

GEOPOÉTICA_

Ódiame, por favor

La emoción desnuda, el dolor que se vuelve aullido, la obsesión amorosa, la venganza que nunca olvida, son temas propios de la canción en América Latina, y también de su poesía. Todo de alta intensidad.

Por_ Miguel Laborde

William Ospina (1954) lo planteó en un libro llamado «El dibujo secreto de América Latina», colección de ensayos de los que hay uno, «Canciones», que ha tomado vida propia por la audacia de sus ideas.

Este gran colombiano que, noveló nuestra Historia en una saga inolvidable que le atrajo el Premio Rómulo Gallegos –hasta García Márquez lo reconoció como heredero–, pensó nuestras identidades –como en «América mestiza»– y poetizó nuestros mitos –como en «La herida en la piel de la diosa»–, creció en una casa sin libros.

Una paradoja, pero, diría, “tuvimos todas las canciones”, gracias a un padre enfermero, músico de vocación. En este libro afloró esa cultura de Ospina, la que lo lleva a decir que “las canciones son la manera más antigua y evidente de la poesía”.

Alguna vez se detuvo a pensar que en nuestros países nos expresamos mejor en canciones que en tratados de filosofía, pero ahora lo dijo oficialmente: “Ellas transmiten los sentimientos, pero también los saberes de las generaciones y afinan esa percepción del mundo que es típica de una cultura”.

Nosotros lo hemos reconocido en Violeta Parra, pero Ospina lo indica como propio de todo el Continente Hispanoamericano: “Tenemos la fortuna de vivir en una de las regiones del mundo más ricas en canciones, ya que este Continente cuartelado por la política y destrozado por la economía es, culturalmente, una nación”.

Silencio indígena, ritmo africano

Ospina tiene mucha energía. Le sobra incluso, capaz de aprender alemán para poder leer en directo a los grandes poetas de ese origen, en especial a Hölderlin, al que admira sin límites. Apasionado por nuestros defectos y virtudes, no hace mucho (2023), se presentó como candidato a gobernador de su provincia, la única aventura en que ha sido derrotado.

En su pensamiento, una de las tragedias de nuestros países es que el pasado no existe, que todo lo olvidamos, que cada generación refunda la Historia y no sabemos construir sobre lo avanzado. Siempre comenzamos de nuevo, eternamente jóvenes y sin experiencia.

Recuerda que Jorge Luis Borges decía algo parecido, que estamos hechos de la misma sustancia que el tiempo, y que por ello aquí la Historia avanza presurosa, todo cambia sin cesar.

Tal vez, pensamos al leerlo, los logros de la poesía, de la pintura, de nuestras artes en general –en lo que somos tan ricos–, no se transmiten a la política como en Asia o Europa; avanzan por carriles separados o, peor, se usan mutuamente sin retroalimentarse.

En su libro, hay dos afirmaciones audaces en relación a nuestras canciones. En la primera, dice que ellas contienen “el ímpetu europeo, la melancolía indígena y la rítmica sensualidad africana”. Agrega que “la palabra es española, los silencios indígenas; y los acentos, los énfasis, africanos”. Eso sí, reconoce, en todas “respira un mestizaje, un modo de anudarse la cultura”. Nos lanza otro párrafo memorable: “México, Cuba y Puerto Rico han aportado con sus canciones una parte insustituible de nuestra educación sentimental. **Y nadie en Latinoamérica se resigna a sentir que los boleros, sones, mambos, corridos, rancheras, cumbias, paseos, porros, bambucos, pasillos, vales, cuecas, zambas, milongas y tangos son algo ajeno, inventos de otros**”.

Es cierto, todo lo sentimos propio, parte sustancial de lo nuestro. Tiene otra declaración igual de audaz, cuando afirma que los boleros son en Latinoamérica un lenguaje común, porque “el Caribe es la región cultural más influyente del Continente”.

No conocíamos ese aserto: ¿Es el Caribe más influyente que el mundo andino, o el amazónico? Es posible que estas dos culturas circulen sólo en su geografía y no más allá, en tanto lo caribeño –según el propio Ospina– viaja y marca a Río de Janeiro en Brasil, a Cali en Colombia, lejos de las islas: “Ciudades de rumba y de danza, de mulatas de vientre ostentoso y de muslos vibrantes”. Significaría que lo africano, tan presente en el Caribe, es más constitutivo de lo que creíamos, de la identidad de América Latina.

¿De dónde viene el Bolero? Para él, como estudioso, es fruto de un diálogo entre México y las islas del Caribe. Aunque, y esto demuestra que se trata de un arte común al Continente, Argentina vio nacer grandes letristas e intérpretes de ellos. Distingue tendencias opuestas: el bolero lo describe como “cosa susurrada y alegre que casi siempre se escribe en presente, frente al mundo del tango, por ejemplo, esa cosa rencorosa e inspirada, que casi siempre se escribe en pasado”.

Ve emerger, en las letras de nuestras canciones, una tradición que también parece caribeña: “Ante una tradición religiosa que prohibía el placer y odiaba la sensualidad, esos boleros son una transgresión necesaria, su danza es una rebelión rítmica que inmoviliza a los amantes sobre una baldosa” ...

“Si amar es un pecado” ...

Es una rebelión que aparece en letras, con audacia y desparpajo: “Si amar es un pecado, quiero ser pecador, si amar es sacrilegio, sacrilegio soy” ...

Dice que ellas entroncan en nuestros poetas: “Los boleros, como los tangos, recibieron su mayor influencia del movimiento moder-

nista. Sin la labor de Rubén Darío, de Gutiérrez Nájera, de Silva, de Amado Nervo, no habría sido posible ese *pathos* sentimental ni tampoco todos los juegos ornamentales que abundan en las canciones de Discépolo o de Agustín Lara”.

Así, «El día que me quieras», letra de Alfredo La Pera, es hija directa de un poema de Amado Nervo: “El día que me quieras tendrá más luz que junio”.

Según Ospina, hubo toda una época de la música continental que surgió del diálogo entre México, La Habana y Buenos Aires, donde una aportaba más lo indígena, otra lo africano y la última lo europeo, en un gran mestizaje y mulataje. Correspondería a lo sentimental de lo indígena, lo rítmico de lo africano y lo intelectual de lo europeo. Algo distinto observa en las cuecas chilenas y valsecitos peruanos, o en la música de Los Trovadores de Cuyo, y también en los pasillos ecuatorianos y colombianos; una lírica de origen indígena.

Atraviesa este capítulo su homenaje triunfal a tantas canciones que oyó en la casa paterna, de todos los países de la región, sintiendo que todas le pertenecían: “Yo diría que hubo una época,

entre las décadas de los veinte y de los cincuenta, en que nuestra canción se permitía todo: la ternura, el rencor, la insolencia, la infamia. Tangos, pasillos, rancheras y boleros eran el refugio favorito del amor despechado”.

Es notable esta afirmación, porque en términos históricos, esas décadas, posteriores a la Década del Centenario en el siglo XX, son justamente las de la aparición de una literatura, de una música, de una filosofía, que ya se desprende de los europeísmos y logra expresar una identidad original. Es como si, luego de tres siglos de la Colonia, y de una centuria pendientes de París y Londres, hayamos sacado la voz.

Como recuerda Ospina, el poeta Rubén Darío abre esa senda, el mismo que se atrevió a usar palabras tainas –de los indígenas del Caribe–, en sus poemas: huracán, tiburón, caimán, hamaca, barbacoa, iguana, todas ellas desde entonces palabras propias de la lengua española, incluso llevadas a otras lenguas. Fluyeron en sus poemas, y luego en canciones que se cantan sin saber de dónde vienen. Lo que no importa, puesto que todas son nuestras. 



© Fundación Gabo / Julio Villadiego

“Cantábamos duetos de amor de Puccini, boleros de Agustín Lara, tangos de Carlos Gardel, y comprobábamos una vez más que quienes no cantan no pueden imaginar siquiera lo que es la felicidad de cantar. Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los 90 años”, «Memoria de mis putas tristes» (2004), Gabriel García Márquez, Ilustración Fundación Gabo / Julio Villadiego / centrogabo.org