

Estoy ligado a ti más fuerte que la hiedra: música popular y literatura en la novela *Bolero* de Pedro Ángel Palou*

I'm Attached to You More Strongly than the Ivy: Popular Music and Literature in *Bolero* by Pedro Ángel Palou

Ainhoa Vásquez Mejías

Pontificia Universidad Católica de Chile

aovasque@uc.cl

El presente artículo indaga acerca de la relación estructural y temática de la música popular con la novela *Bolero* del mexicano Pedro Ángel Palou. Este tipo de composición será utilizado en dicha obra como estrategia narrativa que permita al protagonista, Fidel, recomponer su identidad precaria así como reencontrarse con Puebla, su ciudad natal, a la que desconoce a su regreso. La inserción del código musical del bolero se constituirá en un soporte de la memoria nostálgica.

Palabras clave: música popular, bolero, identidad, ciudad, nostalgia.

The present article investigates the structural and thematic relationship between popular music and the novel "bolero" by the Mexican author Pedro Ángel Palou. This type of composition is used in it as a narrative strategy which allows the protagonist, Fidel, to reconstruct his precarious identity as well as rediscover Puebla, his home town, which he doesn't recognize when he returns. The insertion of the musical code of boleros will be a support of nostalgic memory.

Keywords: popular music, bolero, identity, city, nostalgia.

Recibido: 5 de marzo de 2012

Aprobado: 7 de mayo de 2012

* Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt N° 1110482 "Alta fidelidad: literatura y música popular en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente" de la cual la autora es tesista.

Para nadie resulta extraña la larga tradición que respalda la convergencia entre música y literatura. Si bien muchas veces esta afinidad puede pasar desapercibida producto de que la canción popular es vista como subsidiaria de la estructura narrativa, la música –en este caso particular el bolero– juega un papel fundamental en poemas como: *Salmos y boleros de la casa* de Luis Enríquez Pérez Oramas, *Tiempo de bolero* de José Luis Vega y *Ofrenda en el altar del bolero* de Juan Gustavo Cobo-Borda. En cuanto a las novelas, pareciera ser más difícil encontrar esta confluencia¹; sin embargo, el autor mexicano, oriundo de Puebla, Pedro Ángel Palou, recurre a ella en su obra titulada *Bolero*. En ésta, la inserción de este tipo de composición musical será utilizada como una estrategia narrativa para la conformación temática de la novela, su argumento central y la construcción de sus personajes.

El bolero y la música popular mexicana

Si bien los antecedentes remotos en cuanto al nacimiento del bolero son escasos, y más bien confusos, es posible señalar que su relación más directa pareciera encontrarse en Cuba². Según Rodrigo Bonfil, estudioso de la historia y la evolución de esta forma musical, el primer bolero que se reconocería en cuanto tal sería *Tristezas*, de José Sánchez, exhibido por primera vez en La Habana el año 1883. Según el académico, esta pieza se ha llegado a conocer de este modo, producto de que presenta “todas las marcas iniciales (líricas y musicales) del género: dos cuartetos de metro y rima variados que enuncian el dolor amoroso y se cantan en 32 compases de tono menor separados en dos secciones de 16 por un pasacalle” (Bonfil: 2001, 17). No obstante, a pesar de ser cubana, esta canción tendría también rasgos de mexicanidad, ya que el pasacalle se habría tocado con las cuerdas agudas de la guitarra por influencia del son yucateco.

Otro antecedente concreto y aún más cercano es, como mencionábamos, el son yucateco que, señala Bonfil, se difunde en Cuba desde 1825, cuando los españoles toman San Juan de Ulúa y derivan a Yucatán el comercio de los puertos del sur de la isla. Posteriormente, este tipo de composiciones serán trasladadas al Distrito Federal, cuando Cirilo Baqueiro *Chan Cil* y Fermín Pastrana *Huay Cuuc* ya habían sentado las bases de la canción yucateca. Yolanda Moreno Rivas, comenta al respecto:

El yucateco Domingo Casanova, autor de la bellísima canción *Ella* había manejado ya con amplitud el estilo de bolero y Ricardo Palmerín había compuesto extraordinarios bambucos. Se trataba de estilos ya decantados y que nada debían a las modas pasajeras. Por ello no es exagerado afirmar que la llegada masiva de músicos yucatecos a la

¹ Aunque, por supuesto, existen novelas en que se alude de una u otra manera a este tipo de canciones, tales como: *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, *Ella cantaba boleros* de Cabrera Infante o *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero, entre otros.

² Para un estudio acabado acerca de la evolución del concepto de *bolero* y sus antecedentes europeos véase Rodrigo Bonfil *Recursos y estructuras literarias en el bolero*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

capital, tras el fusilamiento del gobernador Carrillo Puerto en 1924, fue determinante para el desarrollo de la canción romántica. (126)

Luego de esta masiva llegada de músicos yucatecos a Ciudad de México se da inicio a la canción romántica mexicana producto de tres hitos fundamentales, según relata Bonfil. La primera canción de este estilo habría sido *La Paloma*, danza habanera escrita hacia 1820 por el español Sebastián Yradier en Cuba. La segunda pieza conocida desde 1862 y publicada en 1880 sería *La golondrina* del veracruzano Narciso Serralde. Finalmente, *Perjura* sería la última danza que podría haberle abierto camino al *bolero* para llegar a ser lo que hoy conocemos.

Será el año 1921 el que marque el surgimiento del bolero mexicano, aunque hasta ahora no se reconoce a ciencia cierta cuál fue el fenómeno que lo produjo: “si a la composición de *Morenita mía* (Armando Villarreal Lozano: Sabinas Hidalgo, Nuevo León, 1902; Monterrey, Nuevo León 1976) o a las innovaciones que hizo Enrique el *Curro* Galaz Chacón en la forma de cantar boleros” (Bonfil: 2001, 23). Sin embargo, se considera la composición de Villarreal como la primera muestra, ya que presenta las proporciones métricas que luego caracterizarían las composiciones nacionales: “un *pie quebrado* inexacto en que los versos largos, en vez de medir el doble de los cortos son, más o menos, ‘una y media’ de éstos; rasgo importante en la definición preformativa actual del bolero y consecuencia de la forma en que Galaz Chacón cantaba” (Bonfil: 2001, 24).

En cuanto a los instrumentos musicales más utilizados en ese período a la hora de componer e interpretar boleros fueron el piano y el violín: “El piano tejía la indispensable construcción armónica de la canción, y al mismo tiempo proporcionaba los comentarios melódicos y florituras que preparaban o comentaban la exposición del tema en la voz del cantante. El violín era el elemento romántico por excelencia ya que proporcionaba (según el caso) el fondo lacrimoso, sentimental o lírico” (Moreno, 128). Estos instrumentos utilizados originalmente aún siguen vigentes en la interpretación de los boleros; sin embargo, no es posible obviar la aparición de muchos otros, incluyendo orquestas completas que acompañan hoy a ciertos cantantes.

En relación a sus características formales, otorgadas por Bonfil, el metro más usado en el bolero es el octosílabo y luego el heptasílabo. Las estrofas con mayor presencia son las cuartetos y las rimas más utilizadas son la cuarteta de nones heptasílabos y pares pentasílabos: domina la rima consonante. El bolero no presenta un número estable de versos, así como tampoco se vuelve obligatoria la reiteración de los esquemas rítmicos y/o métricos. Finalmente, en cuanto a sus figuras retóricas, la más utilizada es la repetición:

El bolero prefiere no construir juegos conceptuales en sus enunciaciones y tiende a cerrar cada estrofa en sí misma (sin encabalarlas en el desarrollo lógico de la enunciación), para cobrar fuerza suple las figuras de pensamiento con enunciaciones directas en que la importancia de *lo que se*

dice depende de la *forma de decir*, lo que consigue a partir de recursos tan disímolos como la creación de juegos acentuales que adecuan letra y música, o repeticiones, enumeraciones y antítesis que subrayan el elemento central al descomponerlo en sus partes. (Bonfil: 1996, 190)

María del Carmen de la Peza en su libro *El bolero y la educación sentimental en México* se refiere también a la composición musical de este tipo de canciones, señalando como una de las características principales del género que el espacio auditivo en el que se desenvuelve es dinámico y omnidireccional, sin fronteras fijas y siempre fluyendo en la creación de nuevas dimensiones. Ello mismo determinaría que en cuanto a su dimensión temporal sonora la canción se constituiría sólo de presente en su naturaleza evanescente y resbaladiza. Otra característica fundamental (y que Bonfil ya había expuesto con distintas palabras) es que este tipo de canción de amor marca el tiempo por medio del ritmo y la reiteración.

Como toda canción de amor, prosigue De la Peza, se constituye de cuatro elementos que integran toda la obra musical: el ritmo, que es el elemento musical primario y que constituye al lenguaje poético, específicamente al canto como poesía oral; la melodía, que es la parte cantable de la composición musical, el tema de la obra y el hilo conductor que marca el planteamiento, el desarrollo y el desenlace; la armonía, que es la relación de concordancia o discordancia entre los sonidos que se integran en los acordes o secuencias sonoras; y el timbre, que es la cualidad del sonido producido por un agente sonoro y que permite que distintos instrumentos musicales y voces se integren en una misma línea melódica.

En relación a los temas preponderantes, Bonfil los ha dividido en tres grandes grupos: *Amor Feliz*, *Amor Desdichado* y *Desamor*. El primero de ellos consiste en la necesidad de que la mujer y su amor sean eternos, lo que propicia que este anhelo sea en cierta medida irreal. El enamorado sufre por ello al no poder volverse uno solo con su amada. El segundo tópico se mueve entre el reclamo y la súplica, desea lo que se le niega y ante ello sólo puede enunciar el dolor de no ser correspondido. Finalmente, el bolero que tiene como tema central el *Desamor* se plantea el fin de una situación previa: “habla de una pasión terminada; es el tema mejor definido porque en él el deseo ya carece de expectativas y el futuro es una proyección de las certezas, al fin, alcanzadas (Bonfil: 2001, 84). De esta forma, concluye Bonfil, la riqueza del género no estaría en la variedad de temáticas sino en la forma en que éstas se enuncian.

Bolero: música popular y literatura

Bolero, de Pedro Ángel Palou relata la historia de Fidel, un empresario exitoso que vive en Monterrey. Él se ha ido de su Puebla natal siendo muy joven, intentando escapar de su pasado y de su ciudad. Un día, sin embargo, su vida se verá alterada por la llamada de su amigo de la infancia, Víctor, quien le cuenta que asesinaron a Carlos, el tercer integrante del grupo de la juventud. Así, Fidel decidirá emprender el viaje de regreso a Puebla para desentrañar el misterio de la muerte de Carlos. Este viaje no sólo servirá

para reencontrarse con el pasado, sino, principalmente, para reencontrarse consigo mismo y descubrir en qué se ha convertido. Esta búsqueda de identidad de Fidel se hará mediante los recuerdos; sin embargo, son recuerdos que provienen de los boleros que irá escuchando incansablemente no sólo a través de aparatos tecnológicos, sino que irán surgiendo en su memoria.

Resulta interesante esta recurrencia entre música popular y literatura como estrategia narrativa que ayuda a propiciar el reencuentro del personaje consigo mismo. *Bolero* se construye bajo la forma de una carátula de disco: cada capítulo presenta el nombre de un bolero, a la vez que se incluye en el título el tiempo que dura cada canción junto a la estrofa más representativa. Por otra parte, también estamos ante un diario de vida y un cuaderno de notas, que el mismo protagonista señala que es de color azul. Sin embargo, lo más importante es, sin duda, la correspondencia que se crea entre el formato de carátula de cassette con los mismos boleros que se van reproduciendo a lo largo de la historia. Este tipo de canciones sirven para ilustrar las emociones de Fidel; refuerzan sus sentimientos y pensamientos y, finalmente, dan luces al lector acerca de su pasado. Un ejemplo de ello es en el momento en que siente que ha envejecido, que mucho ha pasado desde su infancia en Puebla y señala: “Ya no hay ninguna *noche plena de quietud*, ni ningún *perfume tropical*: sólo este cuerpo medio artrítico” (18).

El conflicto por la identidad y los recuerdos que Fidel no logra aprehender serán los problemas centrales que marcarán la novela, novela que en sí misma también pareciera que nos relatara un bolero *in extenso*, puesto que encontramos en ella los temas recurrentes de las letras bolerísticas, como iremos viendo a continuación. Su protagonista ha decidido abandonar su lugar de origen, por ello se siente extranjero en su propia tierra y, aún más, extranjero de sí mismo. Años después, Fidel debe regresar a una Puebla que no reconoce, que nada tiene de la ciudad que él recordaba y, ello mismo, le hace descubrir que no sabe quién es. Sus marcas de identidad son vagas y se refieren más al cine popular que a él mismo: “Señas de identidad: Tengo cincuenta y siete años y aunque parezca obra del azar, salí de Puebla la horrible el 15 de abril de 1957. Otra casualidad: fue el día en que murió Pedro Infante en Mérida, pero yo me fui a Monterrey en autobús” (102). Su vida se resume en el viaje que realizó a Monterrey escapando de Puebla (aunque ni él sabe muy bien de qué escapaba) y cuántos años han pasado desde ese entonces. Lejos de su tierra natal, Fidel había decidido dejar de recordar; sin embargo, serán los boleros que escucha en Puebla los que le obligarán a ejercitar su memoria y su historia, obligándolo a darse cuenta de que no sabe realmente quién es ni quién ha sido todo ese tiempo.

Fidel no se reconoce, la pregunta sobre quién es será la seña que marcará su falta de identidad al comienzo de la novela. Una tercera persona que se alterna con la voz en primera persona señala:

Fidel se habría visto a sí mismo como un hombre viejo, emborrachándose de silencio y de nostalgia. ¿Quién soy?, se fue preguntando hasta que en el tocadiscos sonó su canción y él empezó a cantarla: *poniendo la mano sobre el corazón quisiera decirte al compás de un son, que tú*

*eres mi vida, que no quiero a nadie, que respiro el aire,
que respiro el aire, que respiras tú. (17)*

En otro momento, será el mismo protagonista quien señale su crisis: “Yo no sé quién soy. Nada más triste y lacerante. Lo demás es pura palabrería. Sólo permanece el dolor, el absurdo de estar aquí” (48). Tampoco es capaz de reconocerse en las fotografías de infancia ni en el espejo diariamente. No sabe quién es ni qué hace de vuelta en Puebla preguntándose por una identidad que nunca le interesó resolver.

Poco a poco va descubriendo que no posee una identidad definida, que simplemente es un extraño, un apátrida de su tierra, que no sabe quién es, ni dónde está. Todo ello influido por el cambio que ve en la Puebla que él recordaba, sus calles le hacen pensar que: “Puebla no era su ciudad, que no la sentía suya, que realmente pensaba que no era de ningún lugar, que no pertenecía a nadie. Apátrida, desterrado” (74, 75). Fidel se construye una imagen de sí mismo como un ser desterrado, preguntándose constantemente: “¿Quién soy a todo esto? ¿Qué hago aquí?” (43). Él sabe que no pertenece a Monterrey, que no es ese su lugar en el mundo, sin embargo, siente que Puebla tampoco lo es, porque ya nada es como él lo recordaba.

Esta misma falta de identidad podemos deducir que provocó en el protagonista una incapacidad para comunicarse con los otros. De niño, mientras vivía en Puebla, Fidel tenía amigos, familia, una novia, sin embargo, al dejar su tierra, no pudo volver a establecer lazos: Con ninguna novia duró más de un mes, a pesar de sus 57 años y él mismo comenta en un momento, que a su madre la dejó de ver durante muchos años por el miedo de retornar a Puebla. De la misma manera, a pesar de ser un grupo muy unido el que formaban con Carlos y Víctor, también a ellos decidió dejar de verlos y no volvió a hablarles en todos los años que pasaron, a pesar de la insistencia de Carlos en que al menos se juntaran para Navidad.

Tampoco volvió a saber de Sofía, su novia de toda la vida, aunque señala que nunca dejó de amarla. Sin embargo, sólo se conformaba con el recuerdo de ese antiguo amor que lo atormentaba más allá de lo que hubiera querido. La mujer a la que abandonó por seguir su realización laboral siempre lo persiguió en sus recuerdos y cada letra de bolero lo remitía a su imagen. Al llegar a Puebla todo vuelve a recordarle a ella, desea verla pero no quiere buscarla, debe ser la ciudad la que los reúna nuevamente para terminar lo que alguna vez empezaron. Y es así como sucede, el esperado encuentro se realizará en una zapatería para reactivar todos los recuerdos que permanecían dormidos. Producto de este encuentro, Fidel volverá a recurrir a los boleros para expresar esta historia de amor que quedara inconclusa.

*Yo prefería los boleros. Recuerdo que cuando me presentaron con la otra Sofía –negra obsesión de mis recuerdos– bailamos un bolero de Pedro Flores: Obsesión. Íbamos deslizándonos por la pista, cantando: *por alto que esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo, no habrá una barrera en el mundo que mi amor profundo no rompa por ti. Amor es el pan de la vida, amor es la**

cosa divina, amor es un algo sin nombre que obsesiona al hombre por una mujer. Que lejos estoy ahora de ese alto cielo, o de ese mar profundo. (121)

El bolero, tal como señala Bonfil, sirve en este caso como elaboración simbólica de la pasión amorosa, permitiendo que quien escucha se identifique con la peculiaridad de su amor, como si su historia fuera el motivo pasional que se canta... "Sin ver que, en realidad, se trata de un discurso que al mismo tiempo es tan general y tan apegado a la circunstancia vital que, respondiendo a la vez a lo que ocurre siempre a todos y a lo que sólo le ocurre a cada uno, provoca el movimiento de identificación espontánea con el que ese sujeto confirma su papel de enamorado" (Bonfil: 2001, 56). Así, la letra de este bolero hace recordar a Fidel todo el amor que sintió por esa mujer, la obsesión que lo inundó y el deseo de permanecer siempre con ella como si se tratara de el único enamorado en todo el mundo, sin embargo, un enamorado que no cumplió su juramento de amor eterno.

Vemos así que Fidel se ha convertido en un ser precario, marcado por la falta de una identidad o de un lugar donde reconocerse: ya ni siquiera el amor le ofrece ese refugio, ese rincón donde volver a *ser*. De joven, escapó de Puebla sintiendo que esa ya no era su patria, abandonando también a la mujer que amaba; a su regreso, esperaba encontrar ese espacio amado que le proporcionara la felicidad. No obstante, no quiere encontrarlo en esa tierra que ya no siente suya, producto de los cambios que ha sufrido con el tiempo y la llegada de la modernidad en todo su esplendor: "Hubiera sido mejor alquilar un hotel, meterse en él como lo que soy en realidad: un extraño, y no pretender que soy parte de la ciudad. O La Ciudad, con sus estremecedoras mayúsculas. Además, he oído demasiados boleros en estos días, trastornándome de pasado. Y *mujer, si puedes tú con Dios hablar, pregúntale si yo alguna vez te he dejado de adorar*" (44).

Como es posible observar en la cita, Fidel recurre a los boleros como si se dirigiera a un ente externo; en este caso, le habla tanto a su Puebla natal como a Sofía, su antiguo amor. A ninguna de las dos "ha dejado de adorar", sin embargo, ninguna de las dos le pertenece ya. Su tierra ha cambiado producto de la modernización y Sofía ha cambiado producto del tiempo que ha transcurrido: ya no es la niña de la que él se enamorara de adolescente, ahora está divorciada y tiene una hija que también se llama Sofía, la historia con la madre definitivamente está concluida: "*Horas que no volverán, cosas que se han muerto ya, almas que van por el camino solas, porque quiso el destino darles un remanso de luz*" (92), el Amor desdichado como tema de esta historia se transmuta en Desamor. Por el contrario, la historia con la nueva Sofía, hija de su antiguo amor, recién estará comenzando. Serán los boleros los que lo ayuden a asumir este nuevo amor y recuperar su ciudad, a la vez que propiciarán un cambio en la mentalidad de Fidel. Gracias a los boleros, entenderá que debe reconstruir el pasado para ser feliz en el presente.

Así, en la novela, la devastación interior del protagonista en busca de su identidad, se ve reforzada por la imagen que presenta el autor de la ciudad a la que regresa y como todo bolero recurre, como tema central, a la nostalgia

por lo que se ha perdido: “la nostalgia es una forma de la memoria [...] Es un acto del pensamiento que mira hacia atrás en el tiempo, pero tiene como rasgo particular la añoranza, que es lo que la distingue de otros tipos de memoria. La nostalgia implica una valoración positiva del pasado que se contrasta con el presente evaluado negativamente” (Davis, 15). La nostalgia, considerada como fenómeno de la modernidad, es una de las características principales de los boleros y en la novela se estructurará bajo el recuerdo de su ciudad natal y del amor perdido de Sofía, la antigua.

Puebla ya no es la que Fidel recuerda, ha cambiado por completo y el único adjetivo que sirve para describirla es “devoradora”. Fidel siente que la ciudad lo está devorando, engullendo con sus grandes colmillos. Esta nueva ciudad le resulta aterradora, lo que acentúa la atmósfera de precariedad de la novela y de precariedad del mismo protagonista. En esta ciudad Fidel es un extranjero: “Al regresar me sentía como un extranjero. La ciudad no quiso reconocermé, le daba igual. Sus calles ya nada me decían. Y cierta esquina, transitada a la hora precisa del recuerdo, tampoco me habla. Los árboles también han sido silenciados: no hay bandas ni recepciones” (15).

Su Puebla ha cambiado notablemente, ha crecido y se ha visto inundada de símbolos norteamericanos como los centros comerciales, monumentos enormes, edificios gigantes y comida rápida. Los portales han sido destruidos por el tiempo y en el ambiente se nota una creciente violencia y terror. Él no sabe qué hacer para no seguir viendo esta ciudad que lo decepciona, esta ciudad que no reconoce y que nada tiene que ver con la que él recordaba: “Otra Puebla, pequeña, abarcable. Hoy es un pulpo gigantesco, con vocación de dragón: echando fuego por la nariz. Le tengo miedo. Camino por sus calles con angustia, con recelo: tal vez temiendo encontrarme con algo que no soy, o que quise ser” (121). Una ciudad que no reconoce así como, a la vez, tampoco él es capaz de reconocerse.

Sin embargo, como adelantábamos, serán los boleros y su nuevo amor los que le permitan reencontrarse consigo mismo y también con la ciudad. A través de sus letras y los recuerdos que éstos le traen, Fidel descubrirá que la ciudad finalmente sigue siendo *su* ciudad y que es en esa ciudad donde se encuentra su identidad, lo que él es y, más importante, lo que quiere ser. De esta forma, e instado por la nueva Sofía, decide quedarse en Puebla, arreglar la vieja bicicleta y recorrer esas calles que, si bien le son ajenas, son *suyas*:

La ciudad me atrapó, me envolvió con sus fauces hambrientas. *Tenía que suceder, al fin te has convencido, que no puedes vivir separado de mí. El quererme olvidar de nada te ha valido y tu orgullo por fin se ha venido a rendir.* Es Puebla la que me habla, la que me lo dice: *Estamos en las mismas condiciones, borrarte de mi mente no he podido, sé que has tenido crueles decepciones y cómo yo sufrí sé que has sufrido. Si quieres que empecemos nuevamente con una condición vuelvo contigo. Hay que olvidar lo que nos offendimos, y hacer de cuenta que hoy nos conocimos*”. (103, 104)

El bolero, en este caso, ilustra lo que Fidel está sintiendo: tantos años intentando escapar de la ciudad y del amor para volver a caer en ella, la ciudad lo atrapó, pero también le ayudó a desentrañar la pregunta de ¿quién soy? y a volver a enamorarse como en su juventud. Como podemos ver, si bien Puebla se nos presenta en la novela como un lugar destruido donde ya nada es igual, de alguna manera pareciera constituirse en un símil de Itaca, la tierra natal a la que se ha de volver tarde o temprano, independiente de las mutaciones que el protagonista y la misma ciudad hayan sufrido. La ciudad es la Patria, pero ello sólo puede descubrirlo una vez que los boleros se lo dicen: “Los versos de cada uno de estos poemas crean un mundo paralelo que se convierte en reflejo de la vida y componente de lo cotidiano-inmediato para todo escucha atento; esto es, se hace equivalente de su universo” (Bonfil: 2001, 92).

Este regreso a Itaca será también el regreso al amor, a un amor que esta vez sí se pretende para siempre. El amante que hubo alguna vez abandonado a la mujer que amaba ahora busca establecerse y culminar una historia de amor feliz con esta nueva Sofía; sin embargo, en su camino tendrá que enfrentar varias dificultades debido a la gran diferencia de edad que hay entre ellos y a que esta nueva amante es la hija de la que ha sido su gran amor. La madre se opondrá a esta relación, constituyendo con esto otro de los temas centrales de los boleros: la lucha de los enamorados por estar juntos a pesar de la oposición social.

Es así como “emerge la norma moral, social o jurídica que califica la legitimidad de la relación. La sociedad, los otros, intervienen en la relación, ya sea para autorizar la unión de los amantes o desautorizarla y finalmente separarlos [...] La pareja tiene que luchar en contra de los obstáculos externos que emergen. Principalmente las murmuraciones” (De la Peza, 100). Sofía se encuentra con su madre en la calle una vez que ya ha declarado en público su amor por Fidel y ésta le reprocha su relación: “Me dijo que era una puta, que su hija había destruido su reputación y que ya todo el mundo hablaba de mí” (118), a lo que Fidel responde: “Y la ciudad, la ciudad también se está vengando” (118).

La gente comienza a murmurar a sus espaldas, todos reprochan el amor entre ellos, pero ambos están decididos a permanecer juntos a pesar de las imposiciones y habladurías de los otros. “*Yo no sé si es prohibido, si no tiene perdón, si me lleva al abismo sólo sé que es amor. Yo no sé si este amor es pecado que tiene castigo, si es faltar a unas leyes honradas del hombre y de Dios*” (107). Fidel permanecerá a su lado pese a todo: “*aquí seguimos los dos sin renunciar sin ocultarnos*” (111). Los amantes refuerzan su amor en la lucha contra el resto, nada más importa que la felicidad de ellos. Fidel no volverá a abandonar ni a su ciudad ni a la mujer que ama, vende sus cosas en Monterrey y decide quedarse para siempre junto a esta nueva Puebla y esta nueva Sofía que se le ha descubierto a través de los boleros.

La nueva historia de amor se presenta completamente distinta a la anterior. Si antes venciera el Desamor, con la nueva Sofía el Amor feliz es más fuerte que cualquier oposición. Deciden permanecer juntos, superar los

obstáculos, e incluso comienzan a hablar de matrimonio producto del hijo que ambos tendrán. De esta forma, nuevamente serán los boleros los que otorguen palabras a los sentimientos: *"Amanecí otra vez entre tus brazos y desperté llorando de alegría. Me cobijé la cara con tus manos para seguirte amando todavía. Ella le contesta después de besarlo. Y despertaste tú casi dormido y me querías decir no sé qué cosas pero callé tu boca con mis besos y así pasaron muchas horas"* (164). Así es como se reestructura el tema central del bolero que es la vida de Fidel: "Estaban reescribiendo la historia" (165).

Como hemos vislumbrado, el protagonista de *Bolero* utiliza un claro referente musical para redescubrir su propia identidad y reconciliarse con ese pasado que lo atormentaba. De esta manera, el tema de la identidad está cruzado por símbolos o medios externos que, a simple vista, nada tienen que ver con Fidel y su vida y que, sin embargo, permiten este reencuentro con su ser, propiciando el ejercicio de la memoria. Este recurso o estrategia narrativa podría ser explicada desde la teoría expuesta por Rodrigo Cánovas en el libro *Novela chilena, nuevas generaciones: El abordaje de los huérfanos*, en el que comenta la utilización de este fenómeno de intertextualidad, denominándolo "imaginaciones".

Diremos así que Pedro Ángel Palou se vale de una "imaginación paródica" para relatarnos la historia de Fidel, quien está en busca de su identidad. Cánovas define este concepto de la siguiente manera: "La parodia da cuenta de una necesidad del ser humano de hablar desde el gesto de la refracción: es el habla de otro expresada en otro lenguaje" (61). En este caso, se superpondrían dos lenguajes narrativos: una voz en tercera persona que comenta la vida interna del empresario que vuelve a Puebla a desentrañar el misterio de la muerte de su amigo y una voz en primera persona que, más que hablar por sí mismo, habla a través de las letras de los boleros. De esta forma, estarían en diálogo dos voces que permitirían al lector hacer patente el mecanismo estético que el autor plantea al hacer uso de este tipo de música.

Fidel transita por una ciudad que ya no reconoce, pero asediado constantemente por una voz (que funciona como su conciencia) que le recuerda que Puebla y su pasado *son* los boleros. Así, esta voccecita interna funciona, también, como un tocadiscos que rememora los más clásicos boleros: música popular que representa o ilustra la situación que Fidel está viviendo. Este tipo de estética literaria cumple una función característica de este tipo de imaginación: otorga un comentario acerca de la sociedad mediante el pastiche, es decir, desde la copia consciente de estilos que están asociados a visiones específicas sobre la realidad colectiva, en este caso, los boleros. Lo que se recrea y rescata es el tiempo ido ligado a los géneros menores de lo nacional.

Muchos críticos han considerado simple y liviana a esta novela, arguyendo de su cursilería y romanticismo sacado de folletín rosa; sin embargo, bajo esta novela, aparentemente digerible, existe una satirización al tiempo presente. Los boleros, representación de las antiguas costumbres, es lo que nos llevará a comprender este presente que parece tan inabarcable. El bolero

será el punto de confluencia entre dos tiempos y dos espacios superpuestos: Puebla antigua, pequeña, de mediados del siglo XX, en contraste con Puebla transformada en ciudad, con grandes avenidas, irreconocible de finales del siglo XX. El bolero permitirá a Fidel no sentirse completamente perdido en esta ciudad que no reconoce, la tradición musical permanece: el bolero es inmortal. Será gracias a éste que el protagonista logrará adaptarse a este nuevo mundo.

De esta forma, mediante la interrelación entre literatura y música, Pedro Ángel Palou nos plantea un personaje precario en busca de su identidad, cuyo signo central es la nostalgia y que se encuentra perdido en una ciudad que no le pertenece. Es, de alguna manera, un extranjero en su propia tierra: Fidel se ha ido de su Puebla natal por su propia voluntad y al regresar no reconoce el suelo que está pisando. Sólo en el ejercicio de la memoria a través de la inserción del código musical del bolero como soporte de la memoria nostálgica logrará reconstruir su pasado y encontrar un lugar en el mundo junto a la mujer que ama.

Resulta fundamental resaltar que en este caso la convergencia entre música y literatura servirá para hablar de un tiempo que se ha ido y del futuro que vendrá. Muchas veces, Puebla será el símil de alguna de las dos Sofías, la del pasado que ya no existe o de la nueva que representa el porvenir. El presente desolador que se le muestra a Fidel será rescatado y reinterpretado desde el código del bolero; la única salvación para entender este momento será la recurrencia a la tradición latinoamericana: Fidel buscará su identidad en referentes nacionales y tradicionales constituyendo al bolero en “un objeto mnemotécnico que remitía a los sujetos al pasado, a la tradición, a un momento histórico al que le atribuían el valor de antecedente y origen del momento actual. El bolero sirvió de enlace entre el pasado y el presente” (De la Peza, 425).

Así, el bolero en la novela no sólo representa el encuentro de Fidel consigo mismo, sino con toda una tradición precedente. Este género musical se constituirá en el puente que una su presente con sus recuerdos y el que lo ayudará a aprender a habitar el mundo que le pertenece. La pregunta por la identidad se verá resuelta una vez que el protagonista logre *cantar* su propia historia de amor tanto con su Puebla natal como con la nueva mujer que entra en su vida para quedarse. Sólo de esta forma se reescribe la historia: desde el tema central del desamor (de Sofía y de su ciudad) se hará un traslado al amor feliz capaz de soportarlo todo.

El código del bolero se insertará en la novela con el fin de reubicar los pensamientos y recuerdos del personaje, a la vez que como estrategia narrativa que pretende mostrar la importancia de este recurso no sólo en la memoria y la identidad personal sino en lo social. El bolero, como parte de una memoria colectiva, propiciará el reencuentro no sólo del protagonista con su pasado sino el de todos nosotros, en un rescate de los códigos culturales que muchas veces se nos escapan. La historia de Fidel será también la historia de toda una comunidad que se une en una misma tradición, será la historia de un encuentro y una nueva identificación que se vale, en este caso, de la literatura para expresar su significado último.

Obras citadas

- Bonfil, Rodrigo. *Recursos y estructuras literarias en el bolero*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- . *Y si vivo cien años. Antología del bolero en México*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: El abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997.
- Davis, Fred. *Una sociología de la nostalgia*. The Free Press. Macmillan Publishing Co. Inc. Nueva York, 1979.
- De la Peza, María del Carmen. *El bolero y la educación sentimental en México*. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco; Miguel Ángel Porrúa, 2001.
- Moreno, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. México, D.F: Alianza Editorial Mexicana, 1989.
- Palou, Pedro Ángel. *Bolero*. México: Nueva Imagen, 2000.