Date Accepted: August 19 2015

Date Published: August 31 2015

La música popular como arena de negociación en la literatura cubana posrevolucionaria

Telba Espinoza

Louisiana State University, tespin1@tigers.lsu.edu

Recommended Citation/Citación recomendada

Espinoza, Telba (2015) "La música popular como arena de negociación en la literatura cubana posrevolucionaria," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 6.

La música popular como arena de negociación en la literatura cubana posrevolucionaria

Abstract/Resumen

RESUMEN

Partiendo de una definición política de música popular, es decir, como una expresión cultural que no es ajena a conflictos de poder e intereses entre diversos grupos, este artículo examina la forma en la que se trata la música popular en *Ella cantaba boleros* de Cabrera Infante. De manera específica indaga si en este texto se muestra a la música popular como una arena en negociación constante, en donde diversos grupos sociales siempre están tratando de atribuirle su propio significado para que su particular “visión del mundo” domine sobre las demás; o si por el contrario, se asume que la música popular es un símbolo de identidad colectiva que diluye desigualdades, diferencias y que cobija a toda una colectividad bajo un mismo símbolo de identidad nacional.

ABSTRACT

Taking as a central point of analysis a political understanding of popular music; that is to say, as an arena of struggle among various groups, this article explores how popular music is approached in *Ella cantaba boleros* by Cabrera Infante. Specifically, this article explores if the text shows that popular music is an arena of constant negotiation; that is, as a cultural space that several groups use as a means to make their own views of the world appear as natural, or on the contrary, if it portrays popular music as a symbol of national identity that embraces everyone, and dissolves inequalities and differences.

Keywords/Palabras clave

música popular, hegemonía, raza, clase, nación.

Creative Commons License

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Bajo el título *Ella cantaba boleros* Cabrera Infante amplía y desarrolla en más detalle dos historias antes publicadas como parte de dos de sus libros más importantes. *Ella Cantaba Boleros* aparece en 1996 compuesta por dos partes. La primera se titula *La amazona*, originalmente el último relato de *La habana para un infante difunto*, publicada en 1979. La segunda, *Ella cantaba boleros*, que precisamente da título a la novela. Esta segunda parte surgió como narración independiente a partir de la novela *Tres Tristes Tigres* de Guillermo Cabrera Infante publicada por primera vez en 1966.

En 1961 Cabrera Infante comenzó a escribir *Tres Tristes Tigres* con el propósito de reconstruir a través de la literatura la vida nocturna de La Habana plasmada en el documental PM (Pasado Meridiano),¹ censurado en 1961 por el gobierno posterior a la revolución cubana. El documental, realizado por Sabá Cabrera, hermano de Cabrera Infante, y Orlando Jiménez Leal, muestra la vida nocturna de La Habana, sin calificar, describir, clasificar ni incluir títulos descriptivos a las imágenes, únicamente presenta la vida nocturna cerca de los muelles, donde la mayoría de las personas que se divierte de noche es la población negra, los estibadores de los muelles. No obstante el documental PM fue prohibido por ser considerado contrarrevolucionario al no propagar de manera explícita los preceptos de la revolución cubana.

Después de la revolución toda aquella manifestación cultural que proveyera un espacio para la diversión y el entretenimiento era considerada inútil, y hasta perjudicial, sobre todo porque recordaba los excesos de la época de Batista. En *Music and Revolution. Cultural Change in Socialist Cuba*, Robin Moore explica que de acuerdo con el nuevo gobierno socialista, el arte debía tener como único objetivo despertar y alimentar la conciencia socialista de los ciudadanos. La *nueva trova*, por ejemplo, fue un género musical que recibió todo el apoyo del gobierno revolucionario ya que se trata de un género musical que privilegia la protesta. En la *nueva trova* el gobierno revolucionario encontró un vehículo idóneo para divulgar la nueva ideología y ayudar a generar simpatía por la Cuba socialista (Moore 155-157). Así, el gobierno revolucionario muy pronto institucionalizó este género haciendo de las canciones de trovadores como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés una especie de himnos extra oficiales. En contraste, en el caso de Fredesvinda García, artísticamente conocida con el nombre masculino Freddy, a quien Cabrera Infante conoció en una de sus salidas a la vida nocturna de La Habana (Vélez 799), fue calificada después de la revolución como "...perverse, as decadent, as nonnational, nonvirile, nonhygienic, effeminate", según relata José Quiroga en "Boleros, Divas, and Identities" (121). Freddy únicamente grabó un disco y alcanzó fama tan sólo por un período muy corto de

¹ Información obtenida de entrevista realizada a Guillermo Cabrera Infante. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=AvdimLPBMuE&feature=related>

tiempo entre 1959 y 1961, precisamente justo después del triunfo de la revolución cubana.

Casi 30 años después de haber publicado *Tres Tristes Tigres* Cabrera Infante publicó la sección “Ella cantaba boleros” de *TTT* no como el hilo conductor de la novela donde originalmente se publicó, sino como una narración independiente (Cabrera Infante 7). En *Ella cantaba boleros* la protagonista es La Estrella, una mujer negra que canta boleros de manera muy singular, ya que se niega rotundamente a cantar con acompañamiento; únicamente lo hace *a capella*. La Estrella es peculiar en diversos sentidos, por un lado Códac, el narrador, la describe como una mujer descomunally gorda y grotesca, y por el otro, subraya que posee una voz extraordinaria y hermosa, con la cual logra conmover a su audiencia con cada una de sus interpretaciones.

La Estrella: grotesca y sublime

Varios son los aspectos que se enfatizan de La Estrella, por un lado destaca su condición social y de raza. La Estrella es negra de origen muy humilde, es una mujer analfabeta sumamente pobre que en La Habana se dedica a las labores domésticas y que llega a ser una cantante famosa, aunque de manera efímera. Por otro lado, sobresale su corporalidad, la proporción descomunal de su cuerpo. Sus características físicas, desde el punto de vista estético predominante, son consideradas grotescas, incluso animalescas. Una noche, al verla cantar en una de sus presentaciones, Códac la describe de la siguiente forma:

[...]y ella, detenida, un pie delante del otro, los rollos sucesivos de sus brazos sobre el gran oleaje de rollos de su cadera, golpeando el suelo con una sandalia que era una lancha naufragando debajo del océano de rollos de sus piernas, golpeando, haciendo sonar el bote contra el suelo, repetidamente, echando la cara sudada, la jeta de animal salvaje, de jabalí pelón, los bigotes goteando sudor, echando por delante toda la fealdad de su cara, los ojos ahora más pequeños, más malvados, más ocultos bajo las cejas que no existen más que como dos viseras de grasa donde se dibujan con un chocolate más oscuro las líneas de las cejas de maquillaje, toda su cara por delante del cuerpo infinito[...] (*Ella cantaba boleros* 225)

La Estrella vive en un momento de transición en Cuba, su historia comienza antes de la revolución cubana y termina durante los primeros años de instaurado el gobierno revolucionario. Se trata de un momento de transformación en donde los valores de la burguesía todavía predominan. Así, La Estrella es descrita de la forma en que los blancos burgueses la ven, es decir, es monstruosa. Ella representa todo lo indeseado por la sociedad burguesa de Cuba: es pobre, fea, gorda y sobre todo negra. En pocas palabras, es una aberración, y por su

corporalidad una aberración enorme, difícil de no ver. Con estas características La Estrella jamás hubiera sido elegida como digna representante de lo cubano. Sin embargo, en *Ella cantaba boleros*, La Estrella es expuesta por Códac como lo genuinamente cubano, desafiando la autoridad burguesa del sector blanco que consideran a la herencia hispana y europea como la herencia cultural más importante y definitoria de Cuba.

A pesar de lo impresionante de su corporalidad, al escucharla cantar su audiencia se olvida rápidamente de su aspecto grotesco ya que posee una voz maravillosa que utiliza para cantar únicamente boleros *a capella*. Los canta de manera espontánea y los interpreta con un estilo propio que hace estremecer a quien la escucha. Esta peculiaridad de La Estrella es narrada por Códac, un fotógrafo que trabaja para un periódico local y se dedica a documentar la vida nocturna de La Habana de los bares, cabarets y nite-clubs. En una de esas noches de trabajo, Códac conoce a La Estrella, quien al momento es la sirvienta de un matrimonio de actores homosexuales en La Habana, pero por las noches sale a recorrer los bares y distintos lugares de la vida nocturna para poder cantar boleros. La Estrella canta después de los espectáculos principales, en los chowcitos, en donde es famosa entre una audiencia reducida. Un chowcito tal como lo describe Códac es:

el grupo de gente que se reunía a descargar en la barra, pegados a la vitrola, después que terminaba el último show y que descargando se negaban a reconocer que afuera era de día y que todo el mundo estaba ya trabajando ahora mismo. Todo el mundo menos este mundo de la gente que se sumergía en las noches y nadaba en cualquier hueco oscuro, aunque fuera artificial, en este mundo de los hombres rana de la noche. (*Ella cantaba boleros* 219)

Ahí en ese reducido mundo nocturno, el de los trasnochados, en el de los que se niegan a terminar la noche de fiesta e irse a su casa es donde Códac la conoce. Al igual que al resto de los espectadores, lo que inicialmente le impresiona más de La Estrella es su enorme figura y su apariencia fachosa, aunque al mismo tiempo se percata de que se trata de un personaje singular a quien empieza a admirar por su forma magnífica de interpretar boleros y sentir la música. Códac relata así su primera impresión:

Era una mulata enorme, gorda gorda, dos brazos como muslos y de muslos que parecían dos troncos sosteniendo el tanque del agua que era su cuerpo... Pues allá en el centro del chowcito estaba ahora la gorda vestida con un vestido barato, de una tela carmelita cobarde que se confundía con el chocolate de su piel y unas sandalias viejas, malucas, y un vaso en la

mano, moviéndose al compás de la música, moviendo las caderas, todo su cuerpo de una manera bella, no obscena pero sí sexual y bellamente, meneándose a ritmo, canturreando por entre los labios aporreados, sus labios gordos y morados, a ritmo agitando el vaso a ritmo, rítmicamente, bellamente, artísticamente ahora y el efecto total era de una belleza tan distinta, tan horrible, tan nueva que lamenté no haber llevado la cámara para haber retratado aquel elefante que bailaba ballet, aquel hipopótamo en punta, aquel edificio movido por la música...” (*Ella cantaba boleros* 219-220)

A lo largo de la novela abundan las descripciones detalladas de su grotesco e impresionante cuerpo y de lo chocante y hasta vulgar de sus movimientos y actuaciones. Sin embargo, aunque Códac se da cuenta de que su figura es horrenda, él la mira como un ser casi angelical, como una mujer que encarna otro tipo de belleza, una belleza que es única. Su belleza consiste en la forma tan extraordinaria en la que interpreta los boleros. Las canciones van directamente de sus labios al corazón de la audiencia y hacen que toda imagen desagradable desaparezca ante los ojos y pensamientos de sus espectadores, ya que con cada una de sus interpretaciones logra hacer estremecer a quien la escucha.

Códac por ejemplo queda maravillado la primera vez que la escucha cantar. Su impresión es tal que no puede creer las emociones que le despierta el escucharla cantar. Así, Códac narra:

Y sin música, quiero decir sin orquesta, sin acompañante, comenzó a cantar una canción desconocida, nueva, que salía de su pecho, de sus enormes tetas, de su barriga de barril, de aquel cuerpo monstruoso, y apenas me dejó acordarme del cuento de la ballena que cantó en la ópera, porque tenía algo más que el falso, azucarado, sentimental fingido sentimiento en la canción, nada de la bobería amelcochada, del sentimiento comercialmente fabricado del feeling, sino verdadero sentimiento y su voz salía suave, pastosa, líquida, con aceite ahora, una voz coloidal que fluía de todo su cuerpo como el plasma de su voz y de pronto me estremecí. Hacía tiempo que algo no me conmovía así y comencé a sonreírme en alta voz, porque acababa de reconocer la canción, a reírme, a soltar carcajadas porque era *Noche de ronda* y pensé, Agustín no has inventado nada, no has compuesto nada, esta mujer está inventando tu canción ahora: ven mañana y recógela y cópiala y ponla a tu nombre de nuevo: *Noche de ronda* está naciendo esta noche. Noche de ronda. (*Ella cantaba boleros* 225)

El bolero como recurso de poder

La fuerza interpretativa de La Estrella se convierte para ella en un recurso de poder con el que logra que ni siquiera el bolero más famoso sea reconocido por los amantes de este estilo musical. La voz extraordinaria de La Estrella le permite interpretar los boleros, de acuerdo con Códac, con sentimiento verdadero, de manera auténtica, original y consigue reinventar aún un bolero tan famoso como *Noche de Ronda* y hacerlo totalmente suyo, único, original, auténtico y totalmente estremecedor. Su voz es tan poderosa que no necesita de acompañamiento y se niega rotundamente a hacerlo. Cuando en una de sus actuaciones después de cantar algunos boleros le piden que cante una canción titulada la Pachanga ella se rehúsa terminante y responde:

... La Estrella no canta más que boleros ... canciones dulces, con sentimiento, del corazón a los labios y de la boca a tu oreja, nena, para que lo sepas, y comenzó a cantar, *Nosotros*, inventando al Malogrado Pedrito Junco, convirtiendo su canción plañidera en una verdadera canción, en una canción vigorosa, llena de nostalgia poderosa y verdadera. (*Ella cantaba boleros* 226)

Su negativa a cantar otro género que no sean boleros, y el reusarse rotundamente a cantarlos con acompañamiento, así sea toda una orquesta o una simple guitarra, se convierte en un gesto político que rompe con las convenciones de este género musical. De esta forma, La Estrella demarca la música popular como una arena en donde ella se apropia de los recursos de poder. Es decir, al establecer límites y condiciones a quienes supuestamente debería satisfacer incondicionalmente, su público, La Estrella se atreve a atribuirle su propio significado al bolero y a la música de entretenimiento nocturno, resistiendo con ello la definición hegemónica de cómo y qué debe cantar una cantante de la vida nocturna.

En "The Precarious State of Popular Culture in Tres Tristes Tigres: Cabrera Infante's Concern with Cuban Popular Music", Costello señala que La Estrella alcanza a través de la música popular un grado de agencia y autonomía al que no tiene alcance en sus relaciones sociales (111), ya que ella está consciente de que es parte de los estratos más marginados de la sociedad, es decir, es negra y es pobre. Sin embargo, la música popular le sirve como válvula de escape y la ubica en una posición de ventaja ante los demás porque es ella quien define qué y cómo lo canta. El cantar siempre *a capella* le permite tener la libertad en cada una de sus interpretaciones de reinventar los boleros a su manera, de recrearlos, renovarlos, imprimirles su propio sentido y hacerlos renacer; le permite en pocas palabras cantar con libertad sin tener que sujetarse al ritmo de la música establecida por el canon del bolero, logrando con ello una conexión directa, sin intermediarios, con el público.

De acuerdo con Costello, a través de sus interpretaciones únicas La Estrella lleva a cabo un proceso de auto-empoderamiento, lo cual resulta significativo, señala la autora, si recordamos que la fecha en la que tiene lugar su historia es justo antes del inicio de la revolución cubana hasta un par de años después justo cuando Castro intentaba imponer restricciones a las producciones culturales. Asimismo, Costello señala que al escoger interpretar boleros La Estrella resiste la narrativa oficial de la revolución en la década del 60 que enfatizaba la privación y el sacrificio como medios para lograr un futuro glorioso (110-116).

Desde este punto de vista, la elección de La Estrella de cantar sólo boleros y de cantarlos simplemente por gusto, por el placer de hacerlo, es un desafío frontal a la Cuba de Castro, ya que en el nuevo contexto revolucionario donde cada expresión cultural debía manifestar de manera explícita los postulados de la revolución socialista, nada resulta más desafiante que una cantante para quien el arte debe ser interpretado por el arte mismo, por el puro goce de cantar. Así, es sumamente significativo que La Estrella se dedique a cantar únicamente y exclusivamente boleros, cuyo tema principal es el amor. Sin embargo, cantarle al amor sin ningún objetivo político se convierte, paradójicamente, en un acto provocador y de resistencia ante un nuevo sistema en el cual crear el arte por el arte es considerado inútil en el mejor de los casos, o antinacionalista y traición a la patria en el peor.

En un nivel más musical, de acuerdo con Pedro Vargas en "Amar y vivir: bolero en la literatura y la cultura caribeñas", lo que Cabrera Infante presenta a través del personaje de La Estrella es un desafío al canon del bolero ya que el personaje trata de romper con la estructura formal y elitista y así acortar el distanciamiento entre la protagonista e intérprete del género y su audiencia (39). La Estrella está consciente de que su forma de cantar le permite cantar directo de sus labios al oído de quien la escucha. Reinventar un género ya establecido no es fácil, mucho menos hacerlo interpretando boleros ampliamente famosos, pero La estrella lo logra utilizando únicamente su maravillosa voz. Según Vanessa Knights en "Transgressive Pleasures: The Latin American Bolero" el bolero sigue un canon estricto, "stresses repetition both within individual songs, at the level of melody, harmony, rhythm and lyrics, and within the 'canon' of boleros (...) through the repetition of figurative tropes and musical structures" (222).

Sin embargo, La Estrella ha decidido cantar sin música y hacerlo a su manera. Códac puntualiza el carácter innovador y desafiante de La Estrella al interpretar los boleros comparándola incluso con Lutero en las siguientes palabras:

... la veía no solamente como un fenómeno físico sino como un monstruo metafísico: La Estrella era el Lutero de la música cubana y siempre estuvo

en lo firme, como si ella que no sabía leer ni escribir tuviera en la música sus sagradas escrituras pautadas. (*Ella cantaba boleros* 282)

De este modo, La Estrella, quien forma parte de la población negra de Cuba es la que tiene la facultad de producir lo auténticamente cubano en un período de cambios drásticos. La Estrella, una mujer analfabeta, negra y pobre, es quien tiene la habilidad de crear algo realmente genuino. Es esta mujer, negra e iletrada, quien puede ser una gran reformadora. Es La Estrella, una sirvienta de La Habana quien posee las cualidades necesarias para revolucionar y dar nuevo sentido no sólo al bolero, sino como lo menciona Códac en la cita anterior, a la música cubana en su totalidad. La Estrella, quien en la sociedad no ocupa un lugar importante para proponer cambios sociales, en la arena de la música popular ejerce su capacidad reformadora y reformula la definición del bolero y de la música cubana en general. Es ella quien con sus interpretaciones tan únicas tiene la capacidad de reformar lo cubano y crear algo original en la nueva Cuba, la Cuba revolucionaria.

De acuerdo con Vargas, lo que Cabrera intenta a lo largo de la novela *Ella cantaba boleros* es por un lado hacer una aguda deconstrucción del bolero a través del personaje de La Estrella mostrando como el principal elemento de deconstrucción su insistencia en cantar sin música, cediéndole así el espacio para que de manera libre lleve a cabo su proceso de redefinición del bolero (45-50). Por otro lado, según Vargas, lo que Cabrera Infante intenta lograr en *Ella cantaba boleros* es rescatar el bolero del olvido, rescatar una tradición musical casi desaparecida y proyectar al bolero como un patrimonio músico-cultural. (53)

La Estrella entonces decide retomar un género musical cubano que se ha dejado en el olvido, pero lo hace con la firme determinación de hacerlo suyo. La Estrella muestra así que la música popular cubana está siempre en constante reconstrucción, en continua negociación entre quienes la componen, la interpretan y la escuchan. Su significado nunca es estático y por ello La Estrella desafía las formas establecidas de interpretar el género musical y el bolero renace en cada una de sus interpretaciones. La peculiaridad de La Estrella es que interpreta los boleros con un sentimiento verdadero, no creado comercialmente, sino que los interpreta desde el corazón y ello le permite que su estilo sea auténtico. Para Códac esta característica es esencial. Al contrario de otras cantantes que cantan de forma automatizada y artificial para satisfacer el mercado, según Códac cómo Olga Guillotina, La Estrella es una cantante verdadera que trae la música por dentro. Así, al narrar un encuentro entre La Estrella y Cuba Venegas, otra cantante de boleros, Códac señala:

... debo decir que ni ella (La Estrella) ni Cuba cambiaron una sola palabra porque no se hablaban, supongo que sea que una cantante que canta sin

música jamás le habla a otra que su canto es todo música o más música que canto y con perdón de sus amigos que son también mis amigos Cuba me recuerda a Olga Guillotina, que es la cantante cubana que gusta más a esa gente que le gustan las flores artificiales y los vestidos de raso y los muebles tapizados en nylon: a mí me gusta Cuba por otras razones que no son su voz precisamente, que se pueden tocar y se pueden oler y se pueden mirar, cosa que no se puede hacer con una voz o tal vez solamente con una voz como la voz de La Estrella, que es la voz de la naturaleza, en broma, conserva en la excrecencia de su estuche de carne y grasa y agua. (275)

La personificación de La Estrella por parte de Códac es la imagen de una mujer casi mítica; la representación de su figura es tan exagerada que se vuelve una imagen simbólica. En contraste, Cuba Venegas, aunque reúne los atributos físicos para resultar atractiva ante los ojos de su audiencia, ofrece interpretaciones vacías. La música de Cuba Venegas es artificial, todo en ella es artificial y lo que puede ofrecer al público es un espectáculo visual. En cambio el canto de La Estrella es música en sí misma, ella es toda música. Su voz es música tan peculiar y extraordinaria que no sólo se escucha, sino que afecta todos los sentidos y hasta se puede tocar, oler y mirar, de acuerdo con Códac. La música de La Estrella no es creada para complacer los gustos de un público determinado, ella canta desde el corazón sólo por el placer de hacerlo, aunque sueña con un día ser famosa e ir cantando boleros por el mundo llena de joyas y el glamour de la fama.

La Estrella ante el poder hegemónico

Su estilo es único y conmovedor, pero toda creatividad se ve quebrantada cuando el sueño de La Estrella se vuelve realidad. Un empresario americano la descubre y decide hacerla famosa con la pequeña condición de que cante acompañada de una orquesta, de lo cual La Estrella no se entera sino hasta después de haber firmado el contrato con una equis al no saber leer ni escribir. El cantar con acompañamiento elimina toda facultad renovadora; es limitante y Códac, quien había quedado enamorado de La Estrella por su forma de interpretar los boleros, se percata de ello y se lleva un fiasco la noche que la escucha cantar profesionalmente, a pesar de que interpretara la misma canción que lo impactó al conocerla. La primera canción que canta La Estrella como cantante profesional fue precisamente *Noche de Ronda*, aquella que lo hiciera estremecerse, pero la diferencia entre ambas interpretaciones es abismal. Códac narra lo siguiente sobre su primera presentación con acompañamiento:

... y salió entera por fin; cantando *Noche de Ronda* ... y traía su pelo de negra convertido en un peinado que la Pompadour encontraría excesivo y llegó y se sentó y por poco silla y mesa y La Estrella van a dar todos al

suelo, pero siguió cantando como si nada, ahogando la orquesta, recuperando a veces sus sonidos de antes y llenando con su voz increíble todo aquel gran salón y por un momento me olvidé de su maquillaje extraño, de su cara que se veía ya no fea sino grotesca allá arriba: morada, con los grandes labios pintados de rojo escarlata y las mismas cejas depiladas y pintadas rectas y finas que la oscuridad de Las Vegas siempre disimuló... y me quedé hasta que terminó, por solidaridad y curiosidad y pena. Por supuesto no gustó aunque había un claqué que aplaudía a rabiar y pensé que era mitad amigos de ella y la otra mitad la pandilla del hotel y gente pagada o que entraba gratis. (*Ella cantaba boleros* 288)

Cuando La Estrella pasa de cantar de manera libre, sin ataduras, a cantar de acuerdo a las exigencias del mercado, pasa a ser parte de las creaciones de la industria cultural, perdiendo así todo su vigor y fuerza interpretativa. Al tener que elegir entre seguir cantando en los chowcitos o lanzarse a la fama internacional decide lo segundo pero lo hace a costa de eliminar la naturalidad y belleza de su voz, creando un arte vacío al ajustarse a un estilo comercial y prefabricado. Se convierte en lo que Códac criticara antes, en Cuba Venegas y en Olga Guillotina.

De acuerdo con Vargas, Cabrera Infante hace referencia a Olga Guillot porque probablemente está tratando de expresar su nostalgia por una época y una intérprete grande de boleros que se fue de Cuba dejando un vacío musical en la isla. Quizás, arguye Vargas, el autor tomó a Olga Guillot como punto de partida para elaborar el personaje de La Estrella (47-48). Sin embargo, este no es el caso, ya que como mencioné anteriormente, el personaje de La Estrella está basado en Fredesvinda García, quien cantaba *a capella* en clubes de La Habana. Aunque Fredesvinda García no se negaba a cantar con acompañamiento, sí se distinguía por tener una extraordinaria voz de contralto. Asimismo, Olga Guillotina, cuyo nombre hace referencia a Olga Guillot, según Códac es una cantante artificial que pertenece al grupo de artistas que son del gusto de quienes prefieren la artificialidad y no “el paradigma idóneo de los intérpretes de bolero.” (Vargas 48)

Cuando La Estrella interpreta por primera vez *Noche de Ronda* Códac hace hincapié en que La Estrella canta con verdadero sentimiento y no con el “...sentimiento comercialmente fabricado del feeling, sino verdadero sentimiento...” (*Ella cantaba* 224), lo cual es significativo porque Olga Guillot fue una de las intérpretes femeninas asociadas con el “feelin movement”. Este movimiento puede ser definido como un estilo mucho más expresivo y emotivo de cantar que exagera la interpretación de las canciones a través de varias técnicas vocales e histriónicas para lograr transmitir un dramatismo asociado al tema del amor de los boleros (Knight 213-214). Sin embargo, de acuerdo con Códac, este estilo es un modo de cantar prefabricado, que únicamente busca dar gusto a un mercado que demanda melodrama. En cambio La Estrella, a pesar de que su

interpretación era también muy intensa, es capaz de hacerlo sin caer en movimientos ni estilos preestablecidos por la corriente dominante del momento.

Lo que sugiere Códac al comparar a La Estrella con Olga Guillotina, es que a pesar del talento y la originalidad de los artistas una vez que éstos deciden integrarse a la industria cultural, la fuerza de su arte es limitado y se convierte en un arte artificial que poco puede transmitir a la audiencia. En cambio La Estrella, con su estilo único y libre de asociaciones a movimientos musicales como el *feelin movement*, logra de manera más auténtica y poderosa hacer vibrar todos los sentidos de quienes la escuchan. Sin lugar a dudas Códac desea que La Estrella alcance fama y reconocimiento entre un público más amplio que el de los chowcitos, incluso es él quien en un inicio organiza una fiesta en su casa para presentarla ante algunos empresarios para que la escuchen cantar. En un inicio Códac cree que La Estrella es capaz de mantener su fuerza interpretativa aún al ser contratada por empresarios culturales. Códac cree es posible que La Estrella mantenga su gran talento sin tener que permanecer pobre y al margen de la sociedad. Sin embargo, la industria cultural descontextualiza las prácticas musicales de La Estrella y promociona sólo su valor de entretenimiento, perdiendo así su autenticidad al ser convertida en una mercancía.

Antes de ser comercializada, La Estrella tiene la fuerza necesaria para estremecer a sus espectadores y crear entre quienes la escuchan un sentido de pertenencia e identificación a través del bolero. Un ejemplo de lo anterior sucede cuando La Estrella canta en un bar hasta las ocho de la mañana y el cajero les dice que tienen que irse utilizando el término familia para referirse a ellos: “Lo sentimos, familia, y quería decir de veras, familia, no decía la palabra por decirla, decir familia y decir otra cosa bien diferente de familia, sino que quería decir familia de verdad dijo: Familia, tenemos que cerrar.” (*Ella cantaba boleros* 226)

Los boleros y la música popular tienen la capacidad de crear identidades colectivas y subjetividades (Costello 103), y La Estrella es sin duda parte de ello en los chowcitos. Sin embargo, cuando La Estrella alcanza fama, cuando se vuelve una mercancía de la industria cultural, ella misma empieza a reproducir y perpetuar la discriminación racial (Costello 115). Ello se ejemplifica en el momento que Códac la visita después de su función de debut como artista profesional. Códac describe que hay dos mulaticos que la peinan y le acomodan su ropa y que al saludarlo ella le extiende la mano izquierda como si fuera la mano del Papa (288). Según Costello, “commonly as popular culture becomes more controlled by those in positions of power, it supports, albeit in a non-transparent way, the cultural hegemony of these same people and the subordination of the marginalized” (115). En este sentido, para poder tener éxito a mayor escala y no sólo en los chowcitos, La Estrella se vuelve parte del discurso dominante y empieza a reproducir las relaciones de poder que definen qué es música popular y cómo se debe cantar un bolero.

El bolero ante los conflictos de raza

La Estrella representa la ambivalencia de actitudes hacia la población de ascendencia africana en la sociedad cubana. Por un lado es ella quien representa para Códac la autenticidad de la música cubana, pero por otro lado, es un personaje totalmente ajeno a su entorno social, por lo que la la admira pero a la misma vez siente repulsión por ella. La Estrella es para Códac la esencia de lo cubano, pero también es La Habana invisible que pocos desean descubrir.

En *Ella cantaba boleros* la presencia de la música popular en Cuba es un referente de identidad, pero también subraya que diversos factores hacen distinta la experiencia de identificación con la música popular, siendo los principales los de raza y el estatus socio-económico. Como señala Costello:

In Cabrera Infante's novel Cuban popular music is strongly associated with Afro-Cubans and the African presence in Cuban culture. (...) Despite the close relationship between lo africano and Cuban popular music, however, race is still a contested category in the novel in terms of social identity, especially considering the disparity between the Afro-Cuban characters' cultural clout and their social inferiority. (104-5)

Aunque La Estrella es una cantante negra y pobre, es ella quien por un lado representa la autenticidad del bolero cubano, pero por otro lado, ocupa los estratos socio-económicos más bajos y se siente inferior y fuera del grupo social que quiere convertirla en la representante del bolero cubano. Esto se ve claro cuando Códac le organiza una fiesta para darla a conocer al medio artístico y ayudarla a encontrar un representante, pero ella decide no ir explicando finalmente: “No podía, varón, me dijo, No tengo coraje: ustedes con muy fisnos y muy curtos y muy decentes para esta negra, dijo y pidió otro trago mientras se bebía el que tenía...” (*Ella cantaba boleros* 245). La Estrella se encuentra en una disyuntiva, desea intensamente ser famosa y rica, pero para poder lograrlo y mejorar su situación social y económica tiene que hacerlo a costa de perder su autenticidad, de corromper su fuerza interpretativa y volverse un producto de las masas al servicio de la industria cultural. Además, tiene que integrarse a un grupo que la rechaza por ser pobre y negra, pero que al mismo tiempo desea utilizarla para crear el imaginario de una colectividad que se une bajo la música popular.

De esta manera, el significado de la música popular está marcado fuertemente por la categoría de raza a lo largo de la novela. Por un lado Códac le atribuye a lo africano un rol central en la construcción de la música popular cubana, como cuando le agradece al padre Las Casas por haber traído negros del África y haber salvado a Cuba del aburrimiento (221), aunque por otro lado, la relación de Códac con La Estrella está definida en gran medida por los prejuicios

raciales de Códac. En un episodio de la novela, por ejemplo, Códac asume que La Estrella no sabe leer ni escribir sin tener referencia previa, pero como es negra y luce pobre, Códac inmediatamente la cataloga como analfabeta. Códac mismo se percata de sus prejuicios raciales. En una de esas tardes cuando lleva a La Estrella en su carro y se da cuenta de que la percepción de otras personas al verlo con ella podría ser negativa, Códac narra la vergüenza que le causa:

De manera que yo la llevaba a ella en mi carro, yo muy orondo en la mañana por las mismas razones pero al revés que otras gentes se hubieran sentido apenadas o muy molestas o simplemente incómodas de llevar aquella negra enorme allí en el carrito, exhibiéndola en la mañana con toda la gente a tu alrededor, con todo el mundo yendo al trabajo, trabajando, caminando, cogiendo las guaguas, llenando las calles, los callejones, abejeando por entre los edificios como zonzunes constantes, así (*Ella cantaba boleros* 228).

De acuerdo con Costello, la descripción de Códac de cómo se siente acerca de la situación de llevarla en su carro es significativo porque revela su actitud ante la diferencia social y sus propios prejuicios raciales (106-107). Aunque Códac admira profundamente a La Estrella como cantante, fuera de los chowcitos es muy difícil para él dejar de verla como una mujer negra. No puede olvidar que ocupa los estratos más bajos de la sociedad, es la sirvienta gorda y negra de una pareja de homosexuales. De esta manera, la relación de Códac con La Estrella es una muestra de cómo la sociedad cubana prerrevolucionaria acoge a la población afrocubana pero al mismo tiempo la rechaza. Es decir, toma de ella sólo lo que le interesa resaltar en el discurso de identidad nacional, pero rechaza todo aquello que al momento no es visto como un producto que puede ser mercantilizado en la industria cultural.

En *Ella cantaba boleros* Cabrera Infante presenta los aportes culturales y musicales de la herencia africana en Cuba como lo genuinamente cubano y lo que tiene la fuerza interpretativa y emotiva para representar lo cubano, lo que vale la pena rescatar y apreciar de la isla. Se trata de un intento por integrar las aportaciones musicales negras y darle un papel central en el discurso de representación de Cuba. De acuerdo con Vélez, con su canto La Estrella reclama la autenticidad del bolero y destaca la aportación musical negra de cuyo cinquillo surge el bolero. Según este autor, La Estrella inscribe la aportación negra en la eternidad nacional y continental a través del privilegio de mantener el género auténtico. (800)

En *Ella cantaba boleros* si bien la música popular es presentada como un componente permanente de la vida cotidiana en Cuba, ésta no es vista como una arena neutral en donde los conflictos de la sociedad se diluyen. Por el contrario,

los boleros son presentados como una arena donde diversos actores sociales, en este caso La Estrella quien representa a la población negra y pobre y los agentes de la industria cultural, tratan constantemente de materializar sus propios intereses a través del bolero. En *Ella cantaba boleros* se muestra por un lado que la música popular que realmente puede representar lo auténtico de Cuba es la música que viene desde abajo, desde los barrios más humildes y de raíces africanas. Es decir, se señala que es ahí donde es posible crear música verdadera, música que no busca simplemente satisfacer los gustos del mercado. En este sentido, se presenta a la mujer mulata y la población afrocubana de la isla como lo representativo de “lo auténtico”, como si sólo este sector de la población tuviera la autoridad suficiente para representar “lo cubano”. La música verdadera, la que le da vida a La Habana, es la música de una cantante negra, La Estrella, que tiene la fuerza y vitalidad interpretativa para reinventar el género “desde abajo”. De esta forma, en gran medida Cabrera Infante presenta al conflicto racial como un criterio esencial que define las relaciones y conflictos sociales en Cuba. Esto es particularmente importante ya que bajo la Cuba socialista, donde se buscaba reorganizar a la sociedad de forma más igualitaria, el gobierno revolucionario muy pronto dio por terminada la cuestión de la discriminación racial al impedir cualquier asociación o discusión en términos de raza. Sin embargo, ello no significó que el problema hubiera desaparecido y que los prejuicios raciales se hubieran acabado de un día para otro. Además, al impedir cualquier discusión en términos de raza y declarar el problema resuelto en 1962², el gobierno revolucionario ignoró otras cuestiones importantes, como por ejemplo, el trato o papel que iban a tener las creencias, prácticas y vida cultural de la población afrocubana en la nueva sociedad. De esta manera, al escribir en un nuevo país socialista, Cabrera Infante se permite hablar y criticar los valores, estética y moral burguesas arraigados y todavía presentes en la nueva Cuba socialista.

La música popular en *Ella cantaba boleros* se convierte en un espacio de contienda entre quienes buscan encontrar en la música un espacio de creación cultural y los que quieren convertirla en una mercancía. Es decir, entre lo que para Códac significa la música de La Estrella y lo que representa para el empresario que descubrió el talento de la cantante. Así, Cabrera Infante presenta a la música popular como un campo de batalla en donde el discurso hegemónico trata de asegurar su reproducción y permanencia. (Turner 211)

Como bien señala Hall (233) esta batalla es permanente, las victorias no se obtienen de una vez y para siempre, sino que a través de las prácticas cotidianas aseguran su reproducción. En el caso de La Estrella, al inicio de la novela ella había logrado utilizar la música popular como un recurso de poder, sin embargo, se trata de una batalla cotidiana y su deseo de triunfo la llevó a renunciar a la

² Asesoría personal con Dra. Morris, LSU.

posibilidad de usar su música como una herramienta política. A pesar de haber sucumbido, Códac afirma hacia el final de la novela que a pesar de su corta carrera artística y de su muerte prematura, su legado como cantante de boleros *a capella* permanecerá en la isla, pensamiento que reafirma al conocer a un trío de jóvenes cantantes que también se empeñan en cantar sin acompañamiento.

Reflexiones finales

Cabrera Infante presenta la música popular como un espacio donde no solamente se ponen de manifiesto las luchas de poder e intereses de diversos grupos por atribuirle su propio significado, sino también como un espacio donde es posible observar los conflictos presentes en la sociedad, en el caso de Cuba revolucionaria el conflicto racial es predominante. En la sociedad cubana que se describe en *Ella cantaba boleros* la discriminación racial y la estructura de clases en la Cuba pre revolucionaria se manifiesta en la disputa cotidiana por definir cuál es la verdadera música cubana, cómo y quién debe interpretarla y a quiénes representa. Así, Cabrera Infante muestra que la definición de la música popular cubana no es una arena neutral, por el contrario, su significado y definición son un proceso de continua renovación, reinención y transformación, de acuerdo con los intereses de los actores involucrados.

Ella cantaba boleros desafía los valores establecidos por la burguesía en cuanto a los elementos culturales dignos de incluirse en la construcción de la nacionalidad. Desde una perspectiva más inclusiva integra al discurso de la identidad nacional los sectores de la población y sus expresiones culturales antes ignorados, excluidos y menospreciados por los grupos en el poder. Esto es muy significativo ya que la novela fue escrita justo después de instaurada la Cuba socialista y La Estrella misma vive esta etapa de transición. Al término de la revolución y durante sus primeros años cuando los cambios hacia una sociedad más equitativa estaban llevándose a cabo, las actitudes, valores, gustos, estética y moral burguesas seguían estando presentes en la sociedad cubana y en gran medida seguían estableciendo los términos de las producciones culturales.

El debate central en la novela es el de la construcción de la identidad nacional. *Ella cantaba boleros*, aunque publicado como relato independiente hasta 1996, surge inicialmente de una de las historias desarrolladas por Cabrera Infante en *Tres Tristes Tigres* en 1966, poco después del triunfo de la revolución cubana. En la novela, la exaltación del bolero y sobre todo de una figura negra, considerada grotesca y vulgar desde Códac, el narrador blanco, es vista como la representante genuina de la música y la cultura cubana. El esfuerzo por incluir en el discurso oficial posrevolucionario la importancia del bolero y la significativa presencia de la población afrocubana en Cuba, en gran parte se debe a que al triunfo de la revolución todas aquellas manifestaciones culturales que no defendieran abiertamente las causas y los preceptos de la revolución eran

considerados inútiles y en muchos casos fueron prohibidas. La exaltación de la Estrella, una cantante cubana negra, problematiza el discurso de unidad nacional y homogeneidad promovido por los defensores de la revolución cubana. Si bien después de la revolución cubana los problemas y la situación de desventaja de la población afrocubana fueron reconocidos y hasta cierto punto atendidos, el debate se centró en la situación de clase de los pobladores de la isla, impidiendo la asociación de sus habitantes en términos de color y la discusión de los prejuicios raciales existentes en la sociedad cubana. Las asociaciones civiles en torno a la raza no eran permitidas, ya que se consideraba que fragmentaba a la sociedad que la revolución trababa de unir. Sin embargo, los prejuicios raciales se encuentran arraigados en la sociedad cubana, tanto que el lente del narrador nunca puede librarse de ellos. Códac siempre se sorprende a sí mismo elaborando conjeturas sobre La Estrella de acuerdo a los prejuicios raciales con los que ha crecido y aprendido a ver al otro.

Es importante subrayar el papel central que la música popular tiene en el debate de la construcción de la identidad nacional. Como vemos en *Ella cantaba boleros* no es una producción cultural ingenua ni ajena a intereses políticos y económicos, sino que es un espacio donde se llevan a cabo y es posible vislumbrar las luchas de poder entre distintos sectores de la sociedad. Al establecer qué y qué no es música digna de apreciarse, quién y quién no puede interpretarla y cómo debe hacerlo, diversos grupos en la sociedad tratan de asegurar sus posiciones de poder aprovechándose de una expresión cultural que invade la cotidianidad de la gente.

Obras Citadas

Cabrera Infante, Guillermo. *Ella cantaba boleros*. Madrid: Alfaguara. 1996. Impreso.

Costello, Kathleen. "The Precarious State of Popular Culture in Tres Tristes Tigres: Cabrera Infante's Concern with Cuban Popular Music." *Caribe: Revista de Cultura y Literatura* (2007): 103-118. Impreso.

Hall, Stuart. "Notes on Deconstructing 'The Popular'." Ed. Samuel, R. *People's History and Socialist Theory*. London: Routledge and Kegan Paul. 1981. 227-240. Impreso.

Knights, Vanessa. "Transgressive Pleasures: The Latin American Bolero." *Cultura popular: studies in Spanish and Latin American popular culture* (2002): 209-27. Impreso.

- Quiroga, José. "Boleros, Divas, and Identities." Damián J. Fernández y Madeline Cámara Betancourt (editores). *Cuba, the Elusive Nation: Interpretations of a National Identity*. Gainesville, Florida: University Press of Florida, 2000. 116-133. Impreso.
- Moore, Robin D. *Music and Revolution. Cultural Change in Socialist Cuba*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 2006. Impreso.
- Turner, Graeme. *British Cultural Studies: An Introduction*. London: Routledge, 1996. Impreso.
- Valdes-Cruz, Rosa E. "Tres Poemas Representativos de la Poesía Afroantillana." *Hispania* 54.1 (1971): 39-45. Impreso.
- Vargas, Pedro. *Amar y vivir: bolero en la literatura y la cultura caribeñas*. Disertación. Arizona State University, Tempe, 1999. Impreso.
- Vélez, Jorge Rosario. "Configuraciones político-eróticas del bolero en la narrativa caribeña." *Revista Iberoamericana* LXIX.205 (2003): 797-817. Impreso.