

Los años cincuenta íntimos

Emmanuel Carballo

Fiel a sus más recientes entregas en nuestra revista, Emmanuel Carballo recupera y recompone notas y apuntes de la vida cultural que le ha tocado vivir. Ahora es el turno de los años cincuenta: ese periodo en el que nacieron las obras que dieron rostro e identidad a la literatura mexicana moderna y donde salta a la vista la polémica entre el nacionalismo y el universalismo.

AUTODIDACTISMO

Desde hace unos cuantos años buena parte de los poemas escritos en México se me caen de las manos. Sobre todo si se trata de los escritos por nuestros poetas recién llegados. Casi todos ellos (poetas y poemas) inducen a jugar a los acertijos. Lectores y críticos, al leerlos, nos convertimos en vulgares eruditos de heráldica. Como no nos producen placer estético, nos fuerzan a descubrir las raíces de su fracaso. Éste reside, supongo, en dos razones, una el *autodidactismo*; otra, el *mimetismo*. Nuestros poetas novísimos son hijos, fuera de matrimonio, de sus propias insuficiencias. Descendientes de Colón, se sienten obligados a emprender de nuevo la hazaña en la que su remoto antepasado empeñó el sueño y la salud. El universo que descubren es de su mismo tamaño: es necesaria la lupa para encontrarlo en el mapa. Equivale en términos de agronomía a repartir la superficie de Holanda a los habitantes de China. (1953)

MIMETISMO

El mimetismo es la otra cara del mismo fenómeno: algunos de los poetas recién llegados son miméticos porque antes fueron autodidactas. Imitan porque carecen del nuevo Sócrates que los auxilie en el conocimiento de sí mismos. Inseguros y disminuidos, optan, en detrimento de la suya propia, por aquellas voces que, en determinado momento, despertaron el entusiasmo de las mayorías y la aprobación de los exégetas. Poetas de arraigadas costumbres coloniales hablan el idioma de los conquistadores con exquisitos matices vernáculos. Cuentan las sílabas de sus poemas con el ábaco inexperto de los niños retrasados. Este tipo de poetas, alumnos de las escuelas de lento aprendizaje, ven en el verso libre el espejismo de una independencia ilusoria: tras la máscara de la libertad esconden su rostro de esclavos. Y la esclavitud es un enredo. También una exuberancia. Tal vez por ello algunos de nuestros poetas novísimos sean caóticos y pro-

fusos. Por ello tal vez estos jóvenes poetas no sean poetas. (1953)

EL NACIONALISMO ES UN PASAPORTE

El nacionalismo en literatura es como el aire, invisible de puro transparente. Como en el proceso respiratorio, lo aspiramos para luego exhalarlo teñido de nuestros propios humores. Nadie sale a la calle con la consigna de respirar y, lo que es más ridículo, de alimentarse únicamente con el aire de ciertas calles, barrios o ciudades.

Lo autóctono (como afirma Alfonso Reyes) puede entenderse en dos sentidos. A veces es aquella fuerza instintiva, tan evidente que defenderla con sofismas es perjudicarla, y querer apoyarla en planes premeditados es privarla de su mejor virtud: la espontaneidad...; en otro sentido, más concreto y más fácilmente aprehensible, es un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos que necesitan ser incorporados y disueltos en el fluido de la cultura, a la que comunican su fórmula de abigarrada y gustosa especiería.

Algunos escritores cuidan su mexicanidad como las doncellas su pureza: no frecuentan otras literaturas para no perder su peculiar sello nacional. Aún se escuchan en nuestro medio opiniones como ésta: “No leo por temor a adquirir influencias”. Esta postura sólo tiene una explicación: quien la sostiene revela falta de personalidad, de madurez. Quien está seguro de su virtud no teme perderla al menor contacto.

El influjo en sensibilidades generosamente dotadas no es contraproducente, por el contrario resulta beneficioso. Caer en la copia, en el pastiche es ir contra la literatura y posteriormente contra la literatura mexicana. Pero aun en estas formas bastardas de comunicación se manifiesta el pecado original del nacionalismo: no existe disfraz que llegue a desaparecer un cuerpo. El influjo, por otra parte, es dinámico, muestra la capacidad receptora de una literatura, ayuda a derribar los muros que separan a los hombres. De allí que el insularismo por un lado y el cosmopolitismo por el otro sean igualmente desaconsejables.

El nacionalismo en literatura es como el pecado original: se nace con él, es producto de la geografía y la historia. No necesita que lo defendamos, se defiende por sí solo. El nacionalismo sirve para fijar únicamente el “domicilio del artista”; es, ante todo, el pasaporte que nos permite asistir al “festín trágico de la vida”. (1953)

CORTESÍA Y FURIA

Aún no me repongo de mis reducidos contactos con la vida social. Agobia saber que todo tiene precio, aun la in-



Juan Guzmán, *Fotoensayo de un cilindrero*, 1953

genuidad. Keyserling descubrió en la palabra *ch'i*, el carácter del pueblo chino. Tras la tensión de la cortesía adviene un periodo, oculto y prolongado, durante el cual los chinos se entregan a ese estado de furia con el fin de volver al equilibrio. Así me encuentro ahora. (1955)

GENIO Y TRABAJO

Creo (y refuerzo mi juicio con las opiniones de Horacio e Hipólito Taine) que son las dos reglas básicas de la creación literaria: el genio y el trabajo. El primero es asunto de “vuestrós padres”, declara el autor de la *Filosofía del arte*; el segundo, de “vosotros mismos”. Los demás preceptos, secundarios pero imprescindibles, se pueden cursar en aburridos tratados didácticos.

La primera virtud que debe poseer el principiante es la de la paciencia. Éste debe aprender a pensar y, asimismo, aprender a decir “inteligentemente” lo que ha pensado. El esmalte, decía Victor Hugo, salva al diente. A las ideas, como a las personas, se les juzga por la apariencia. En literatura, algunas veces, el hábito hace al monje. A la inversa, las buenas intenciones, por sí mismas, crean santos pero nunca escritores.

La invención equivale al primer borrador. Un *hai-ku* de José Juan Tablada, deformado, me permite delimitar esta etapa: en su pizarra negra, la inteligencia suma cifras de fósforo. El plan, afirman los maestros de preceptiva, es el arte de ordenar los materiales que ofrece la invención. Ya en el papel se aconseja el discurso espontáneo. La fluidez transmite al estilo un cierto aire

de frescura y un algo de la propia intimidad. “El estilo, a fin de cuentas, ¿qué es? Es esa intimidad, esa porción de nuestro yo que volcamos en palabras”.

La obra de arte nunca termina de escribirse. Nueve veces de diez, el primer borrador sólo sirve para depurar el plan de trabajo. Redactar de nuevo no es una faena mecánica, es expresar lo mismo con otras voces, utilizar una construcción distinta. Las redacciones sucesivas mejoran no sólo la calidad de la forma sino también la arquitectura mental del trabajo.

El escritor corrige, además de con borrador y lápiz, con tijeras y resistol. Anatole France imprimía sus borradores y luego los tijereteaba por donde creía conveniente, mudando frases y párrafos de un lugar a otro. [Aún no existían las computadoras].

La redacción es obra tanto de artista como de artesano. La excelencia del texto (mejor, la exactitud) depende de circunstancias caedizas: la condicionan el gusto de la época y las premisas básicas de escuelas y tendencias que se ejercitan en ese momento. Además, es subjetiva: cada escritor la concibe de manera peculiar.

Los sucesivos movimientos artísticos se explican, casi siempre, por antítesis rotundas. El uso se trueca desuso para dar origen a nuevo abuso.

Ahora, fieles a nuestro momento y herederos de la libertad que nos legó el Romanticismo, rechazamos por absurda la fórmula apriorística de “voy a escribir un soneto, una décima”. No hay reglas preexistentes a la

creación poética, literaria en general. Al plasmar peculiarmente una vivencia, una experiencia, aflora el soneto, la décima, por la implícita tendencia que toda obra lleva en sí misma. No es sino una, la imprescindible, la forma técnica mediante la cual se puede comunicar el afecto y el concepto, lo sensorial que al crear revive el poeta, el escritor.

La actual literatura, la más representativa, carece de una previa y única teoría para tal o cual composición; existen, a posteriori, tantas como autores modificantes escriban el día de hoy. La preceptiva no es estática sino dinámica.

El precepto (ya no invariable como la Naturaleza) carece de ámbito universal de validez, de obligatoriedad. El consejo, modesto precepto que sólo obliga a quien lo emplea, no es dos veces el mismo: el hombre es un renacer, una fluencia.

El crítico practica en sus trabajos un saludable relativismo. El tono es el de la insinuación, nunca el del mandato. Descubre en forma concisa y clara las costuras, los trucos lícitos e ilícitos de obras de los distintos géneros. (1955)

¿POR QUÉ Y PARA QUIÉN?

En mis cuadernos de notas encuentro respuestas a las preguntas que en esos años los periodistas nos formu-



Faustino Mayo, *Pasos en el cielo*, 1951

laban a los escritores jóvenes: 1) ¿por qué escribe?, 2) ¿para qué escribe?, 3) ¿qué es la literatura?, 4) ¿qué opina de las letras mexicanas?, 5) ¿qué escritores nuestros admira?, 6) ¿qué textos y autores han influido en su obra?, 7) ¿en caso de plagiar, a quiénes plagiaría?, 8) ¿qué opina del escritor joven? y 9) ¿cuáles son sus planes?

Estas preguntas reflejan las modas y los modos de ese momento. Los escritores mexicanos nos planteábamos entonces, entre otros, problemas tan necios como éste: ¿qué resulta más saludable, el nacionalismo o la universalidad?

Aquél se entendía como una toma de posición que aspiraba a una mexicanidad de 360 grados, químicamente pura, más próxima a las apariencias que a las esencias, a la demagogia que a la descripción sensible de la realidad. Se escribía sobre un México y un mexicano ideales, protagonistas de esquemas rígidos y por supuesto inalterables.

Ésta, la universalidad, se consideraba patrimonio de descastados, arma de que se valía el enemigo externo para socavar nuestra independencia cultural, política, nuestro peculiar modo de vida.

El sectarismo en sí y el sectarismo realista-socialista engendraron después, a contrapelo, una nueva intransigencia: el desprecio por el irracionalismo, en el que se veía únicamente la actitud retardataria y no su propósito de profundizar en las zonas oscuras de la mente y el corazón del hombre.

Mis respuestas que copio enseguida fueron ingenuas, petulantes, retóricas, tremendistas, despolitizadas y algo más grave, sinceras. Las transcribo únicamente por su valor como documento.

1) Escribo para quedarme solo, solo con mis recuerdos. Escribir es hacer y deshacer. Pulverizar primero las palabras y después conferirles la posibilidad del vuelo. Me gustaría soñar mis vigiliass y escribir mis sueños. Escribir sin puntos ni comas, con la terca inconsciencia con que mana, gruesa y constante, el agua de las llaves. Sin embargo, no sé por qué escribo: pienso en la violenta sensación del hambre.

2) Todo *por* tiene su *para*. A veces escribo para arrojarme; a veces para desnudarme. Siempre por mí y para mí. Elusión, alusión: ilusión siempre.

3) Creo que la literatura es un conglomerado axiológico en el cual ejerce hegemonía el valor estético sobre los demás valores. No creo en la *literatura con mensaje*, sí en la *literatura trascendente*. La primera es ingenua; la segunda, ayuda eficaz para el lector. Practico esta última. No distingo entre *realidad* y *ficción*. El realismo es imaginación; la imaginación, realismo. No me interesa la naturaleza física, sí la naturaleza humana. No creo en periodos, escuelas, estilos... Tampoco advierto la distinción entre fondo y forma. La literatura es raíz y sentido de *una* vida, de *la* vida.

4) Contemplo la literatura como una entrañable y polvosa sala de retratos: unos son de tamaño prudente, otros de cuerpo entero. En la pared sobran todavía espacios por ocupar...

5) El primero que admiro es Alfonso Reyes. Me impresiona su coherencia, el tono preciso de sus textos, su capacidad de asimilación y transformación, su tino para encontrar la sonrisa, la palabra justa. No digo Reyes ensayista, Reyes poeta, digo Alfonso Reyes conjunción de todos los géneros. Escritor para escritores. Debo agregar que a Reyes adeudo poco en cuestiones como la vida y la muerte, la alegría y el dolor.

6) Más que obras enteras, pasajes, escenas, versos de Ovidio, Catulo, Boccaccio, Quevedo y López Velarde. El chispazo que enciende dos palabras, el gesto que modifica la sintaxis afectiva de una novela, la modesta idea que entusiasma a una mujer sencilla.

7) Prefiero alterar el sentido de la pregunta: nunca plagiaría los excesos de los nacionalistas, las efímeras consignas de una estrategia política caediza, la azucarada confianza en el más allá de algunos escritores católicos. Lo demás es cuestión de comillas o de incultura.

8) El escritor joven es un aprendiz de cardiólogo. Me gustaría ser el Ignacio Chávez de los jóvenes: un especialista en achaques del corazón.

9) Planes: planes políticos, planes económicos, planes culturales, planes expansivos o defensivos, planes demográficos a la basura. Fuego en toda la línea. (1956)

LAS PEQUEÑAS BATALLAS

A mediados de los años cincuenta las letras que se producían en México reflejaban las condiciones políticas del país. En líneas generales la prosa era más novedosa y estaba mejor orientada que los otros géneros. Arreola había dado a conocer *Varia invención* y *Confabulario*, y algunos jovencitos y jovencitas se esmeraban sin talento por producir textos parecidos a los suyos, que eran admirables. Rulfo era ya autor de sus dos obras maestras, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, y el “rulfismo” se había puesto de moda y amenazaba con anegar la prosa narrativa. En 1954 Fuentes publicó *Los días enmascarados*, cuentos que tuvieron, entre otros méritos, el de esquivar las retóricas de Arreola y Rulfo. Su mejor cuento, “Chac Mool”, puso en práctica una manera distinta de escribir obras fantásticas.

En el terreno de las ideas se libraron batallas que hoy pueden parecer ridículas: los más se aferraban a un nacionalismo ramplón a punto de volverse rancio y los menos dábamos la pelea a favor de un arte universal y contemporáneo de nuestros contemporáneos.

Los críticos que se decían marxistas, sin haber estudiado por supuesto el marxismo, reverenciaban sus tex-

tos sagrados y ponían mala cara ante las obras que iban más allá de su ideología. (Estos críticos se volverán menos cerrados, años después, gracias a las ideas que surgen en el xx Congreso del Partido Comunista Soviético. Valdría la pena que alguien comparase sus textos previos con los posteriores a este acontecimiento).

Los jóvenes que por entonces comenzábamos a enjuiciar la literatura mexicana teníamos fama de vendepatrias, de aliados del capitalismo norteamericano y, por supuesto, de aturridos. Si elogiábamos a Arreola estábamos glorificando a Kafka, un escritorzuelo que se solazaba en las contradicciones profundas de sus personajes; si nos estusiasmaba Rulfo estábamos haciendo el juego a la reacción, ya que el autor de *El llano en llamas* era un escritor reaccionario; si veíamos en Fuentes un nuevo camino para la ficción mexicana estábamos negando la tradición de los viejos maestros liberales. (1956)

JOVEN ÁVIDO Y DESENCANTADO

A principios de los años cincuenta, cuando llegué a la Ciudad de México, era un muchacho robustamente ingenuo y abrumadoramente ávido. (La ingenuidad y la aidez, bien avenidas, pueden conducir al desencanto). De memoria y en el papel conocía el mapa de la gran ciudad y, también, los trabajos y los días de sus personalidades más significativas en las artes y las letras.

El mayor de mis prejuicios en ese entonces estaba ligado con la política. Cada vez que escuchaba esa palabra, algo dentro de mí se ponía en guardia e instintivamente reaccionaba en forma violenta. Esta actitud era producto de mi educación tapatía y mis primeros desencantos de capitalino supernumerario.

Político y política despertaban en mí asociaciones emotivas próximas al mundo de la delincuencia y el oportunismo. Toda persona que se respeta a sí misma, creía, está condenada a no oír el canto de esas sirenas inexactas.

Esta chata concepción del mundo sólo puede calificarse con un adjetivo: reaccionaria. El contexto sociopolítico en que vivía no pudo, tampoco, modificar el prejuicio. Y no pudo por una razón muy sencilla: la política, en ese momento (corría el segundo año del gobierno de Ruiz Cortines), no iba más allá de la administración de los negocios públicos o de la tajada que los políticos en ejercicio (o sus amanuenses) podían cortar del pastel endurecido de la Revolución Mexicana.

Mis amigos y conocidos aún se atenían para justificar su participación en la cosa pública a frases cínicas o utópicas. Entre las primeras recuerdo la de César Garizurieta (“Vivir fuera del presupuesto es vivir en el error”) y entre las segundas aquella que afirmaba que el mejor camino para modificar el gobierno consistía en revivir

el truco del caballo de Troya. A la larga, los que pusieron en práctica la frase de Garizurieta pararon en burócratas de segunda categoría (o de tercera) y los otros, los que trataron de cambiar el gobierno desde dentro, concluyeron su aventura con nueva piel y nuevos propósitos, los de la administración que les dio empleo. Esa doble experiencia alimentó mi abstención y desgano.

A lo anterior debo agregar la ausencia de verdadera vida política partidaria. Los partidos de derecha, que sin contender obtenían beneficios por los que debieron combatir, poco o nada se preocupaban por modificar el panorama político del país; y los de izquierda, deseosos de destruirse los unos a los otros en busca de la verdad, no tenían tiempo para mostrar su escasa influencia en nuestro proceso político.

El PRI, por su lado, jugó con mayor o menor suerte el papel que le asignara Plutarco Elías Calles: el de preservar y fortalecer las conquistas del movimiento de 1910. Sin enemigos reales a los cuales enfrentarse, de hecho con las prerrogativas y responsabilidades del partido único, languidecía sin tener necesidad de emplearse a fondo, de ejercitar de vez en cuando rejuvenecedoras autocríticas y, lo que es más grave, sin verse impelido a desatar la imaginación y el poder creador.

Por todas estas razones, y cuando pude destruir el prejuicio de la abstención política, me encontré preso en una trampa de la que evadirme resultaba difícil por no decir imposible, más en el terreno de la praxis que en el de la teoría.

Militar en la derecha me parecía conmemorar extemporáneamente las equivocaciones de nuestros abuelos conservadores; pertenecer al PRI me resultaba innoble porque no creía en sus estatutos ni en su programa de gobierno; y afiliarme a nuestras izquierdas, de la más sensata a la más delirante, no pasaba de ser una cataplasma puesta para aliviar mis escrúpulos de conciencia. Pese a todo, en la izquierda, en cierta izquierda, cifraba y cifro mis esperanzas. Sin echar por eso en saco roto la tesis que encierra el título de uno de mis primeros libros: “gran estorbo (a la vida es) la esperanza”.

Como intelectual a la mexicana: críticón, firmante ocasional de pálidos documentos de protesta, antiimperialista, revolucionario sin dentadura, militante sin carnet, hombre emotivo y poco ducho en la interpretación del contexto histórico (nacional e internacional) en el que vivimos, propenso con cierto derecho al asco y al escepticismo, encuentro en remoto discurso de remoto prócer del PRI la posibilidad de aclarar mi posición política. En su discurso, el prócer dejó entrever que hay dos clases de mexicanos, los que creen y practican los postulados de la Revolución y los que ante este fenómeno permanecen impávidos y desganaos. Frente a este dilema claro y preciso sí tengo respuesta precisa y clara, me situó entre los mexicanos del segundo grupo,

sin dejar de reconocer las aportaciones hoy ya incoloras del movimiento de 1910.

Desde entonces formo parte de la oposición. Y formo parte de ella desde las filas de los francotiradores que confunden adrede la actitud moral con la postura política. Soy, pues, un disidente (lo digo con voz adolorida y un tanto jactanciosa) sin armas y sin ponzoña. En otras palabras, no he sabido ni tampoco querido dejar atrás mi juventud provinciana ingenua y ávida, es decir desencantada. (1957)

OLFATO Y BUENA SUERTE

La labor del crítico requiere de rastreo, análisis, imaginación y cariño por la obra sobre la que está trabajando. Recalco, requiere de amor, de pesquisas en varios campos, de olfato más alerta entre más desarrollado, de ciencia y paciencia, de buena suerte. La obra parece a cada momento que se le escapa de las manos y la debe volver al redil. (1958)

EL VIEJO Y QUERIDO HOMERO

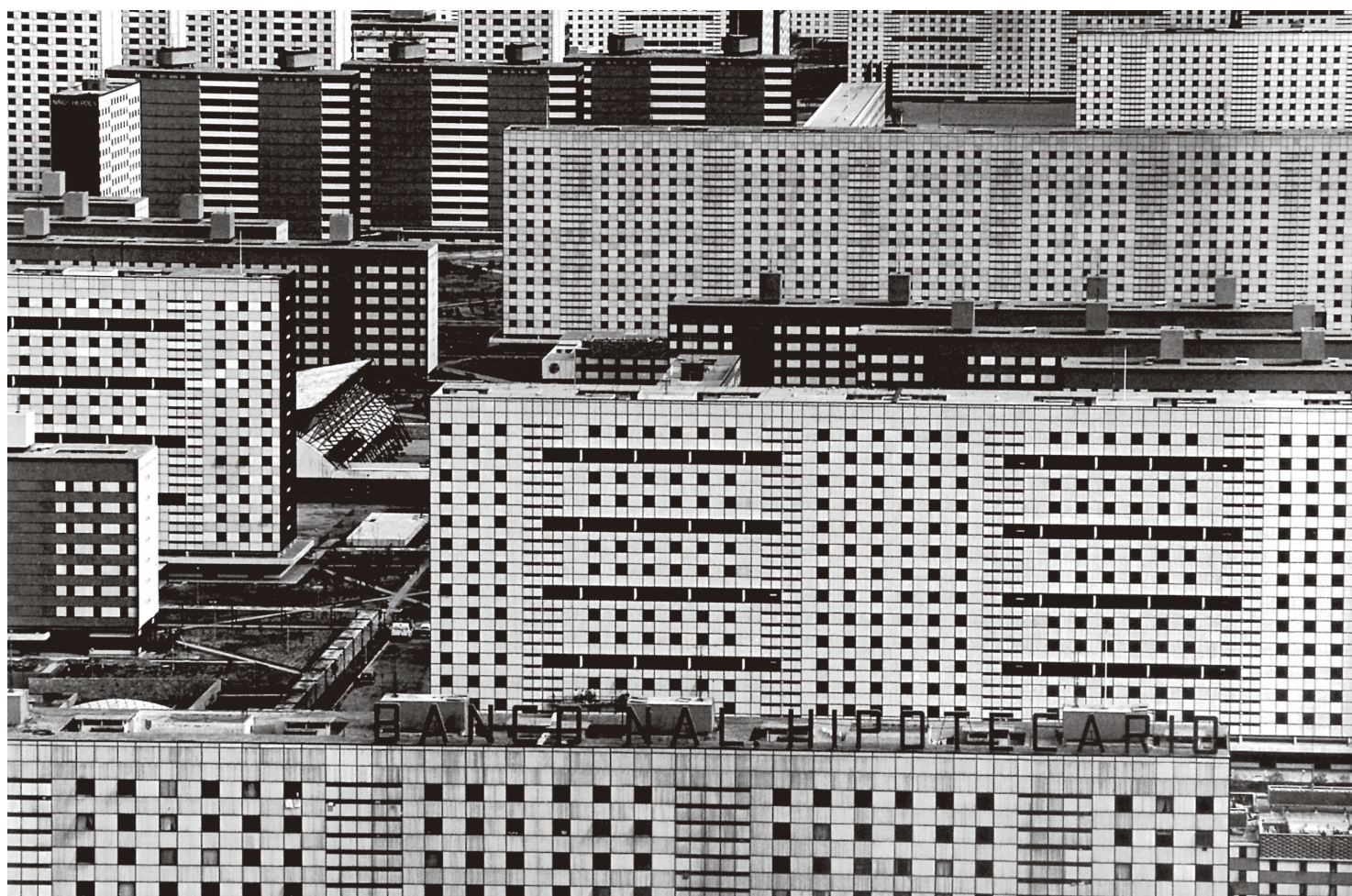
Qué pocas obras literarias se salvan de la acción destructora del tiempo. Es triste pensar que las obras com-

pletas son como las vacunas, eficaces para entretener a los lectores durante determinado número de meses o años. ¿Qué debemos hacer para obtener la vida perdurable? Creo que debemos mirar la naturaleza con ojos de Linneo, regocijados. Escribir por escribir, sin prédica, jugando... Imagino que es necesario olvidar dos excesos: el del egoísmo y el de la solidaridad a ultranza. Mostrar y nunca demostrar. Qué lejos estamos del viejo y querido Homero. (1959)

COMUNICACIÓN ENTRE DESESPERADOS

El bolero nació, creció, alcanzó la madurez y supo de los achaques de la edad provecta como acompañante de hombres y mujeres que vieron en él imágenes posibles de su propio yo, metáforas de un futuro menos imperfecto o remembranzas de un pretérito que, por cumplido, les pareció digno de ser recordado.

El bolero fue, y sigue siendo para un auditorio cada vez menos amplio, el oficial del registro civil que anota nacimientos, defunciones y calamidades intermedias. La vida de varias generaciones de mexicanos encuentra en el bolero una especie de calendario que marca fechas de felicidad, desasosiego, esperanza, infortunio, desquite y otras no menos importantes de su vida afectiva. Algo más, el bolero está ligado a la desdicha más que a la



Rodrigo Moya, *Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco*, 1963



Nacho López, *Globeros*, 1956

dicha, a la pérdida que a la posesión, al ultraje que a las buenas maneras.

Es un registro minucioso de la propiedad perdida, un manual de biología amorosa que aloja especímenes posibles pero no comprobables. Es la ilusión que viaja de contrabando o la desesperanza que se desplaza en camarote de primera. Es la sinrazón. Es la bravata, la injuria o la humildad. Es un lenguaje cifrado que gasta la pólvora en infiernos o que moja la pólvora para que no estalle el infierno que lleva dentro. Es verdad y mentira, pero una y otra puestas en un contexto más próximo al limbo que al purgatorio. Es, en fin, una tomadura de pelo que permite a los amantes que se sientan simultáneamente ciudadanos réprobos e hijos predilectos del pueblo elegido, a los enamorados primerizos dueños de un tesoro cuyas joyas son cuentas de la más modesta bisutería y a los tímidos seres de excepción cuyo código de conducta por recatado suele ser incomprendido: creen arrojar margaritas a los cerdos sin darse cuenta de que tiran monedas tan obviamente falsas que no aceptan los mendigos.

El bolero es una súplica, un recado, una blasfemia (hasta donde la permite un pueblo religioso como el nuestro) y un guiño cómplice que desprecia lo que en realidad apetece y cree en todo aquello que en el fondo rechaza. El bolero es disidente para los ortodoxos y producto del sistema para aquellos que no se resignan a aceptar que dos y dos suman cuatro. El bolero es una mercancía, una mercancía del corazón, motivo por el cual para unos no tiene precio (es inefable) y para otros cuesta lo que vale el disco.

Me he referido al receptor de boleros. Si a todo receptor corresponde un emisor, todo ser que sufre tiene como punto de referencia a otro ser capaz de desabrochar la camisa de fuerza del sufrimiento. Así, entre el que sufre y el que hace sufrir se establece un lenguaje de correspondencias, de complicidades. El emisor conoce perfectamente las debilidades y apetencias de su público, y en consonancia con ellas construye un mundo en el que tengan cabida cada uno de los sufrimientos que el público desea escuchar, magnificados o disminuidos, según sus dolencias y según, también, sus actitudes prepotentes. Los que nacieron para perder no desean ganar, y los triunfadores, pese a todos los pesares, “siguen siendo el rey”. De acuerdo con este código, los emisores acometen su tarea: acrecentar la infelicidad de los infelices, la esperanza de los ilusos y la buena suerte de los afortunados. Como abundan los primeros y escasean los últimos, el bolero es una canción en la cual se justifica la derrota, se engrandecen los obstáculos y se devalúan las victorias. De acuerdo con esta retórica el amor sin contratiempos es una falacia y el amor prohibido (o negado) la cima del comportamiento de seres verdaderos que viven pasiones duraderas, que no tuvieron principio y por eso no tendrán fin.

Entre emisor y receptor se hallan los intérpretes. El intérprete es un emisor, pero un emisor que canta lo que otros han compuesto. Es decir, un emisor en segundo grado. A través de ellos se establece la comunicación entre creador y espectador. Sin ellos el bolero sería letra muerta. Gracias a su habilidad, a su personalidad, el público recibe lo que necesita escuchar. Y lo recibe de tal modo que el intérprete estará presente en las vivencias que las canciones despiertan en su ánimo, dispuesto a perdonar y a sufrir las consecuencias que ese perdón lleva consigo.

El aparente indulto es el paredón en el que la vida fusila a todo aquel que no se resigna a ser como los demás mortales: que se rebela, que prefiere morir por su propia mano antes de que lo anule el tedio de la vida, los devaluados amores al alcance de la mano.

El bolero es fruta prohibida, desacato a la autoridad moral, pugna contra el destino, rechazo de lo común y corriente (lo cotidiano). Actitud contestataria, pero actitud tan íntima que sólo la percibe aquel (o aquella) que se siente destinatario. Y ese sentimiento entre más intenso es menos duradero.

El bolero es una catarsis, momentánea, que al resolver complicados sentimientos del alma necesita que surjan nuevos problemas para, así, identificarse con una nueva canción, sentir nuevos dolores que conviertan a quien los padezca en su ser incapaz de alivio y descubridor de nuevas dolencias. Sin estos quebrantos dejarían de escribirse, de cantarse y de percibirse las infinitas quejas que caben, si se saben acomodar, en un bolero. (1959) **U**