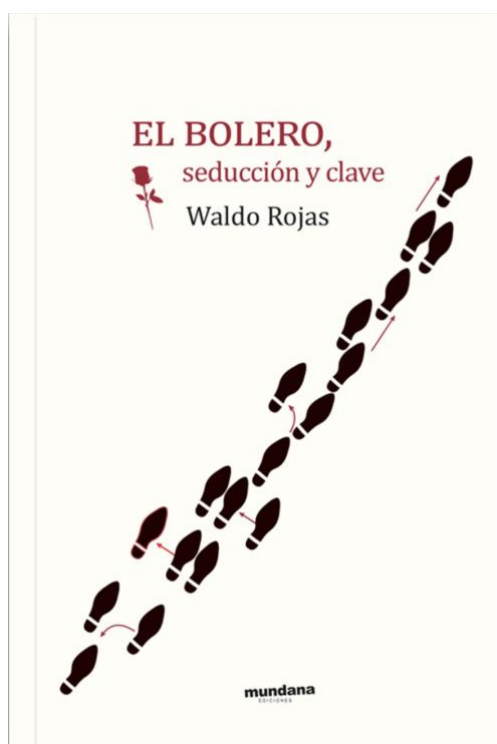




Waldo Rojas. 2022. *El bolero, seducción y clave*. Viña del Mar: Ediciones Mundana, 144 pp.

Marisol García
Magíster en Arte Pensamiento y Cultura
Instituto IDEA-USACH
solgarcia@yahoo.com



www.mundanaediciones.cl

Es desde el lugar atípico del teórico, auditor, literato y la vez autor que Waldo Rojas se explaya sobre el género del bolero en este ensayo de alcances amplios y definiciones osadas. Hace 55 años, así presentaba al escritor el principal texto de carátula del LP con la banda sonora de *Tres tristes tigres*, el filme del director chileno Raúl Ruiz:

Waldo Rojas, autor de la letra de estos boleros, es conocido en el medio literario como poeta, autor de varios libros de poemas y actualmente redactor de una revista universitaria [...]. Es una prueba de que los límites entre lo culto y lo popular no son infranqueables, y, es más: de que ellos pueden confundirse o apoyarse mutuamente

cuando se trata de obtener un buen nivel de calidad (*Ramón Aguilera canta la música de Tres Tristes Tigres*. Santiago: RCA Victor, 1968).

Mucho tiempo después, una entrevista suya en *El Mercurio* de Santiago llevó por título: “Waldo Rojas: el poeta que escribía boleros”¹. No hay en este libro menciones a esa pasada experiencia en la autoría bolerística, aunque para el lector será fácil captar en el texto tan ineludible impronta. Acorde con su recorrido en la escritura, Rojas asume en este ensayo que, más que una deriva de la canción romántica, el bolero constituye un “proceso cultural” de pistas enlazadas a lo literario, sociológico y psicológico (p. 28); y que como tal es capaz de aunar experiencias que creemos particulares sobre lo amatorio a todo un tejido expresivo –en lo verbal, lo gestual y también lo tácito– que, de tan ancho, al fin llega a distinguir el trato entre latinoamericanos. Podemos culpar al bolero de dirigir, para bien y para mal, la ineludible educación sentimental de quienes nos comunicamos en castellano, y por lo tanto la manera en que probablemente nos relatamos tanto las ínfulas de nuestros entusiasmos hacia un/a otro/a, como la desesperación de nuestros reveses en aquella intimidad que estimamos secreta e incomprensible.

A diferencia de otras publicaciones chilenas que le son cercanas en tema –entre otras, *Bésame mucho. Una historia del bolero en Chile* (2017); *Historia del bolero* (1992); *Se sufre pero se aprende* (2008)–; además de las diferentes biografías sobre Lucho Gatica y por cierto los dos volúmenes de la *Historia social de la música popular en Chile* (2005 y 2009)–, *El bolero, seducción y clave* no busca dejar referencias de tipo histórico ni perfilar a sus mayores voces ni compositores, como tampoco describir distinciones musicales desde la interpretación ni la técnica. Este es un libro anclado a la palabra; que enlaza al género, su relevancia cultural y sus más íntimos efectos entre los oyentes con los versos contenidos en sus piezas. No las más famosas, necesariamente, pues para estos efectos Rojas ubica en igualdad de condiciones la cita al “Nosotros”, de Pedro Junco, el “Somos”, de Mario Clavel, o la “Historia de un amor”, de Carlos E. Almarán, además de los varios espacios que por cierto merecen Roberto Cantoral o Benito de Jesús; que a títulos menos divulgados, pero igualmente elocuentes, de parte de María Grever, Enrique Cofiner o Chamaco Domínguez.

“De hecho, el bolero son palabras, ciertas palabras revestidas muchas veces del prestigio algo dudoso del lugar común, pero elevadas a potencia emocional” (p. 39) será una de las definiciones que le dará Rojas a su tema de estudio, reforzada a lo largo del libro con el análisis de lo que aquí no aparece tanto –o no solo– como un tipo de canción, sino más bien como una “forma de decir” todo aquello que vinculamos a la experiencia amorosa.

De hecho, ya en el inicio del libro lo que aparece es prosa, y no melodía:

Hablar del bolero es mentar historias de amor. Por obra de la palabra tanto o más que por apremio del acto de ese nombre, el Amor, palabra y cosa, se ha vuelto, al compás del así llamado “género romántico” de la cultura popular latinoamericana, un solo y mismo asunto. El amor que se siente, se cree o se anhela sentir lleva ahí a la palabra que se dice, se quisiera decir u oír, o bien guardar en secreto; pero si la palabra lleva al amor en todas sus formas, en la palabra del bolero hablan tanto o más a menudo los ecos del desamor, cuando el último crepitar de su flama ahoga las voces del “eco divino” (p. 19).

¹ Pedro Pablo Guerrero, “Revista de Libros”, *El Mercurio*, 29/ 3/2015.

Es este, entonces, un ensayo sobre el bolero que no está tan atento al pulso de su ritmo sonoro ni a los alcances de sus arreglos instrumentales, sino que en cuanto depositario de relatos que, si a primera impresión atienden experiencias particulares —vividas de a dos, se entiende—, pasan a ser en la escucha, el baile y la memoria irremediamente colectivos. En tal sentido, el bolero es parte de un tejido social innegable, que este libro desmenuza en sus motivos recurrentes y en sus énfasis. Por mucho que las letras del bolero puedan distinguirse respecto a las de otros cauces para la canción popular, no por ello se resignan a un estereotipo. Que la de los enamorados sea “siempre la misma historia de amor” (Cyrulnik 2005) no es lo mismo que decir que ésta se vive con la predictibilidad de una fórmula. Rojas detecta en los boleros codas reconocibles, pero consigue convencernos de que, cuando están bien resueltos y merecen el tarareo, ya sea quienes los protagonizan o quienes describen sus cuitas pueden llegar a retratar universos en sí mismos, dignos de la atención que se le esmera a lo irrepetible.

Entre esos códigos de descripción en verso podemos contar, entre otros: el ansia expectante del encuentro, el acercamiento de cuerpos como expresión suficiente entre enamorados, el despliegue de fantasías idealizadas —casi siempre desde el prisma masculino—, la nostalgia hacia aquello que se desea revivir, la hipérbole en la descripción de la potencia amorosa —“quéname los ojos”, “arráncame la vida”, “nuestras almas se acercaron tanto así”— y también, cómo no, el ineludible derrotero del final... infeliz. Recuerda uno la inquietante definición del canto en rubato de Lucho Gatica de Valerio-Holguín (1999) como si simulase la “calmada desesperación precoital”², capaz de volver la interpretación una apelación no al oído sino que al cuerpo todo.

“No es impropio pensar en la constitución de una mentalidad bolerística”, advierte a su vez Rojas, convencido de que la escucha de boleros ha dibujado parte del horizonte de nuestra conciencia individual sobre seducción, conquista y abandono, contribuyendo incluso a modelar maneras de sentir y de pensar (p. 65). Es por eso lógico que en la bibliografía aparezca *Psicoanálisis del vals peruano*, un valioso libro de Sergio Zapata (1969) —tan afectivo como el de Rojas— que, a partir de las pistas del vals criollo, también busca delimitar una personalidad —o “un alma”— colectiva explicada en letras de canciones y la afición hacia éstas.

Varias veces vuelve el libro de Waldo Rojas sobre definiciones del bolero según su poética, ya sea como “complemento del deliquio amoroso” (p. 409; “[de] repertorio léxico característico y recurrente, la atención del oyente no es tanto hacia lo que su ritmo sugiere, sino que directamente hacia lo que articulan sus versos” (p. 42); o entre palabras que “no dicen lo que dicen, [sino que] hablan de lo que dan a entender” (p. 50). Definiciones, como se ve, ancladas a una articulación verbal, en sus formas y en sus efectos. Pero parte del valor de este libro tan evidentemente *enamorado* del tema que expone es cómo lleva esas descripciones a una tesis mayor, y más atrevida: el bolero no sería solo una forma poética al servicio de canciones —ni al revés—, sino la propuesta de todo un lenguaje compartido y hasta de una identidad pública en la que revestir emociones privadas:

Así, la cultura amorosa latinoamericana se ha ido forjando su propio idioma, ha codificado sus instancias típicas y levantado una suerte de tela de fondo emocional al interior de la cual se recortan y perfilan los destinos sentimentales del individuo real y permiten a estos expresarse en un lenguaje común. Al interior de este radio de

² Citado en Party (2012).

cultura, si bien cada historia de amor es, en la singularidad de la pareja, una experiencia intransferible, en su reproducción por la palabra todas se asemejan a alguna letra de bolero. Todavía más, es presumible que los enamorados reales hayan asumido en un momento la realidad de sus lazos como pura intriga bolerística. Con el bolero se ha impuesto una suerte de estilo de enamoramiento, que confiere al amor de las gentes sencillas los medios de mostrarse al mundo en la dignidad de un arquetipo. (p. 26)

Si la cantautoría convencional amplifica los sentires particulares de quien así los muestra y hace de su singularidad marca de distinción, la invitación del bolero a una intimidad compartida, empática y reconocible, es a una no menos desafiante memoria emocional compartida; y, como tal, acaso solidaria en los reveses del sentir. *Es la historia de un amor como no hay otra igual* que, misteriosamente, consigue escucharse única y particular multiplicada por millones de veces.

Bibliografía

- Cyrulnik, Boris. 2005. *Bajo el signo del vínculo: Una historia natural del apego*. Barcelona: Gedisa.
- Party, Daniel. 2012. “‘Un pequeño defecto’: el bolero de Lucho Gatica entre sus fans y la crítica”, en *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado eds. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Zapata, Sergio. 1969. *Psicoanálisis del vals peruano. Contribución al estudio de la personalidad básica del hombre peruano*. Lima: Talleres Gráficos.