

APUNTES SOBRE EL BOLERO: DESDE LA ESCLAVITUD AFRICANA HASTA LA GLOBALIZACIÓN

JUAN PODESTÁ ARZUBIAGA¹

Este artículo se refiere a la historia del género musical denominado bolero, y es relacionada con distintos hechos económicos, políticos y culturales ocurridos en América Latina y El Caribe. El texto se ordena, por una parte, en un conjunto de breves definiciones de lo que se entiende por bolero, y, posteriormente, desarrolla cinco grandes hitos históricos explicando las relaciones entre la bolerística y la historia latinoamericana.

Palabras claves: bolero, historia y cultura.

This article deals with the history of the musical genre called "Bolero" and its linkage with different economic, political and cultural events occurred in Latin American and The Caribbean. The text begins with a set of brief definitions of what is meant by Bolero and proceeds with 5 outstanding historical landmarks, which account for the relationship between this genre and Latin American History.

Key words: bolero, history and culture.

¿QUÉ ES EL BOLERO?

Muchísimas y variadas definiciones hay respecto al bolero. Manuel Vásquez Montalbán sostiene que es un discurso amoroso que nunca se cierra y permanentemente se renueva; Pedro Delgado Malagín dice que es una atmósfera, un clima y una tensión; para Gladis Lara el bolero

1 Sociólogo. Universidad Arturo Prat, Iquique, Chile. Correo electrónico: juan.podesta@unap.cl

es la forma usada para mostrar el lado más humano de América Latina; el venezolano Manuel Bolívar Grátenol afirma que es un molde existencial que se repite en el mundo cotidiano y que forma parte de nuestro aprendizaje amoroso y sexual; Jaime Pérez Dávila dice que este género musical es amor por alguien, también es requerimiento amoroso, deseo, carencia dolorosa y daño causado por el amor; Rafael Castillo Zapata define el bolero como un discurso realista y que tiene una tremenda eficacia dramática; Clara Román Odio sostiene que estas canciones son parte de la tradición del discurso amoroso de Occidente, sumando la lírica, el romanticismo y el modernismo exagerado; para el peruano Eloy Jáuregui los boleros son una filosofía que permite soportar los rigores del amor; Jaime Fleites afirma que esta música es expresión cultural de un gran conglomerado de gente, que asumió su singularidad sin ningún tipo de inferioridad frente a las manifestaciones transnacionales de la cultura global; para Ignacio Vélez Pareja es una música con verso derrotista, pesimista y que induce a la melancolía. Para el colombiano Jorge Eliécer Ordóñez, América Latina tiene en el tango, en el corrido mexicano, en el fútbol y en el bolero la más radical de sus esencias culturales. Para Carlos Ossa, el bolero corresponde al nivel de desarrollo de la economía y crece a parejas de la expansión de las ciudades, también señala que es un paliativo para compensar la ausencia por los servicios sociales básicos y sirve para escapar de la soledad y creerse libre.

Sin embargo, el bolero también es un cuento que narra cosas simples y sencillas que han sucedido entre seres humanos, preferentemente entre hombres y mujeres, aunque también narra historias de cosas sucedidas entre pares, como en el bolero “Tú me acostumbraste” de Frank Domínguez, o “Macorina” de la Chavela Vargas. Los boleros son historias o cuentos que tienen una trama, que plantean un problema, una oferta o una intención. También describe situaciones, señala visiones sobre las cosas, expresa deseos, deja escurrir decisiones o propone soluciones. Estas historias dicen que algo ocurrió o que está por ocurrir; se dicen de manera especial, utilizando un lenguaje metafórico y sus ideas fuerzas deben ser largamente elaboradas por quien las escucha; los boleros que se entienden de inmediato cuenta con el apoyo de la eroticidad.

Por otra parte, también es un discurso amplio, que interpreta las experiencias y afectos de mucha gente, sirviendo a todos: blancos, negros, indígenas, migrantes, adultos, jóvenes, viejos y académicos. En definitiva, estas canciones cubren un amplio espectro de situaciones y experiencias; hablan del amor en general, pero también con una tremenda capacidad para abordar situaciones muy específicas, diciendo cosas muy puntuales que han ocurrido entre dos personas; narran historias que explican por qué miles de hombres o mujeres abandonan su pareja, pero también explican las razones del porqué se va el amigo o vecino que conocemos; hablan de muchas mujeres que no soportan a su hombre, pero también se refieren a la mujer que inspira el amor; dicen cosas sobre los besos apasionados entre hombre y mujer, pero al

mismo tiempo hablan de los besos que ella, una persona con nombre y pasaporte, alguna vez dio. En este sentido, el bolero es global y particular a la vez, es la combinación perfecta entre astrolabios y teodolitos, sirve a hombres y mujeres, a los de la columna del medio, al joven y al canoso, a la gorda y al flaco, al que engaña o fue engañado, al tiempo pasado, al presente y al futuro, le canta a la noche perfecta y al día tragedioso, en definitiva, es útil para el pobre y para el rico.

En la perspectiva histórica y como señala el colombiano Andrés Motato (2004):“El bolero ha sido un género que surgió luego de un largo proceso cultural, tanto en lo musical como en lo rítmico, lo literario y lo interpretativo, a través de sucesivas generaciones de músicos de pueblo, en un proceso colectivo, ancestral y tradicional”. Indudablemente el bolero ha sido el resultado inesperado de la historia latinoamericana.

En ese sentido, la historia del bolero acompaña al conjunto de transformaciones y cambios que, desde la independencia y hasta hoy día, vive la sociedad latinoamericana, de forma tal que el bolero ha formado parte del proyecto histórico y cultural del modernismo latinoamericano (Zavala, 2000), compartiendo ambos las utopías del hombre como centro de toda actividad, de la educación como base para el mejoramiento del espíritu y del aumento de la capacidad de reflexión para alcanzar estilos más extendidos de convivencia solidaria. El fenómeno histórico relevante que se puede destacar, en lo que dice relación con este trabajo, es que en Latinoamérica el modernismo fracasó y el bolero sigue vigente.

El bolero, en tanto resultado histórico, se construye a partir de influencias variadas que provienen de España, con el aporte de la guitarra, el cajón de madera, la zarzuela, también las entonaciones, giros e inflexiones del cante jondo, la música flamenca y gitana en general. Los países de Europa, particularmente Francia y Austria, aportan la influencia de violines y piano, también se hace sentir la influencia del canto lírico italiano, la melodía de la romanza francesa, la canción napolitana y los aires ingleses de la country dance. El aporte de África y de comunidades autóctonas del Caribe, se expresa con variados instrumentos de percusión, con cantos y danzas festivas y lúdicas que tienen vinculación con la rogativa religiosa para mantener la memoria histórica de sus lugares de origen. Al respecto, Iris Zavala (2000: 29) sostiene que “el multiculturalismo y la poliglosia del bolero caribe proviene del microcosmos de las plantaciones, donde convivían muchas lenguas -el africano, el español, el portugués, el chino”.

Sin embargo, parece ser que es el Caribe, particularmente la isla de Cuba, el territorio que acrisoló esas influencias, sintetizando ritmos y músicas con sabores autóctonos, particularmente el danzón, la habanera, la contradanza, la danza criolla, también con la guajira, la clave y

la criolla, amén de la litúrgica afrocubana. Por su parte, República Dominicana aporta el cinquillo, fundamental para el desarrollo del bolero². María del Carmen de la Peza (2001: 26) dice que “según los historiadores el bolero, ritmo para bailar y canción lírica, es la resultante de la combinación de la danza y la contradanza de origen europeo y de la música antillana caribeña proveniente de Cuba”³.

En definitiva, la tesis que sostenemos⁴ dice relación con que el bolero, en sus elementos primigenios, musicales, demográficos o culturales, acompañó el desarrollo histórico de Latinoamérica cumpliendo una función social. Primero, humanizando e impregnando de afecto las estrategias de sobrevivencia de los actores sociales populares; luego, construyendo una cosmovisión que permitía, a estos actores, entender un mundo de cambios y transformaciones; finalmente, el bolero también contribuye a mantener una propuesta de sociedad en que lo central es la “cultura del amor”, convirtiéndose así en una contra-cultura de la globalización, oponiendo a ésta el valor de uso del amor versus el valor de cambio de la economía.

EN LA HISTORIA DEL BOLERO PODEMOS DISTINGUIR ALGUNOS GRANDES PERÍODOS.
EL PERÍODO QUE VA DESDE LA CONQUISTA IBÉRICA HASTA FINES DEL SIGLO XIX.

En los inicios del siglo XVI y alrededor del 1500, comerciantes españoles y portugueses, más piratas ingleses y holandeses lucran con el tráfico de negros entre las costas de África occidental y las indias occidentales, principalmente hacia la Cuenca del Caribe, convirtiéndolo en rentable y lucrativo negocio para autoridades de las coronas ibérica y portuguesa, también para conquistadores, autoridades coloniales, miembros de la iglesia y comerciantes criollos.

La población negra llegada al Caribe, en su mayoría esclavos provenientes de toda la costa de África Occidental eran de pueblos tan distintos como Nigeria, Congo, Angola, Dahomey y Sudán, entre otros, proviniendo de diferentes culturas tales como la Yorubá, Congo, Bantú, Ewe-Fon, Arará, Wolofs, Fula, Male o Mandingas, Carabalí, Ba-Sundi, Gegés, Mantis-Ashanti y otros, que hablaban distintas lenguas y adoraban dioses diferentes. Según Mannix y Cowley (1970: 7), la masa de esclavos africanos llegados a la costa atlántica caribeña no fue menor de 15.000.000. Lo único que portaban era la desesperación por regresar a sus pueblos y las ganas de vivir, todo fortalecido por sentimientos religiosos que estimulaban la música y el baile.

2 Una definición más breve sostiene que el bolero es resultado de la fusión entre la habanera y la contradanza con el papel catalizador del ritmo del cinquillo.

3 Era una danza emparentada con las seguidillas, que se acompañaba con guitarras, castañuelas y tamboril. Fue una danza muy extendida en Europa.

4 Tesis que hemos desarrollado en un trabajo de mayor alcance denominado “Se sufre pero se aprende, reflexiones sociológicas sobre el bolero”.

La plataforma geográfica por la que circulaban los barcos negreros era el Triángulo Comercial Atlántico. La flota marítima salía desde Sevilla hacia África transportando textiles, aguardiente, fusiles, metales, aceite, vinos, abalorios y otros productos; posteriormente en África, después de cruentas cacerías para capturar esclavos los embarcaban con destino final a las distintas islas del Caribe, preferentemente la colombiana Cartagena de Indias, Portobello en Panamá y algunos puertos del sur de Cuba como Jamaica, Haití, Santo Domingo y Puerto Rico; el viaje de retorno desde el Caribe era hacia España, Francia, Alemania e Inglaterra, portando productos como azúcar, tabaco, cacao, algodón y café. Leonardo Acosta (1975: 6) en su artículo “Colonialismo en la música” sostiene que “el Puerto de La Habana era el punto obligado de reunión de las flotas de Indias y que al mismo tiempo era el principal centro transformador de las formas musicales”. Como se puede deducir, música y economía, estuvieron matrimoniados desde el principio.

Según Miguel Acosta (1978), una instancia importante en la vida de los esclavos fueron los Quilombos, Palenques, Mocambos o Cumbes⁵, campamentos o áreas de refugio donde se concentraban los negros que habían obtenido la libertad o se habían fugado de sus amos. Estos refugios fueron centros neurálgicos para levantamientos, revueltas o insubordinaciones, pero también centros de canto, baile, festejos, vida familiar, religiosa y colectiva. En lo que se relaciona con la música y según la Colección Pasión Bolero (2000: 258), se afirma que:

Uno de los elementos negros que se transmitió a la música mestiza del Caribe fue la noción de grupo, tanto para danzar como para cantar y bailar. Cuando había un solista en la música africana, se le consideraba un miembro del coro, no una figura independiente, sus palabras eran generalmente respondidas por el coro. Son los cantos religiosos antifonales.

Desde el punto de vista productivo la llegada de población africana se destinaba, preferentemente, a trabajar en las explotaciones de oro y cobre existentes en las distintas localidades del Atlántico, también se utilizaban como mano de obra en las plantaciones de caña de azúcar, cacao, tabaco, algodón y café. La demanda por esclavos negros era cada día mayor, básicamente porque la población indígena autóctona se reducía por razones de salud, violencia o exterminio físico, no dando abasto para mantener los niveles de producción exigidos.

El Triángulo Atlántico con España a la cabeza, comenzará a decaer a partir del siglo XVIII, iniciándose un ciclo político, militar, comercial y cultural en que la dominación se traspasará a ingleses, franceses, belgas, alemanes y holandeses, continuadores de la política de someter los imperios africanos, y que además prosiguieron con el flujo y tráfico de esclavos

5 El nombre de este tipo de aglomeraciones dependía del país o área geográfica. Por ejemplo en Brasil se denominaban Quilombos y en Venezuela Cumbes. Cf. M. Acosta (1978).

hacia la cuenca del Caribe.⁶ Hacia finales del siglo 18, específicamente en 1791, el crisol cultural caribeño aumentará cuando colonos franceses que habitaban Santo Domingo y Haití huyen hacia Cuba, transportando una cultura que mezclaba antecedentes ingleses, franceses y africanos, mezclándose con los rasgos propios de la principal isla del Caribe.⁷

En los inicios de la centuria del 1800 y en el marco de las luchas de la independencia que brotaban en el Caribe y en Latinoamérica, la trata de esclavos se proscribió internacionalmente, no obstante, los portugueses, ubicados en Brasil y los españoles controlando la isla de Cuba, continúan suministrando esclavos africanos a sus plantaciones agrícolas e incluso fortaleciendo el tráfico esclavista entre la península de Yucatán en México y los puertos del sur de Cuba.

En definitiva, la Cuenca del Caribe y en general toda Latinoamérica, se caracterizó por un profundo proceso de mestizaje cultural y musical, del que emergerá con fuerza el bolero. Distintas culturas y distintas músicas, distintas lenguas y diferentes dioses, distintos países y geografías y también, por cierto, distintos procesos políticos. De allí emerge la riqueza del bolero y los textos de Terán – Solano (2000) y Rico Salazar (1988) son interesantes para ilustrar la historia de este género musical.

FINALIZANDO EL SIGLO XIX Y HASTA LA DÉCADA DE 1920

La historia oficial del bolero es reiterativa en señalar que fue 1883 el año en que se dio inicio al género actual en todo el Caribe y Latinoamérica. Su padre fue José “Pepe” Sánchez, el compositor y creador del primer bolero, titulado “Tristeza”. Sin embargo, para ser fiel al sentido de la historia como acción de grupos y no exclusivamente de individualidades, hay que señalar que Sánchez pentagramó el primer bolero, porque el movimiento de la vieja trova⁸ tuvo anclajes en un conjunto de músicos autodidactas como Alberto Villalón, Sindo Garay, Manuel Corona, Eulalio y Manuel Limonta, Nicolás Camacho, Rosendo Ruiz, Emiliano Blez, Patricio Ballagas, Rafael Gómez, Vicente González Rubiera (Guyún), Oscar Hernández y que con otros, fueron responsables del nacimiento del bolero, cantando su música en serenatas, peñas trovadorescas, circos, coros y teatros. En esta trova también participa activamente María Teresa Vera, que señalará la permanente vinculación de las mujeres con el bolero, sea como intérpretes o compositoras. Posteriormente serán importantes otras boleristas mujeres como

6 A este respecto es interesante el libro de Luis de Sebastián “Africa, pecado de Europa”. Cf. Bibliografía.

7 Los colonos franceses también huyen hacia New Orleans en Estados Unidos, convirtiéndose en otro factor que influye en el Jazz.

8 También conocida como Trova Tradicional o los trovadores de la Plaza de Marte.

Rosita Fornes, Rita Montaner, Esther Borja, Celeste Mendoza, Paulina Alvarez, Gina León, Blanca Rosa Gil y América Crespo, entre otras muchas.

Zavala (2000) sostiene que entre bolero y modernismo hay relaciones de pertenencia, porque esta música surge en escenarios de profundas transformaciones sociales, políticas y económicas, será en el transcurso de las dos primeras décadas del siglo XX que adquirirá consistencia y perfil propio, convirtiéndose en un discurso que le permitirá a los ciudadanos convivir con el crecimiento acelerado de las economías, participar en las nuevas demandas y necesidades, adaptarse a las novedosas estructuras urbanas de las ciudades, legitimar las nuevas clases que manejan el mundo de los negocios y del poder político. También el bolero contribuirá a vincular a sectores sociales populares con las expectativas de participar en los sistemas educacionales, en la democratización de las instituciones políticas y en el acceso a beneficios sociales básicos como salud, vivienda y recreación. En definitiva, el bolero latinoamericano se construye, al igual que el modernismo, fundado en un conjunto de explicaciones que usan conceptos paradigmáticos tales como el exotismo (jardines exuberantes, lugares paradisíacos, paisajes de hermosura sin igual, cisnes y princesas, dioses y reinas), el preciosismo (riqueza a doquier, piedras finas, perfumes, metales preciosos), la exaltación (inmensidad, verdad absoluta, grandeza sin límites, el detalle único, la ternura, la sensibilidad y lo sublime), y también se incorporan al discurso conceptos como el desencanto, la soledad, la infidelidad y los celos. Mediando el modernismo, lo simple se transforma en complejo y el bolero se eleva por sobre la cotidianidad de la vida.

En los primeros años del bolero, los compositores se auxiliaban de los poetas modernistas como Rubén Darío, Pedro Mata, Andrés Eloy Blanco, Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, José Martí, Ramón López Velarde, Baldomero Fernández Moreno, Carlos Pezoa Véliz, Abraham Valdelomar, y en las mujeres servían de inspiración los poemas de la argentina Alfonsina Storni, la chilena Gabriela Mistral, las uruguayas Delmira Agustini, Eugenia Vaz Ferreira y Juana de Ibarbouro, la boliviana Adela Zamudio, la española Concha Méndez y la portorriqueña Julieta de Burgos, entre otras. En síntesis, el bolero es parte del modernismo hispanoamericano nutriéndose de ese proyecto estético y político. Zavala (2000:28) arguye que:

se debe relacionar todo el espacio del bolero con el repertorio de valores de la modernidad, esta lengua amorosa como afirmación de valor-emoción frente al valor-interés de la existencia, el bolero es anti-mimético, anti-representativo, anti realista.⁹

9 En este sentido el Tango tiene un discurso realista, exigente, imperativo, verticalista, con explicaciones racionales y centradas en el interés.

Las décadas que transcurren entre 1890 y 1920 son importantes en la producción de boleros, sin embargo, es una etapa en que el bolero aún no consolida su identidad como género musical, transitando por un período de formación y desarrollo, mezclándose la lírica española de la zarzuela con los nacientes boleros (Valdés; 2000: 40). Los boleros de estas décadas, y en consonancia con el modernismo, le cantaban a una mujer perfecta, pura, sin errores ni debilidades, en definitiva, era el período del culto a Eros: el amor como religión y la amada como un Dios. Estas décadas serán parte del período en que el bolero busca su identidad temática y musical y, entre otros factores, aprovechará que desde el oriente de Cuba emerge la nueva cadencia del son y que combinado con el bolero facilitará que durante la década del 20 se popularicen los Tríos, tal como el Matamoros, reconocidos por su bolero - son “Lagrimas Negras”; vendrá el auge de sextetos y septetos, recordemos a Beny Moré y su Banda Gigante y la impronta, a partir de 1927, de la Sonora Matancera. En definitiva, la combinación de son y bolero constituirá el paradigma musical de este periodo, con prolongadas influencias que alcanzan hasta el inicio del siglo XXI.

Hacia finales de la década del 20 ocurren dos fenómenos importantes. Por una parte, Bazán (2001:32) sostiene que el piano, hasta ese momento de uso casi exclusivo de las clases cultas y de las elites académicas, se integra con fuerza a la musicalidad bolerística, dándole otros matices y sonoridades, y aumentando su popularidad. Por otro lado, el piano permitirá que se consolide la figura del mexicano Agustín Lara, que en sus composiciones y actuaciones revelará el protagonismo de este instrumento y que además, iniciará un ciclo temático donde la mujer cambiará de rol, apareciendo con nombre específico y con todas las debilidades y errores de los seres humanos. Los nuevos boleros compuestos por este autor tendrán una dureza que hasta ese momento no se conocía, y se harán famosos boleros como “Pervertida”, “Mujercita”, “Cada noche un amor”, “Aventurera”, “Escarcha”, etc. Agustín Lara Aguirre del Pino pondrá en la agenda musical latinoamericana a la mujer que engaña, que excita e incita, que promueve el dolor y el sufrimiento. Sin embargo, y vaya contradicción, el bolero seguirá cantándole a la mujer en una reafirmación del culto a Eros.

La percepción de que el bolero, en su conformación básica, se reduce exclusivamente a lo que sucedía en Cuba es un error, ya que para el posterior desarrollo de este ritmo, México también jugará un rol importantísimo. Será este país, que hacia finales del siglo XIX disfrutaba de la música romántica, escuchando canciones líricas italianas, vales austro-húngaros, canciones francesas y zarzuelas españolas, el que influenciará con sus cualidades musicales a los autores y músicos que, algunas décadas más adelante, fortalecerán al bolero con nuevos bríos. En el caso mexicano destacarán figuras como la de Manuel María Ponce (1882-1948) e Ignacio Fernández Esperón, conocido como Tata Nacho (1894-1968), además de las señeras figuras yucatecas de Luis Demetrio, Ricardo Palmerín, Pepe Domínguez, Ricardo López Méndez

y José Antonio Zorrilla Martínez. Sin embargo, los mexicanos señalan que el primer gran intérprete y compositor fue Alberto “Guty” Cárdenas.

En el bolero mexicano prima el lirismo literario y la riqueza melódica, con intérpretes y cantantes que exhiben amplitud de registros y variabilidad en las voces, de hecho, este país muestra una amplia gama de boleros: larianos, rancheros, de tríos, yucatecos, de boleros con banda o tambora, etc. El caso cubano es algo distinto, el bolero es rítmico y para ser bailado¹⁰. Por otra parte, para los editores de la Colección Pasión Bolero (2000: 34-35) “el ritmo colombiano del bambuco también influye en la configuración del bolero yucateco, incluso reorientando la música de esta región”.

La dinámica musical del bolero se expande geográficamente por todo el territorio caribeño. Por una parte, desde Cuba el bolero se fue a México ingresando por la península de Yucatán, permitiendo que los trovadores yucatecos cultivadores de la danza, un pariente rítmico del bolero, la interpretaran de manera más cercana a la música cubana. Por otra, el bolero también fue llevado a Puerto Rico por trovadores cubanos y músicos portorriqueños que visitaban Cuba a comienzos del siglo XX. Sin embargo, será en el transcurso de las dos primeras décadas del siglo XX que el bolero iniciará un etapa de masificación hacia otros países centroamericanos como República Dominicana, Panamá, Nicaragua, Costa Rica, Jamaica y Venezuela, llegando incluso hasta Ecuador y Colombia. La expansión estará influida por dos factores. Por una parte, la naciente comercialización del gramófono y el micrófono permitirá escuchar en cualquier momento y lugar los boleros más requeridos, en segundo lugar, porque los circos y carpas trashumantes que recorrían ciudades y comunidades campesinas mostraban el trabajo de payasos, malabaristas, magos, domadores, enanos o mujeres con bigotes, y entre los actos de sus presentaciones permitían que ingresaran cantantes o grupos a interpretar boleros, sones, guarachas o claves (Betancourt, 2003). También era común escuchar boleros en el inicio de las películas o entremedio de éstas.

DESDE 1920 A 1940

Es un periodo caracterizado por la combinación de factores positivos y negativos para el bolero, unos potenciando la difusión y crecimiento de esta música, otros contribuyendo a la declinación de este género. En definitiva, estas décadas, musicalmente hablando, serán de dulce y agraz.

10 En el caso del bolero español éste se caracteriza porque la música se privilegia por sobre el valor de las letras y nunca pierde el aire flamenco. Para tal efecto escúchese los boleros interpretados por Los Churumbeles de España con su voz principal Juan Leguido, también Los Sabanderos, Lola Flores, Diego El Cigalla, José Luis Soto entre otros.

Por una parte, entre los años 1920 y 1930, en América Latina habrá un potente desarrollo de la radio como sistema de comunicación, articuladas en grandes Broadcastings de América con potentes cadenas de emisoras. Este tipo de industria facilitará que el bolero se escuche en muchos países y que Cuba, México y Puerto Rico adquieran notoriedad musical a nivel continental. En definitiva, radios, discos, cine, más los salones de bailes, burdeles, festivales y shows estarán marcados por los afectos y amores que trasmite la bolerística.

Por otra parte, el bolero también consolidará su identidad por el aumento de la comercialización de la música cubana y caribeña en general, “ofertando una gran variedad de ritmos asociados al bolero y las canciones tendrán nuevos y más amplios acordes, mayor riqueza de matices, más nutridos, con mejores textos y letras con más profundidad y calidad” (Colección Pasión Bolero, 2000). También será en los años 30 que surja con fuerza, desde México, un grupo de compositores e intérpretes de primera línea que en muchos casos tenían formación académica, será el caso de Agustín Lara, Guty Cárdenas, María Grever, Lorenzo Barcelata, Esparza Oteo, Gonzalo Curiel, Chelo Velásquez y otros.

La búsqueda de identidad de la música caribeña corría en forma paralela a la difusión de la música argentina. Musicalmente hablando, Tango y Bolero eran rivales y competían en ventas y cobertura geográfica. En este sentido, el escenario musical latinoamericano se complicará el año 1935, cuando la música porteña sufra la pérdida de su principal ídolo, Carlos Gardel, fallecido en un accidente de aviación en Medellín. A partir de este lamentable suceso, la música porteña entrará en una fase de declinación, permitiendo que el bolero desarrollara más fuerza en la difusión y comercialización.

Por otra parte y aunque parezca contradictorio, en estas décadas habrá un relativo decaimiento del bolero. La influencia del ritmo del son acaparará la atención de grandes segmentos de población caribeña, particularmente con sus ritmos más bailables e interpretados por sextetos, septetos y/o grandes orquestas; es el momento que en Cuba y Centroamérica emerge con fuerza el Sexteto Habanero, el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, la Lecuona Cuban Boys, el Sexteto Occidente y el Sexteto Candado, además de los sextetos Boston y Bellamar, serán conocidas la orquesta Aragón y la Sonora Matancera, también la portorriqueña orquesta de Rafael Muñoz, la de Tito Rodríguez, El Escuadrón del ritmo del mexicano Gonzalo Curiel, la orquesta de Luis Arcaraz, también serán importantes las de Rafael de la Paz, José Sabré Marroquín, Pablo Beltrán Ruiz y Mario Ruiz Armengol. En Argentina destacaba Don Américo y sus Caribes, en Venezuela la Billo's Caracas Boys que hasta el día continúa cantando, también está la orquesta Los Melódicos. En Colombia destacaban las orquestas de Lucho Bermúdez y Pacho Galán. Todas las agrupaciones mencionadas se caracterizaban por privilegiar el ritmo por sobre lo melódico, loailable por sobre lo cantado, lo colectivo por sobre la intimidad. El

decaimiento del bolero también estará condicionado por la popularidad de ritmos americanos más bailables, será el caso del Charlestón y el Fox-Trot, y también se escuchará una música muy vinculada al bolero como el Jazz, con claras influencias afro- americana. Así como La Habana era el centro musical del bolero, New Orleans lo será en el jazz.

Finalmente, en el decaimiento del bolero influirán los hechos de la primera guerra mundial y la depresión de 1929, impactando negativamente en las economías del Caribe y Latinoamérica, aislándolas de la dinámica del comercio mundial e interrumpiendo el proceso de crecimiento y difusión comercial de la música latinoamericana.

DESDE 1940 HASTA FINES DE LA DÉCADA DEL 60

Los especialistas sostienen que este es el período de mayor esplendor del bolero y lo denominan “la época de oro”, refiriéndose tanto a los aspectos creativos como a los modos de interpretación y la amplitud de la difusión. En el transcurso de estas décadas, el bolero será la tarjeta de identidad de la música latina, consolidándose desde Cuba y México hacia República Dominicana, Venezuela, Colombia, Ecuador, Argentina, Chile, España y otros países de Latinoamérica. Desde Puerto Rico migrará con fuerza hacia Estados Unidos y allí se conocerán figuras de la talla de Rafael Hernández, Pedro Flores, Tito Rodríguez, Bobby Capó, Charlie Figueroa, Daniel Santos y José Feliciano, en épocas posteriores serán exitosos intérpretes Danny Rivera, Cheo Feliciano, Willie Colón, Ismael Miranda, Gilberto Santa Rosa, Héctor Lavoe, El Gran Combo de Puerto Rico, la Orquesta Zodiac y otros que no mencionamos pero también importantes.

En estas décadas, el bolero se expande, transmitiendo lo propio pero recibiendo influencias del jazz, de la música brasilera, de la canción ligera y del beguine, también de la música ranchera y del movimiento feeling. En estas tres décadas el bolero se transformará respecto a lo que había sido en los inicios del 1900, mostrando más consistencia, profundidad, variación de repertorio, mejores intérpretes y mejor calidad en las grabaciones.

Explicar el auge del bolero en este período, no sabiendo si la principal plataforma fue Cuba o México, debe considerar los siguientes factores:

Primero, la aparición masiva en 1930 y en todos los países de América Latina de la radio además de la comercialización del disco de bakelita en 78 revoluciones por minuto y, a partir de 1948 de la circulación de los elepé de 33 1/3. Todos estos hechos fueron una base sustantiva en el auge del bolero, expandiéndose, además, con fuerza por Europa y América.

En segundo lugar, la explosión del bolero está asociada al crecimiento demográfico de las ciudades latinoamericanas, también a los procesos de industrialización que se comenzaban a vivir en el continente y a la instalación del Estado de Compromiso que permitió que todos los actores sociales tuvieran al Estado como eje del orden económico, social, social y educacional. El período se caracteriza porque los medios de comunicación de masas se instalan en todas las ciudades, los movimientos migratorios se hacen más internacionales, poniendo en contacto culturas, ritmos y músicas distintas, y también se desarrollarán nuevos estilos de consumo y surgirán nuevos sectores sociales, particularmente una clase media profesional y una elite política más joven.

Tercero, el auge también tuvo que ver con el proceso de diversificación musical y, por ejemplo, aparecerá en Cuba el bolero-son con letras muy tristes sobre el diario vivir y el desamor, destacando, a modo de ejemplo, “Trátame como soy”, interpretada por Beny Moré y su banda Gigante; también aparecerá el Feeling¹¹, rescatando la expresividad del interprete y la guitarra como instrumento de acompañamiento y composición. Destaca en sus orígenes Cesar Portillo de la Luz, buenos representantes son Pablo Milanés, Omara Portuondo y otros exponentes y en que las letras se conversan con evidente influencia del jazz y blues. En México se consolidará el bolero ranchero, en base a una mezcla entre la vieja canción melódica con el vigor instrumental del mariachi mexicano utilizando trompetas, violines y guitarrón y encarnado en las voces de Pedro Infante, Jorge Negrete, José Alfredo Jiménez y Javier Solís. En Puerto Rico se difundirá el bolero – moruno, combinando el cante flamenco y la música gitana andaluza, tan expresiva que algunos lo definen como “llori-cantar”, escúchese por ejemplo los boleros “Llora Corazón” y “Maldición Gitana”. Por otra parte, en Perú, Bolivia y Ecuador primará el bolero rockolero, donde la mezcla de tragedia y alcohol serán la tónica¹², en Colombia será el bolero-vallenato con ritmo y alegría campesina. Además, en México se escucha el bolero con tambora que expone Antonio Aguilar, también en Nueva York y en Santo Domingo está el bolero salsa que nos entregan Héctor Lavoe, Rubén Blades o Willie Colón.

Cuarto, aparecerán nuevos autores, la mayoría jóvenes y con formación académica y musical que se dedican a componer: Eliseo Grenet, Ernesto Lecuona, Orlando de la Rosa, Maria Ester Greve, Tony Fergo, Luis Marquetti, Humberto Suárez, Alfonso Ortiz Tirado, Fernando Mulens, Ricardo García Perdomo, Mario Álvarez Jiménez, Sergio de Karlo, Luis Demetrio, Vicente Garrido, Ernesto Duarte, José Dolores Quiñones, Jaime Rudesindo Echavarría, Juan Arrondo, Pepe Delgado, Mario de Jesús Báez, Mario Cavagnaro, Guty Cárdenas, Jorge del

11 El feeling es muestra muy clara de la influencia del Jazz en el bolero latinoamericano.

12 En Perú hay que escuchar a Iván Cruz, Pedrito Otiniano o Lucho Barrios, en Ecuador a Segundo Rosero; en Chile a Ramón Aguilera, Luis Alberto Martínez y Carlos “sentimiento” Avalos.

Moral, Alfonso Esparza Oteo, Joaquín Pardave, Gonzalo Curiel, Agustín Lara, Consuelo Velásquez, Gabriel Ruiz, Rafael Hernández, Alberto Domínguez, Emma E. Valdelamar y Rubén Fuentes entre otros.

Quinto, en el auge del bolero será importante la aparición del Trío Los Panchos, los que innovarán con armonías diferentes en las voces e introducirán el requinto, dándole nuevos brillos a las interpretaciones; indudablemente que los punteos otorgan fuerza al bolero. En la época de este trío también aparecían, principalmente en México, ídolos cinematográficos como Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, José Mújica, Antonio Aguilar, Miguel Aceves Mejía y Manuel Álvarez Rentería (Maciste).

Sexto, el bolero comenzará a nutrirse de la especificidad cultural de otros países y aparecerán nuevos exponentes del género como Mario Clavel, Don Fabián, Américo Belloto y los hermanos Virgilio y Homero Expósito en Argentina; por otra parte, en Ecuador aparecerá Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas, Lucho Bowen, Vicente Rocafuerte, Nicasio Safaddi, Placido Acevedo y el dúo Benítez y Valencia entre otros; en Colombia destacaran Carlos Julio Ramírez, Alberto Osorio, Bob Toledo, Víctor Hugo Ayala, el matancero Nelson Pinedo, Tito Cortes, Alci Acosta, Oscar Aguedelo y Juan Carlos Coronel; en Costa Rica será Ray Tico y el Rafa Pérez; en Puerto Rico Daniel Santos, Tito Rodríguez, Bobby Capó, Johnny Albino, Idilio González, Roberto Cole, José Feliciano, Cheo Feliciano, Andy Montañéz, Danny Rivera y Gilberto Santa Rosa entre otros muchos; en Republica Dominicana se escuchara la voz de Alberto Beltrán, Luis Alberti, Lope Balaguer, Elenita Santos, Teté Marcial, Nicolás Casimiro, Luis Kalaff, Julito Deschamp, Camboy Estévez, Aníbal de Peña y Rafael Colón entre otros; Panamá aportará a Carlos Eleta Almarán y Avelino Muñoz; en tanto Estelita del Llano, Marco Julio Maristani, Rafa Galindo, Alfredo Sadel, Felipe Pirela, Mirtha Pérez, Toña Granados, Oscar D'León y La Rondalla Venezolana serán el aporte de Venezuela al bolero.

Sin embargo, fue México con autores como Vicente Garrido, Alvaro Carillo, Consuelo Velásquez, Roberto Cantoral, Agustín Lara, Maria Grever, Esparza Otero y Armando Manzanero, el país que acrecentó su influencia como productor de boleros, fenómeno que alcanzo ribetes importantes y según Bazán (2001: 90-91)...“entre noviembre de 1959 y diciembre de 1961 la Sociedad de Autores y Compositores (mexicanos) registró 3.226 boleros, 2.232 rancheras y sólo 239 rocanroles, tenemos que establecer que, durante esos dos años, se hicieron 14 boleros y 10 rancheras por cada rock and roll...”. Por otra parte, también en el caso cubano germinaron intérpretes como René Cabel, Fernando Albuerne, Bienvenido Granda, Benny Moré, Vicentino y Miguelito Valdés, Celio González, Olga Guillot, Elena Burke, Celia Cruz, Omara Portuondo, Orlando Contreras, Fernando Alvarez, Bertha Dupuy, Barbarito Diez y Antonio Machín, además, debe agregarse a cantantes no cubanos que fortalecieron la sonora

Matancera y ocuparon un lugar privilegiado en la historia del bolero, entre otros Leo Marini, Nelson Pinedo, Carlos Argentino y Daniel Santos. También fue el tiempo de tríos famosos como Los Panchos, Los Tres Caballeros, Los Tres Diamantes, El Trío calaveras, Johnny Albino y su trío San Juan y otros muchos.

En séptimo lugar, el crecimiento y la influencia de las grandes orquestas americanas como las de Glen Miller, Benny Goodman, Louis Armstrong, Billy Holiday, Dizzy Gillespie, André Kostelanetz, Paul Whiteman, Fer Waring, Guy Lombardo, Artie Shaw, Jimmy Dorsey y Andy Russel fueron incentivo para que en el Caribe y Latinoamérica explotara una respuesta a la música de las llamadas Big Band y difundiéndose con fuerza la música de las Sonoras, Orquestas y tríos caribeños y yucatecos, llegando incluso hasta Estados Unidos con ritmos éxitos, entre otros las orquestas de Tito Rodríguez, Tito Puente y Machito.

En octavo lugar, la difusión del bolero también se fortalecerá, particularmente entre los años 1940-1960, apoyado por la corriente de dictaduras militares latinoamericanas que con políticas culturales y educacionales exaltaban el nacionalismo, restringiendo la difusión y comercialización de boleros que le cantaban a la patria, a la libertad y la lucha contra el dominador, prohibiendo cantarle a los próceres libertadores o a líderes de las luchas de la independencia, en definitiva, dificultaban las influencias musicales y culturales externas, sea de Estados Unidos o Europa. A este respecto recordemos a los dictadores Juan D. Perón en Argentina, Gustavo Rojas Pinilla en Colombia, Fulgencio Batista en Cuba, Rafael Leonidas Trujillo en Republica Dominicana, Maximiliano Hernández en El Salvador, Jorge Ubico Castañeda en Guatemala, Paul Magloire y Francois Duvalier en Haití, Tiburcio Carías en Honduras, Anastasio Somoza en Nicaragua, Alfredo Stroessner en Paraguay, Manuel Odría en Perú, Marco Pérez Jiménez en Venezuela y, por la importancia del bolero en España hay que agregar a Francisco Franco. Dictadores que por proteger lo propio ayudan al desarrollo del bolero. Por otra parte, Latinoamérica también recibía los influjos culturales y políticos de distintos proyectos norteamericanos, es el caso de la Alianza para el Progreso, incluyendo a Caritas, también del Plan Camelot, de la Escuela de las Américas funcionando en Panamá, la creación del Banco Interamericano del Desarrollo (BID), el Pacto de Ayuda Militar (PAM), la creación de la OEA y el Tratado Interamericano de Asistencia Reciproca (TIAR).

En noveno lugar, es importante señalar que el género del bolero vivió su época de oro en un contexto histórico que poco favorecía a la música romántica. El escenario de la segunda guerra mundial, con la prolongada herencia de la guerra fría, los avances en la investigación científica y tecnológica, la aparición de nuevos actores sociales, la invasión norteamericana a Guatemala, la vergonzosa guerra de Vietnam, la Revolución de mayo del 68 en Paris, la matanza de estudiantes mexicanos en la plaza de Tlatelolco, la invasión a Checoslovaquia, el

impacto de la revolución cubana con su diáspora de guerrillas continentales, la emergencia del movimiento negro y el comienzo de las luchas de liberación en África, la propuesta de un cine crítico, las nuevas corrientes de reflexión académica como el feminismo, el existencialismo y el marxismo son señales de un mundo nuevo en que las relaciones humanas se agitaban, espíritu muy distinto a la intimidad y contacto cercano que requiere el bolero. El rock and roll y el Twist se convirtieron en el paradigma musical dominante y frenaron en parte un desarrollo del bolero aún más fuerte.

En definitiva, las décadas del 40 al 60 tuvieron una América Latina que cambiaba de rostro y el Estado era presionado en grado extremo, acorde a los tiempos, y en lo musical se imponía la canción de contenido social, militante o de protesta, la poesía popular y la literatura comprometida, otros sectores escuchaban la balada, el pop y el rock, los viejos malones fueron reemplazados por las convenciones de los partidos políticos, las enamoradas se convirtieron en compañeras y los besos fueron reemplazados por los discursos de los partidos. El escenario político y cultural no era propicio para el bolero y éste ingresaría en una etapa de cansancio, estancamiento y arrinconamiento y muchos esperaban que este género muriera, tal como en sus tiempos había ocurrido con la mazurca, el fox trox, el vals y la zarzuela.

DESDE 1960 HASTA LOS INICIOS DEL SIGLO XXI

Las décadas entre finales del siglo XX e inicios del XXI muestran, según Alicia Valdés (2000: 25) que el bolero estuvo cruzado por dos tendencias. La primera, entre los años 1960 y 1980 en que el estancamiento y decadencia del bolero continuará, mientras que a partir de los 90, habrá una segunda tendencia y este género vivirá una fuerte revitalización.

Respecto al período de estancamiento hay razones que aparecen con claridad. Por un lado, las temáticas y el lenguaje utilizado en el bolero no mostraban innovaciones importantes. Por otra parte, la integración de América Latina a la economía mundial, particularmente después de la segunda guerra mundial y la fuerte presencia de variados programas sociales y culturales de Estados Unidos y Europa en Latinoamérica, contribuyó para que el bolero compitiera en los mercados discográficos mundiales con ritmos más comerciales que aprovechaban los canales de difusión que llegaban a todo el mundo. Nuestro ritmo competía con el rock, twist, go-go, shake, soul, bossa nova, música beat y la canción romántica, particularmente las baladas italianas y francesas. La respuesta en Latinoamérica fue, tal como lo hemos dicho, que un vasto número de autores, músicos y poetas se concentraron en denunciar las injusticias del capitalismo, los terratenientes, el analfabetismo, la pobreza y la dominación ideológica. Aquí hay que recordar a Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa, Mercedes Sosa, Soledad Bravo, León Gieco,

Víctor Heredia, Víctor Jara, Quilapayún, Inti Illimani, Carlos Puebla y sus Tradicionales, entre otros.

En la década de 1960, Cuba comenzará a vivir los rigores del bloqueo comercial, financiero y cultural impuesto por Norteamérica¹³, conflicto que entorpeció el intercambio musical de Cuba con otros países y por consiguiente también obstaculizó la difusión del bolero desde el Caribe hacia otras latitudes. Para Leonardo Acosta “la crisis del bolero entre los años 60 y los 90 no fue de producción ni de creación sino de difusión y comercialización por los límites que imponía el bloqueo norteamericano”. No obstante, este bloqueo también puede ser considerado un estímulo para la creatividad artística y, en especial, para que muchos migrantes centroamericanos que habitaban en Nueva York, comenzaran un intenso rescate de sus identidades, sentimientos, afectos y raíces, factor que influye en la emergencia de la salsa, el bolero salsa, el bolero-jazz, el bolero chá, el bolero mambo y la canción bolero.

Respecto a la tendencia de la revitalización del bolero desde finales de la década de los 80 y hasta el tiempo presente, hay algunos elementos interesantes para destacar:

Primero, el avance de la industria fonográfica permitirá re-editar con nueva calidad, brillo y fidelidad viejos temas e intérpretes que aún conservaban el brillo de antaño y vuelven a escucharse con majestuosidad los compactos con la voz de Benny Moré, Bobby Capó, María Victoria, Los Montejó, Toña la negra, Los Dandys, la Orquesta Romeu, Los Hermanos Martínez Gil y el Trío Matamoros, entre otros.

Segundo, el bolero ingresará con potencia en los canales comerciales y de distribución universal, en especial a través del CD, DVD, programas de cable y por el mundo del cine. Por otra parte, en las comunidades rurales pequeñas, en los sitios urbanos alejados del centro, en los centros laborales y en los sectores populares y pobres el formato de la radio continuara difundiendo música popular, en especial boleros.

Tercero, a partir de los años 90 aparecerán nuevos ídolos incorporando en sus repertorios boleros adaptados a las nuevas exigencias y criterios musicales; se editarán verdaderas superproducciones, con orquestas extraordinariamente equipadas, temas seleccionados con delicadeza, sonidos más modernos, melodías remozadas y puestas en escena pensando en el mundo cultural juvenil. Es el caso de figuras como Luis Miguel, Charly Saa, Juan Carlos Coronel, Juan Gabriel, Gloria Estefán, José Luis Rodríguez y Los Trío-O, Moncho, Diegito El Cigala, María Dolores Praderas, Tania Libertad, Patricia González, Carmen Prieto, José

13 Estados Unidos romperá relaciones diplomáticas con Cuba el 3 de enero de 1961, bajo el gobierno de Dwight D. Eisenhower, pero será John F. Kennedy que el 7 de febrero de 1962 dará inicio al bloqueo económico, comercial y financiero contra Cuba.

Feliciano, María Martha Serra Lima. Otros segmentos de la población escucharán boleros con algo más de crítica social en las voces de Rubén Blades, Willie Colon, Héctor Lavoe, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Ana Belén, Luz Casal, Pablo Milanes, Gian Franco Pagliaro, Chico Buarque, Chavella Vargas y Soledad Bravo, entre otros. Habría que agregar a todos los soneros que interpretan boleros y allí la lista sería interminable.

Cuarto, el bolero en plena época de globalización y neoliberalismo se convertirá en un producto altamente marketeado, inundando un amplio nicho de mercado y convirtiéndose en una industria altamente rentable, a modo de ejemplo, el caso de Luis Miguel, que con su disco *Romances* vendió una cifra jamás alcanzada por intérprete alguno, cerca de 9 millones de ejemplares, ventas que se repetirán con su producción *Romances Dos*.

Quinto, desde la década de 1980 Latinoamérica será recorrida por una corriente literaria en que bolero y música latina serán el *leitmotiv*; también habrá un mayor interés de la sociología, antropología y la filosofía por conocer las bases del bolero y explicar la tendencia de esta música a reproducirse en el tiempo y conocer sus atributos como proceso socializador. Entre los principales libros en cuya temática se alude, de una u otra forma al bolero, podemos mencionar a Guillermo Cabrera Infante con sus textos “Tres tristes tigres”, “Ella cantaba boleros” y “Delito por bailar el Chachachá”; “Te di la vida entera” de la cubana Zoé Valdés; Oscar Hijuelos con “Los reyes del mambo tocan canciones de amor”; Lisandro Otero con “Bolero” y Luis Rafael Sánchez con “La importancia de llamarse Daniel Santos” y “La guaracha del macho Camacho”; también “Boquitas pintadas” de Manuel Puig; “Te trataré como a una reina” de Rosa Montero; el colombiano Caicedo con “Que viva la música”; Alejandro Carpentier con “La música en Cuba”; Iris Zavala con “El bolero, historia de un amor”; Jaime Rico Salazar con “100 años de bolero”, y el argentino Sergio Sinay con “Inolvidable, el libro del bolero y del amor”.

Este es un listado que puede ampliarse y lo hemos encontrado en forma rápida. Todas estas novelas o relatos tienen una vinculación central con el bolero o con otras músicas latinoamericanas, se ligan a él por medio de sus personajes, sus historias o escenarios, incluso por el modo de construcción de sus textos. Ahora bien, ninguno de los libros tiene como tema central al bolero, pues para ello el mismo género debería ser el protagonista y obviamente, en los textos señalados no es el tema exclusivo. En este sentido, la gracia de la literatura es que hace emerger muchos temas y sentidos, nunca se clausura un tema. La literatura es, pues, otra forma de bolerear la vida.

Sexto, los integrantes del Movimiento Buena Vista Social Club siempre estuvieron en Cuba, componiendo y cantando, y al parecer estaban esperando el momento justo para cerrar

el bolero del siglo XX e iniciar el del siglo XXI. Este movimiento se ha convertido en una clara señal de la globalización de este género musical. A partir de los años 90 no sólo será el público del Caribe, Latinoamérica y España el que aumentará su adicción al bolero, también ocurrirá algo similar con el público de Asia, Europa y Estados Unidos.

Séptimo, como lo hemos sostenido en páginas anteriores, el bolero es un profundo proceso de búsqueda de las raíces culturales latinoamericanas, portando una manera de ver el mundo globalizado, caracterizada por la revalorización del idioma español como vehículo comunicacional. En este sentido, el bolero es una manera de insertarse en la globalidad a partir de la especificidad cultural.

En octavo lugar, hay quienes señalan que hoy día las creaciones del bolero sufren un intenso proceso de mercantilización y estaría perdiéndose la esencia musical; también argumentan que algunas letras se han vulgarizado estéticamente y que los insumos tecnológicos empleados en la musicalización desvirtúan la intimidad del bolero. En este sentido, es interesante la visión de Knights (2000: 7-9) señalando que “el actual auge del bolero tiene que ver con una industria de la nostalgia que es respuesta frente a los cambios acelerados que marcan esta época”. Además, la autora sostiene que el bolero permite enfrentar la inestabilidad económica, la precariedad social y el desarraigo, facilitando las identificaciones a nivel simbólico. En definitiva, el bolero permite que los sujetos sociales puedan ser caminantes en la época de la globalización.

Así, podemos concluir que la historia del bolero está plagada de períodos de estancamiento y resurgimiento, de altos y bajos, de saltos y rupturas, de continuidades y cambios, y también de crisis y estabilidad. Igual que la vida.

CRONOLOGÍA HISTÓRICA DEL BOLERO

1791	Con la revolución haitiana de 1791, un número importante de colonos franceses son expulsados de esa Isla y emigraron a New Orleans y Santiago de Cuba, llevándose sus esclavos así como una cultura mestiza que colisionó con la cultura afro española que se venía gestando en Cuba.
1825	Los españoles se tomaron Yucatán y apareció el son Yucateco, que también comienza a difundirse en Cuba.
1875-1879	Se inició en Cuba el modernismo y el danzón.
1883	Se conoció en La Habana el bolero <i>Tristezas</i> , de Pepe Sánchez el que formalmente tuvo todas las características del actual bolero.

1890	En Cuba transitaban circos y entre los actos se cantaban boleros.
1895	Se reacentúa el blues, reforzando elementos heterogéneos: europeos, africanos y americanos.
1898	Se firmó el Tratado de París, mediante el cual España renuncia a todo derecho de soberanía y propiedad sobre Cuba, estipulándose que la Isla será ocupada por EEUU. El mismo Tratado señala que España cede a EEUU la propiedad de Puerto Rico. Ocupación de las fuerzas militares norteamericanas de Cuba y Puerto Rico. Llega el Blues.
1909	El italiano Guillermo Marconi gana el premio Nóbel de Física al concebir la radio telegrafía. Este aporte, más los de Alejandro Graham Bell y Tomas Alva Edison, supusieron un gran aporte a la radiodifusión. Hecho básico en la cobertura del bolero.
1910-1920	El bolero sale de Cuba y llega a la península de Yucatán.
1920	Emerge desde el oriente de Cuba el son, ritmo que acompañará el bolero en distintas formas.
1920	Emerge la presencia de Carlos Gardel.
1921	Marcó el surgimiento del bolero mexicano y <i>Morenita mía</i> parece ser el primer bolero mexicano.
1925-1929	Apareció la Trova Yucateca e instaló definitivamente el bolero en México.
1923	Se inició el desarrollo de la radio en Argentina y México, aunque sólo será hacia 1930 que la radio adquirirá su máxima influencia.
1925	Apareció el trío Matamoros e influye sustancialmente en el son, principalmente con <i>Lágrimas Negras</i>
1929	Comienza a destacar Agustín Lara con la propuesta de una nueva concepción de mujer en el bolero: la mala y pecadora. <i>Femme fatale</i> . El bolero se centró en el cuerpo y antes estaba centrado en la seducción y en la adulación. Se transformó el objeto del deseo. Se agotó la fase idealista del bolero y se inició la fase realista.
1930	Surgió el primer bolero de fama mundial, se denominó <i>Aquellos ojos verdes</i> , del autor Adolfo Utrera y música de Nilo Menéndez. Es la década en que el bolero se consolidó en México.
1935	Muere Carlos Gardel y la decadencia del tango significó un impulso definitivo para el éxito del bolero. Nace en Mérida, Yucatán, Armando Manzanero Canché, que con Agustín Lara y José Alfredo Jiménez, serán importantes en el desarrollo del bolero mexicano.
1930-1965	Fue la época de oro del bolero.

1936-1945	Las orquestas incorporaron como cantantes de boleros a mujeres: Celia Cruz, Blanca Rosa Gil, Gina León, Celeste Mendoza, Amelita Frades, Berta Dupuy, Olga Choren, Olga Rivero, Paulina Álvarez, Rita Gil, Elena Burke, Olga Guillot y otras.
1938	Aparece el mambo, aunque se mundializara en 1951.
1940-1950	Fueron los inicios de la explosión afrocubana en Estados Unidos. Comenzaron a destacar Machito, Mario Bauzá, Xavier Cugat, Tito Puente, Miguelito Valdés, ESI Arnaz, Frank Grillo, Tito Rodríguez, Charlie Palmieri entre otros. Emerge en Cuba el Latin Jazz, con notorias influencias de Nueva Orleans y New York Es la década del segundo apogeo de la Trova Yucateca.
1940	En el contexto de la canción cubana apareció el feeling, donde la canción se hizo más íntima y expresiva, incluso el interprete se tomó más libertad.
1944	En la ciudad de Nueva York se funda el trío Los Panchos, agregando nuevos matices y variabilidad al juego de voces. Además, introducen la guitarra denominada Requinto, que le dio una nueva musicalidad al bolero.
1950	Se inició la década de oro del mambo.
1954	Se consolidó el bolero ranchero. Destacan Javier Solís, Pedro Infante, Jorge Negrete, José Alfredo Jiménez, Vicente Fernández y otros
1960	Es la década en que emergió la figura de Elvis Presley y Los Beatles,
1960	Surgió la salsa, aunque su boom será en los setenta,
1966	Falleció Javier Solís, cuyo verdadero nombre era Gabriel Siria Levario. Junto a Pedro Infante, Jorge Negrete y José Alfredo Jiménez difundieron el bolero ranchero.
1967	Armando Manzanero grabó su primer álbum como solista.
1970	Murió en México Agustín Lara Aguirre del Pino. Nacido el año 1897, fue uno de los autores más prolíficos de este género.

CANCIONERO BIBLIOGRÁFICO

ACOSTA SAIGNES, MIGUEL

- 1975 Vida de los esclavos negros en Venezuela. Casa de las Américas. La Habana. Acosta, Leonardo "El colonialismo cultural en la música". En: *Revista Revolución y Cultura*, N° 30. La Habana.
 2003 "Sabor a bolero, algunas interrogantes en torno a la historia y otras peripecias del bolero latinoamericano". En: *Revista La Jiribilla*, N° 112, La Habana, Cuba.

BAZÁN, RODRIGO

- 2001 *¿Y si vivo cien años? El bolero en México*. Fondo de Cultura Económica. México.
 1989 Boletín de Música Cubana N° 116: 3-14. La Habana, Cuba. 1

BETANCOURT, LINO

- 2003 "De Alto Cedro voy para Marcané". En: *Revista La Jiribilla*, N° 115. La Habana, Cuba.

BOLÍVAR GRATEROL, MANUEL

- 2003 Apreciaciones de un bolero. En: *Revista Literaria Baquiana*, Año 4, N° 23-24. Miami, Estados Unidos.

CASTILLO ZAPATA, RAFAEL

- 1991 *Fenomenología del bolero*. Monte Avila, Caracas.

CÓRDOVA, MARIA DE LOS ÁNGELES

- 1989 "Como recibimos la música". En: *Boletín de música cubana* N° 116: 3-14. La Habana. Colección Pasión Bolero. Lo mejor del Bolero. Ediciones Folio. Barcelona.

DE SEBASTIÁN, LUIS

- 2006 *Africa, pecado de Europa*. Editorial Trotta. Madrid.

EULER, MARIECHEN Y PAULA MIRANDA

- 1997 "El amor y su (s) canciones: algunas notas sobre el género". En: *Revista Cyber Humanitatis*, N° 3, Invierno de 1997, Universidad de Chile. Santiago.

FERNÁNDEZ, AGUSTÍN

- 1992 *Cuando el amor se volvió música*. Editorial Cochrane: Santiago.

FERNÁNDEZ, OLGA

- 2005 *Sólo de música cubana*. Ediciones Abya Yala: Quito.

FLEITES, Jaime

- 2000 "Canta lo sentimental, o la importancia de escuchar boleros entre los 30 y los 100 años". En: *III Meeting of the Latin American Studies Association (LASA)*. Miami.

HIJUELOS, OSCAR

- 1989 Los reyes del mambo tocan canciones de amor. Ediciones Siruela: Buenos Aires.

JÁUREGUI, ELOY

- 2000 "Ofrenda en el altar del bolero". En: *Revista Quehacer* N° 125, Pág. 65-71. Desco: Lima.

KNIGHTS, VANESA

- 200 "El bolero, expresión de la modernidad latinoamericana". En: *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular*. IASPML: Bogotá.

LARA, GLADYS

1989 "El modelo comunicativo del bolero". En: *Boletín de música cubana* N° 116: 15-24. La Habana. Mannix,

DANIEL Y M. COWLEY

1970 *Historia de la trata de negros*. Editorial Alianza: Madrid.

MAME-KOUNA TONDUT-SÉNE

2005 Los esclavos africanos y el infierno del viaje hacia las Américas. En: *Argenpress*. Info Buenos Aires.

MONSIVÁIS, CARLOS

1999 *56 Boleros*. Mondadori. Madrid.

MORANDÉ, PEDRO

1984 *Cultura y Modernización en América Latina; Ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación*. Universidad Católica de Chile: Santiago.

MOTATO, ANDRÉS

2004 "Bolero: El anacrónico vigente". En: *Revista Cultural Encontrarte*, Año 1, N° 4. Venezuela.

ORAMAS OLIVA, OSCAR

2004 *Miel de la vida: el bolero*. Vinciguerra. Buenos Aires.

ORDÓÑEZ, JORGE E.

2002 "Llanto de luna: entre el bolero y la poesía". En: *Revista Especulo*. Universidad Complutense. Madrid.

OROVIO, HELIO

1981 *Diccionario de la música cubana*. Biográfico y técnico. Editorial Letras Cubanas. La Habana.

OSSA, CARLOS Y CARLOS JOAQUÍN OSSA

1997 *Tangos y Boleros*. Editorial Planeta. Santiago.

PATIÑO, VÍCTOR M.

2001 *Historia de la cultura material en la América equinoccial*. Tomo VIII. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo, Biblioteca Ezequiel Uriceochea. Pág. 242-256.

PEZA DE LA, MARÍA DEL CARMEN

2000 *Bolero y educación sentimental*. Editorial Miguel Angel Porrúa: México.

PODESTÁ ARZUBIAGA, JUAN

1989 *Te odio y te quiero, las dudas del sujeto popular* (Análisis del cancionero popular). CREAM. Iquique. 1989

RICO SALAZAR, JAIME

1988 *Cien años de bolero*. Centro editorial de estudios musicales: Bogotá.

ROMÁN ODIO, CLARA

2002 *Bachata: hacia una definición*. www.denison.edu <<http://www.denison.edu>>

SÁNCHEZ, LUIS RAFAEL

2001 *La Guaracha del macho Camacho*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires. 2001

1988 *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Ediciones del norte: Hanover.

SINAY, SERGIO

1995 *Inolvidable, el libro del bolero y de amor*. Espasa Hoy. Buenos Aires.

TERÁN-SOLANO, DANIEL

2000 La Historia del bolero latinoamericano. www.analitica.com <<http://www.analitica.com>>

VALDÉS, ALICIA

2000 *Nosotros y el bolero*. Editorial letras Cubanas. La Habana.

VÁSQUEZ MONTALBÁN, MANUEL

2000 Platón, Hegel, Lacan y Agustín Lara. En: *Iris Zavala. El bolero, historia de un amor*. Madrid. Editorial Celeste.

VÉLEZ PAREJA, IGNACIO

2001 Hasta la eternidad te seguirá mi amor. www.cyberayllu.org.pe <<http://www.cyberayllu.org.pe>>

ZAPATA, SERGIO

1969 *Psicoanálisis del vals peruano: contribución al estudio de la personalidad básica del hombre peruano*. Editorial Amauta: Lima.

ZAVALA, IRIS M.

2000 *El bolero, historia de un amor*. Celeste Ediciones. Madrid.

Recibido: Octubre de 2007

Aceptado: Noviembre de 2007