que se sirve José Napoleón Oropeza, metaforizado absolutamente, emotivo, y que relata la vida del cantante Felipe Pirela, sus alejamientos, su exilio y la constante presencia de la muerte son una forma de despedida.

El bolero construye al ser humano y a la literatura también. Literatura, bolero, poesía y música se funden y producen una narrativa de vanguardia que incluye elementos novedosos, poéticos, con variaciones formales en las estructuras narrativas: esta narrativa tiene un ejemplo en

estas tres novelas analizadas, *Perfume de Gardenia; Reina Rumba: Celia Cruz; Entre el oro y la carne*. Brito García describe a este tipo de género, como la *del culto del ídolo*, acerca de ella opina, "Como Orfeo, el ídolo amansa las fieras con la música. El escritor sólo obtendrá el mismo milagro con el lector si invierte su prosa de musicalidad, de un flujo de voz y aliento que supere la cita textual del cancionero" (1994, p.58).

Y se ve perfectamente que este objetivo es logrado de manera eficiente en las tres novelas. La musicalidad de la descripción de los acontecimientos en *Perfume de Gardenia* produce una repetición de sonidos agradables, y que metafóricamente, a través de recursos estilísticos y artísticos, nos llevan a un todo, produciendo los efectos de la poesía en la narrativa. En *Celia Cruz: Reina Rumba*, los constantes cambios de perspectivas narradas, convierten a la obra en un interesante calidoscopio de vivencias, que combinadas también con poemas, canciones y tumbaos de guaguancó, amenizan una rumba literaria que se vive página a página. En *Entre el Oro y la Carne* el narrador utiliza las metáforas y las combina con un lenguaje sutil, que en algunos momentos se confunden con poesía. Estas tres novelas logran un producto estilístico que se sirve del bolero, de la música, de la emotividad y de la despedida para lograr un efecto lírico en el lector, que lo hace sentir y recordar el efecto de la rocola donde suena la canción de su vida, de esa experiencia, esa misma, que desgarradamente siente y que le hace dar, toda, absoluta y completa razón al bolerista que la interpreta.

REFERÉNCIAS

- ANTILLANO, L. *Perfume de Gardenia*. Colombia: Publicaciones Selevén C.A., 1984.
- GARCÍA, Britto, L.. In memoriam de Daniel Santos. *Imagen*, Nro 100-104, P.53-64, mayo, 1994.
- CASTILLO, Z. R. *Fenomenología del Bolero*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1993.
- GARCÍA M., P; MORAGÓN G., C. *Literatura*. Madrid: Ediciones Pirámide, 1991.
- FERRERO, M. (2001). ¿Qué es el Bolero? *Fumador*, Nro. 4, Año I. p.27, 2001.
- LEAL, N. *Boleros. La canción romántica del caribe. (1930-1960)*. Caracas: Grijalbo, 1992.
- LARA R.; G. *Bolero: amor, texto y cultura*. [Documento en línea]. Disponible en: [//www.cenit.cult.cu/sites/revista_islas/pdf/130_03_Gladys.pdf](http://www.cenit.cult.cu/sites/revista_islas/pdf/130_03_Gladys.pdf). Consulta el 29/08/06, [2001]
- KAISER, W. *Interpretación y Análisis de la obra literaria*. (4ta Edic.). Madrid: Gredos, 1985.
- HOLISÓVÁ, S. *Ensayo en Bolero Mayor*. [Documento en línea]. Disponible en: http://www.preioibam.cz/trabalhos03/ensayo_en_Bolero.pdf Consulta el 29/08/06, [2003].

ORDÓÑEZ, J.. *Llanto de luna: entre el bolero y la poesía*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. [Revista en línea]. Vol. nro.21 Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/llanto.html>. Consulta: 2006, julio, 24, [2002].

OROPEZA, J. *Entre el Oro y la Carne*. Caracas: Planeta Venezolana, 1990.

PAZ, O. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

PÉREZ, Piñeda. La pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en el exilio. En *Memoria, Nostalgia y Exilio*. Caracas: AVECA-Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 2000, p. 68-78.

ROMÁN, C. *Orígenes del Bolero*. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.deninsonu.col/hisp/gen.musc/origenesdelbolero.pdf>. Consulta el 16/08/06. [2002].

VALVERDE, U. *Reina Rumba: Celia Cruz*. Colombia: Oveja Negra, 1982.