

Dainelkis Madrazo
Elizarde

*Análisis de los boleros
compuestos por
Benny Moré*

Para la configuración del registro del bolero como género dentro del complejo de la canción cubana, sus creadores se valieron tanto del saber disponible en el campo de la producción musical como del literario (sobre todo en el tratamiento de la imagen femenina y los medios formales de expresión poética). Los procedimientos de especialización semántica son abordados desde el contexto del uso cotidiano del lenguaje. Es en esas relaciones donde se encuentran las razones de la estructura lingüística y musical de esa forma de canción.

Como antecedentes de este trabajo se han encontrado estudios sobre textos de canciones pertenecientes a diferentes géneros, entre ellos el bolero, pero en su gran mayoría se desarrollan desde un punto de vista muy general. Son analizadas las composiciones de varios autores teniendo en cuenta, sobre todo, lo relacionado con la estructura musical en las diferentes etapas por las que ha transitado el género.

Una de esas investigaciones es la realizada por Rafael Castillo Zapata en su libro *Fenomenología del bolero* del año 1992, donde el interés se centra fundamentalmente en mostrar el bolero como un género latinoamericano, en los temas más abordados, y en su estudio como un sistema en el que son igualmente importantes

la música, la gestualidad y el texto; sobre este último expone algunas de sus características relevantes, vistas principalmente en los boleros más representativos del género.

Otro de los análisis tenidos en cuenta fue la investigación realizada por Liliana Casanellas Cué acerca del estilo compositivo de Marta Valdés y de María Teresa Vera en los artículos «Para romper el silencio» y «María Teresa Vera o un corazón para el bolero», que se encuentran en el libro titulado *En defensa del texto* (2004). En ellos la autora deja de analizar los boleros escogidos desde el punto de vista musical para hacerlo desde una perspectiva estilística. Aborda los principales tropos poéticos utilizados por cada una de estas intérpretes y la estructura de los textos, fundamentalmente desde el punto de vista ideotemático y del uso del lenguaje en su sentido más coloquial.

También se tuvieron en cuenta los estudios realizados por la doctora Gladys Elvia Lara Romero en los años 2001 y 2003, donde se analizan los textos del bolero cubano en el establecimiento de un sistema discursivo poético especializado en representar dramáticamente el diálogo amoroso. Además se muestra la estructura musical del bolero y su evolución por etapas.

También el acercamiento al estudio hecho por Liliana Casanellas Cué (2004) sobre el género, pues esta investigación pretende ser una continuación de estos estudios pero específicamente sobre los elementos compositivos de los textos de este género musical compuestos por Benny Moré.

Este trabajo pretende aportar una perspectiva de análisis de la obra musical centrada en el texto y sus características de acuerdo con el género musical que representa, así como un estudio sobre la obra de este autor desde el punto de vista morfosintáctico y estilístico fundamentalmente, lo cual permitirá conocer los elementos más relevantes de su estilo compositivo, su preferencia por determinados temas y recursos y realizar una caracterización más completa de sus boleros que vincule lo musical y lo lingüístico.

Análisis de los textos de los boleros compuestos por Benny Moré

Existen diversos criterios sobre las direcciones que deben tomar los estudios del texto, y sobre todo los de obras musicales. Uno

de los puntos de vista más abarcadores es el de la filóloga Liliana Casanellas Cué (2004):

El análisis musicológico constituye —es obvio— la vía más eficaz para desentrañar los misterios de la obra musical. Sin embargo, en estos tiempos donde se hace cada vez más notoria la relación creador-sociedad, es indispensable aunar esfuerzos y lograr una transdisciplinariedad que permita al investigador abarcar de la mejor forma posible las más diversas aristas de la creación artística. Es por ello que el análisis de los textos de obras musicales resulta hoy imprescindible para comprender en toda su dimensión el mensaje que el compositor lega a su público.

El lenguaje del bolero ha sido conservado por la tradición de una cultura y está provisto de un *corpus* muy estable de fórmulas expresivas que, a lo largo del tiempo, se han ido consolidando hasta el extremo de convertirse en esquemas, los cuales apenas modificados, sirven una y otra vez para la elaboración simbólica de la experiencia amorosa en Hispanoamérica. Las figuras que caracterizan la práctica discursiva del bolero se han convertido en desarrollos argumentales estereotipados, cuya eficacia expresiva sostiene su vigencia.

1. *Principales temas*

Uno de los patrones más típicos de la bolerística tradicional han sido sus temas, los cuales giran alrededor de la ruptura, la traición, la caracterización del ser amado, la decepción, el lamento, el juramento de fidelidad y la felicidad fundamentalmente, y con ello se logra un equilibrio en la tónica de los textos que puede ser pesimista, esperanzadora y hasta irónica en ocasiones.

Las temáticas desarrolladas en los textos escritos por los hombres difería un poco de las abordadas por las mujeres, aunque en general se encontraban sobre la misma línea (el amor en todas sus variantes). Generalmente el hombre enaltece y alaba cuando su amor es correspondido, se enoja cuando la mujer decide abandonarlo, puede llegar a tratarla duramente y hasta ofenderla cuando esta lo traiciona o simplemente manifiesta la pérdida del amor, asumiendo él entonces la posición de víctima ofendida y dolida, aunque, por supuesto, con diferentes matices.

El discurso del varón es tierno, cariñoso y halagador, remedando el cortejo y la galantería trovadoresca pero sin excesos; el hombre se autodefine como fuente de dicha, amor y apoyo para la mujer, pero también es ella la causa decisiva de su felicidad, teniendo gran importancia en este sentido la relación espiritual.

En estos boleros escritos por Benny Moré predomina un aliento negativo, pesimista, nostálgico, triste, melancólico, desilusionado, de lamentos y desdichas por la pérdida o ausencia de amor y felicidad.

En siete de los nueve textos analizados se transmite un tono desilusionado, triste, melancólico, nostálgico, frente a solo dos en los que la felicidad y la dicha del amor acompañan al autor.

2. *Orientación expresiva*

Con el transcurrir de los años, se fueron expresando varias modalidades en la orientación del texto del bolero, la mayoría de las cuales se pueden apreciar en los escritos por Benny Moré. Se observa también en estos boleros una mezcla de orientaciones expresivas, o sea, que en algunos textos aparecen al menos dos de ellas. Una de las que está presente es la «orientación tú», propia de la primera etapa del bolero cubano, aunque ha sido utilizada en todas las etapas del género, y se usa fundamentalmente en solicitud de reciprocidad amorosa o manifestaciones de reproche. En estos textos la «orientación tú» aparece generalmente unida a otra que se observa sobre todo hacia la década de los cuarenta y que se centra en «sí mismo» y en la comunicación de su experiencia subjetiva del «otro»; por ello se presentan bajo la forma de la reflexión. En el caso de la «orientación tú» vinculada a la que se centra en el «yo» se encuentran los boleros *Amor sin fe*, *Conocí la paz*, *Perdí la fe* y *No te atrevas*.

En la «orientación tú» las acciones que se indican parten de la segunda persona del singular y mediante ella se transmiten todas las dudas, inquietudes y reproches hacia la otra persona, que en este caso es la primera del singular (yo), con la cual alterna. Esta primera persona aparece para dar las ideas e impresiones del autor relacionadas fundamentalmente con la segunda persona en la cual se aprecia un tono reflexivo y cuestionador sobre la idea central que se desarrolla y que se relaciona con que la persona amada no tiene fe en su amor.

Algo similar ocurre con los otros textos en los que se vinculan la «orientación tú» y la centrada en «sí mismo»; en ellos la alternancia de una u otra, posee cierta coincidencia con la estructura estrófica y el ejemplo más claro de esta situación es el titulado *Conocí la paz*.

Pero la orientación que predomina es la «centrada en el yo», la cual se encuentra en los boleros *Ahora soy tan feliz*, *Desdichado*, *Dolor y perdón* y *Todo lo perdí*. En ellos también se pueden distinguir dos tipos: los que tienen carácter monologal pero que van dirigidos a la persona amada, como es el caso de *Dolor y perdón* y *Ahora soy tan feliz*, y un segundo grupo en los que la reflexión no se dirige a la persona amada o causante de sus desdichas, sino a la vida, al destino, a Dios, tal es el caso de *Todo lo perdí* y *Desdichado*.

En los boleros *Dolor y perdón* y *Ahora soy tan feliz* se le canta a la persona amada desde la perspectiva de alguien que implora el perdón del ser querido o de la felicidad de estar junto a la persona deseada. En ambos casos el texto se dirige a esa segunda persona que no responde pero que es la destinataria de la carga de súplicas, lamentos y alabanzas a la felicidad que lanza el sujeto lírico de los mismos.

Desdichado y *Dolor y perdón* poseen otro destinatario, que no es la persona causante de su desdicha, sino algo más universal: la vida y Dios. En ellos la reflexión se mueve en torno a la situación en que se encuentra el sujeto lírico de los textos y se medita un poco sobre las causas de ese estado y los sentimientos que le provoca. En el primero hay un lamento por la ausencia de dicha en la vida y en el amor, y en el segundo se duele por la pérdida de la felicidad y las ilusiones debido a la traición de una mujer. En estos el destinatario (Dios) tampoco responde y la reflexión se torna más subjetiva.

En síntesis, las principales modalidades enunciativas que el fenómeno del yo lírico reflexivo genera, se realizan fundamentalmente en los siguientes casos: la «orientación centrada en el yo», que interpela, que condena o persuade para defender su actitud, la cual enmascara bajo la apariencia indiferente, al «ser» sufriente y conflictivo, y una segunda, la «orientación tú», que solicita reciprocidad afectiva en razón de la expresión sincera del propio sentimiento amoroso, y es en esta modalidad donde el lirismo encuentra un aspecto más apropiado.

3. Estructura de los textos

La presencia de elementos reiterativos es una de las características fundamentales del decir bolerístico. Plantea Casanellas Cué (2004) que por lo general la idea que se expresa se elabora con una estructura cíclica —cuando el texto abre y cierra con una frase expresada de igual manera a modo de espiral—, cuando esa idea inicial se utiliza en el cierre con añadidura de un nuevo rasgo significativo de mayor intensidad. Según esto la introducción debe constar de una estrofa que introduce una frase clave, por lo general ya anticipada en el título. En el desarrollo se encuentran casi siempre una o dos estrofas que amplían y matizan el núcleo temático reiterando o no la frase clave; en la conclusión se repite la frase introductoria de forma literal (estructura cíclica) o con modificaciones (estructura en espiral). En esta frase clave se encuentran aquellas palabras cuyos rasgos de frecuencia difieren del conjunto, y, sin lugar a duda, están relacionados con el contenido semántico del texto.

La mayoría de los textos analizados presentan una estructura con introducción, desarrollo y conclusiones donde la idea central evoluciona con el paso por cada una de las etapas. En la mayor parte de ellos la introducción está compuesta por una sola estrofa en la que ya aparece dada mediante una frase clave, la idea central del texto. Tal es el caso de *Conocí la paz*, *Amor sin fe*, *Ahora soy tan feliz*, *Desdichado* y *No te atrevas*. Los versos 'conocí la felicidad', 'y dudas de mi amor que es tan sincero', 'soy tan feliz', 'que triste es vivir así, en constante sufrir' y 'no te atrevas a marcharte' son una muestra de cómo ya a través de ellos se ofrece la idea central, generalmente anticipada desde el título, y que se continúa desarrollando en las posteriores etapas.

En el desarrollo todos poseen generalmente dos estrofas en las cuales se exponen otros elementos que complementan la idea central, entre ellos se encuentran narraciones de las situaciones amorosas o de desesperación, temores, estados de ánimo, disposiciones personales y otros.

Las conclusiones en todos los textos son dadas a través de una última estrofa que resume el sentido de todo lo expresado anteriormente y en las que también se aprecian dos variantes fundamentales: una de ellas está relacionada con la estructura cíclica como cierre del texto y otra con la estructura en espiral.

En el primer caso (estructura cíclica) se encuentran los boleros *Amor fugaz*, *Ahora soy tan feliz*, *No te atrevas* y *Perdí la fe*. En ellos la frase clave de la última estrofa correspondiente a la conclusión del texto, se repite en idéntica forma a la de la introducción o con alguna variación, pero no se añade a este final ningún elemento nuevo que aporte una carga semántica modificada con respecto a la que se había dado anteriormente. En un segundo caso (estructura en espiral) se ubican los boleros *Conocí la paz*, *Dolor y perdón*, *Desdichado* y *Amor sin fe*. La frase clave que aparece en la introducción se encuentra luego en las conclusiones con la adición de algunos elementos que hacen variar un poco su sentido, logrando de esta manera que al final del texto no sea mera repetición de la idea ofrecida en el inicio, sino que se aprecie en él su superación, es decir, que adquiere connotaciones que la ubican en un nivel superior con respecto al inicio del texto.

En la primera estrofa la frase clave está dada por el verso 'conocí la felicidad' y en la que corresponde a las conclusiones también aparece este verso, solo que en esta ocasión está reforzado por otro 'mi alma tuvo paz' que completa la idea, la cual se sintetiza en el quinto verso de la estrofa 'tengo paz', que es un resumen semántico de todo el texto y le da mayor permanencia a la acción, elevándola desde el pasado expresado en el título (*Conocí la paz*), hasta un presente en el que la historia no parece terminar.

Las dos primeras estrofas constituyen la introducción del texto, en las cuales se ofrece la idea central (se suplica dolorosamente el perdón de la persona amada), y esta ya había sido anticipada en el título. La primera estrofa introduce el perdón como un elemento importante en el texto y en la segunda se expone el dolor que experimenta el sujeto lírico. Así queda conformada una introducción en la que se expresa el tema mediante dos estrofas que abordan las dos líneas fundamentales del texto y que de esta manera se complementan.

En el último fragmento señalado se expresa la conclusión del tema y posee dos partes; cada una de ellas muestra uno de los dos elementos principales del texto. La primera parte la constituyen los cuatro primeros versos en los que se expone el dolor que se siente ante la situación creada y se pide la comprensión de la persona amada. Luego aparece un quinto

verso que sin mucho preámbulo introduce el segundo elemento de la idea central, el perdón, como sucede también en la introducción, solo que en este caso ese único verso, que se repite tres veces, además de referirse al perdón como un elemento importante, le da un tono diferente, alejado un poco del simple lamento por la desdicha del amor y dotado de un nuevo ánimo, y una renovada energía para reclamar con más fuerza el perdón que cree merecer.

En estos dos ejemplos adquiere gran importancia ese quinto verso que se le incorpora a la estrofa y que constituye una síntesis de las ideas fundamentales del texto. Según Gladys E. Lara (2003) la adición de un quinto verso es uno de los fenómenos de extensión textual que representa un proceso de síntesis semántico. Una de las características de los boleros es poseer este verso, que generalmente es de mayor extensión; pero como se puede apreciar en los versos 'tengo paz', perteneciente al bolero *Conocí la paz*, y 'y dame tu perdón', de *Dolor y perdón*, no siempre es así, pues son unos de los más cortos (tres y seis sílabas métricas respectivamente), aunque continúan funcionando como síntesis afirmativa del pensamiento realizado por los anteriores y, además de resumir esta idea, presenta nuevos matices.

Hay otros textos que se estructuran en solo dos estrofas: comienzan directamente con la idea central y en ellas la organización dramática no tiene límites exactos, o, al menos, coincidentes con las estrofas de la composición. En estos también se mantiene el mismo esquema reiterativo de ideas clave. Algunos textos poseen una estructura que no se adecua a ninguna de las analizadas hasta el momento, pues no presentan una clara delimitación de la introducción, el desarrollo y las conclusiones, así como tampoco un sistema de ideas clave reiterativo a la manera de los textos anteriores. En este caso se encuentra el bolero titulado *Todo lo perdí*, en el cual no aparecen estrofas de cuatro versos acompañadas en ocasiones de un quinto verso, sino que está constituido por dos estrofas de seis versos cada una. Resulta muy difícil delimitar en ellas la introducción, desarrollo y conclusiones no solo porque no coinciden con la estructura estrófica, sino también porque no está expresada claramente desde el principio la idea central del texto como en los anteriores, sino que cada verso va constituyendo un enramado de causas, situaciones e interrogantes que llevan a su

concreción ya al final del texto, cuando repite además la frase que constituye el título del bolero: *Todo lo perdí*.

Son estas las principales variantes que presenta la estructura estrófica en los textos de los boleros compuestos por Benny Moré.

4. *Reiteración de estrofas*

Las repeticiones y recurrencias son características del decir bolerístico. La idea esencial de los textos se reitera y matiza a través de la presencia constante de motivos, frases recurrentes, estructuras sintácticas similares, palabras, versos y estrofas. Esta reiteración de elementos puede realizarse con fines expresivos afectivos y/o enfáticos.

Como ya se había analizado, la idea central del texto se reitera en cada una de las partes fundamentales del bolero, y en esta reiteración tiene gran importancia la repetición de estrofas. Algunas de ellas, a veces, poseen modificaciones, y la forma en que se presentan determina la estructura en espiral o cíclica.

Muestra de la reiteración de estrofas son los boleros titulados *Conocí la paz*, *Amor fugaz*, *Ahora soy tan feliz* y *No te atrevas*; el primero de ellos se corresponde con la estructura cíclica y los tres últimos con la estructura en espiral. La estrofa reiterada generalmente es la primera que aparece en el texto y luego se encuentra nuevamente al final para cerrar la idea central del mismo.

En los textos *Amor fugaz* y *No te atrevas* no hay ningún tipo de variación de la composición de una estrofa a otra. En *Ahora soy tan feliz* solo hay una ligera modificación que está dada por el cambio de un vocativo por otro ('mi vida' por 'mi cielo'), pero ambos poseen el mismo tono delicado hacia quien están dirigidos. El que mayor variación presenta en su estrofa reiterada es *Conocí la paz*, pues los dos últimos versos del cuarteto son diferentes y además la estrofa final posee un quinto verso que constituye una síntesis de todo lo expuesto anteriormente.

La reiteración del verso adquiere también gran importancia por cuanto está estrechamente relacionada con la repetición de la idea central; por tanto, los versos reiterados son generalmente aquellos que poseen un valor semántico importante en los textos. En los boleros analizados esta repetición no se encuentra de forma exacta, sino que los versos poseen variaciones, aunque no conducen a un cambio significativo.

5. Reiteración léxica

La repetición de palabras cuando es el resultado de la escasez de vocabulario, se convierte en un grave defecto gramatical llamado «batología», propio de las personas de escasa cultura, pero que resulta muy útil al ser usado habilidosamente.

Además de la repetición de estrofas y de versos se puede apreciar la reiteración léxica, que es también importante en el reforzamiento de la idea central en todo el texto, por tanto las palabras que se reiteran son generalmente las que están vinculadas más estrechamente con el tema y son en su mayoría sustantivos. Esto puede ocurrir en un texto, pero luego de analizarlos todos es fácil percatarse de que constituyen motivos de referencia constante en ellos.

Hay textos en los que la reiteración léxica es mucho más evidente; tal es el caso de *Conocí la paz*, *Dolor y perdón* y *Perdí la fe*. Los sustantivos reiterados son: 'paz' en el primero, 'dolor' y 'perdón' en el segundo y 'fe' en el tercero. Nótese que todos ellos forman parte del título de estos boleros, lo que constituye un elemento que evidencia la importancia de los mismos para el desarrollo del tema y su idea central.

También se pueden encontrar sustantivos que no presentan una alta frecuencia de aparición en un texto pero que sí están presentes en varios de ellos. Este aspecto es uno de los más importantes para definir las principales temáticas abordadas por el autor. Muestra de ello es el sustantivo 'amor', que aparece en todos los boleros analizados y puede ser visto como uno de los grandes temas del autor, se encuentra en todos sus textos aunque con variaciones y diferentes matices, ya sea en sus tonos más felices o en los más desdichados. También se reiteran en varios textos el adjetivo 'feliz' y el sustantivo 'fe', los que se conjugan con el sustantivo 'amor' para dar las temáticas de cada uno de ellos, vistas estas en muestras de felicidad, en la credulidad o incredulidad de este sentimiento y en las situaciones a las que llevan a los enamorados.

Se debe destacar que hay palabras que no se reiteran en los textos, por ejemplo, el adjetivo 'fatal' y los sustantivos 'vida' y 'crucigrama' (estos últimos estrechamente relacionados), pero que desembocan en ideas que sí se repiten en algunos textos; por ejemplo, el adjetivo 'fatal' solo se encuentra en el bolero

titulado *Desdichado*, pero la idea de la fatalidad está presente en otros como *Todo lo perdí* y *Perdí la fe*.

Resulta interesante también la reflexión sobre la vida que el sujeto lírico realiza en algunos de estos textos y los casos más representativos son *Desdichado* y *No te atrevas*. En el primero aparece el verso 'es mi vida un crucigrama' y en el segundo 'un crucigrama es mi vida'; en ellos la idea es la misma, e incluso se usan las mismas palabras, solo que en orden diferente; en ambos casos es un crucigrama sin resolver, pues en el primer bolero se le pide a la persona amada que la resuelva con su presencia y en el segundo el sujeto lírico expresa que no sabe cómo resolverlo. Además, esta idea de vida complicada y desordenada está muy relacionada con los temas centrales de los textos y con la propia vida del autor.

Luego de analizar cada uno de los boleros escritos por Benny Moré se pueden plantear las siguientes conclusiones, donde se resumen las características principales de su obra autoral:

1. El bolero cubano ha transitado por varias etapas en su desarrollo, tanto en el aspecto formal como en sus maneras expresivas; ha mantenido los elementos fundamentales que caracterizan el género; sencillo, amoroso y sin grandes complicaciones tropológicas, se erige aún como la canción de los enamorados. Benny Moré es un fiel exponente de este género musical; los diez temas que compuso fueron exitosos en su voz y son modelos de sencillez.
2. La principal modalidad enunciativa que el fenómeno del yo lírico reflexivo genera es la orientación «centrada en el yo», que persuade, interpela o condena para defender su actitud y esta se encubre tras la apariencia del ser que sufre. Con la orientación «centrada en sí mismo» alterna la «orientación tú», que solicita reciprocidad del sentimiento amoroso y es el de mayor lirismo.
3. Se puede plantear que los boleros escritos por Benny Moré generalmente poseen una estructura bastante estable en la que se pueden delimitar la introducción, el desarrollo y las conclusiones, estas últimas presentadas tanto de forma cíclica como en espiral.
4. La reiteración del verso, de la estrofa y la léxica, son medios muy eficaces en este tipo de texto para lograr la presencia constante del tema. En ellos una de las características

esenciales es la presencia de la idea central en cada una de las ideas que lo componen, ya sea por su repetición exacta, o con añadidura de nuevos elementos; de esto se desprende que las estrofas, los versos y las palabras reiteradas son los elementos más importantes para el logro de este propósito.

Bibliografía

- VALDÉS, ALICIA Y JUAN M. VILLAR: «Nosotros y el bolero», *Clave*, revista de música cubana, abr.-jun., 1989. Impreso.
- NASSER, AMÍN E.: *Benny Moré: perfil libre*, La Habana: Ediciones Unión, 1985. Impreso.
- LARA ROMERO, GLADYS ELVIA: «Bolero: amor, texto y cultura», *Islas* (130): 38, 2001. Impreso.
- OROVIO, HELIO: «Estilos interpretativos del bolero cubano», *Clave*, revista de música cubana, (1): 10, 2009. Impreso.
- BALZA, JOSÉ: «El bolero: canto de cuna (y de cama) del Caribe», *La Gaceta de Cuba*, 34 (2): 16, mar.-abr., 1996. Impreso.
- VILLAR PAREDES, JUAN MANUEL: *Nosotros y el bolero*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000. Impreso.
- CASANELLAS CUÉ, LILIANA: *En defensa del texto*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2004. Impreso.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, RAÚL: *Benny Moré*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993. Impreso.
- _____: «Benny Moré, un creador, un triunfador, y sobre todo en nuestra memoria sin nostalgia». *Clave*, revista de música cubana, (5): 58, 2000. Impreso.
- CUEVA, OTILIA DE LA: *Manual de gramática española*, (s/f). Impreso.
- GILI Y GAYA, SAMUEL: *Curso superior de sintaxis española*, Novena edición. Impreso.