

JARAMILLO CANTA EN HEGELIANO

*Lic. Héctor Hernández
Estudiante filosofía UCR*

Recibido: junio 2007 • Aceptado: julio 2007

Resumen

Este artículo muestra el carácter heurístico de la conciencia infeliz y sus posibilidades teóricas para el estudio de un fenómeno cultural tan poco estudiado: el bolero. La idea de este documento es mostrar como la obra de Hegel lejos de ser un panlogismo es un antecedente importante para la articulación del discurso psicoanalítico.

Palabras claves: Conciencia infeliz, neurosis, bolero, modernismo, amor cortesano.

Abstract

This paper shows the unhappy conscience as a important heuristic tool and its theory possibilities for the study of the bolero. The idea of this document is to show how the Hegel's works are so far from the supposed panlogism and so near to the psychoanalytic discourse.

Key words: unhappy conscience, neurosis, bolero, modernism, love.

Décadas después, en Guayaquil, avanzada del Caribe en el Pacífico, habrían de enterrar a Julio Jaramillo, el rey de las rocanolas, en medio de un carnaval fúnebre al que asistió una multitud frenética de cien mil personas, un espectáculo que sólo en tierras estremecidas por los fragores de la exageración y el desenfreno se puede ver. De aquí de donde venimos nada se hace en solitario, ni nunca puertas adentro. Hasta las decepciones amorosas cantadas en las cantinas, se vuelven espectáculos.

Sergio Ramírez

I



Adoscientos años de la publicación de la *Fenomenología del espíritu* ya no es posible seguir discutiendo si este mamotreto nos interpela a nosotros los latinoamericanos, o si debemos hacer caso omiso de dicho texto. En vez de eso trataré de demostrar los importantes elementos teóricos que nos aporta una obra como la que hoy homenajeamos para entender los textos culturales de *Nuestra América*, pues como bien decía Martí: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”. En fin, podría seguir escribiendo y escribiendo para tratar de convencer al lector que hablar de Hegel y Jaramillo no es *un atentado a la razón*, pero no le haré perder su delicioso tiempo con excusas y pasaré al asunto en cuestión.¹ Bueno a lo que vinimos.

Este trabajo no pretende ser un estudio exhaustivo del bolero, aunque si pretende exponer ciertas hipótesis de trabajo que podrán complicar los futuros estudios sobre el tema. Mi propuesta fue, siguiendo la tesis de la profesora Karen Poe y varios artículos de ella, así como textos de las más inverosímiles temáticas; explorar una idea que me surgió a raíz de la lectura de la tesis de Poe. Tratar de leer en la percepción del amor, introducida en el discurso bolerístico, amor-pasión, una percepción popularizada del amor y cómo esa visión afecta la construcción de la identidad de nuestros pueblos. No quiero decir con lo anterior, que el discurso bolerístico refleje el sentir popular del amor ni que la percepción popular del amor nace del bolero; sino que en él, en tanto fenómeno cultural, encontramos efectos sobre la moral de un pueblo que no necesariamente fueron la finalidad del discurso bolerístico.

En cierta medida la tesis de Karen Poe fue la base sobre la cual construí muchas de las afirmaciones que aquí se esbozan², ya que el texto *Fenomenología del bolero* no fue conseguido sino hasta muy tarde, cuando ya se estaban escribiendo estas líneas. Reconstruí el tema amor-pasión como la concepción del amor en el bolero a través de un delicioso recorrido -si

¹ De manera que si la próxima vez se encuentran un ensayo en el que Hegel dialoga con Héctor Lavoe no es por un lapsus del lector sino otra desabrida impertinencia de este escritor.

² Esto no significa que, todo lo afirmado aquí ella lo sostendría sino que, a través de mi lectura sesgada, como toda lectura, he utilizado sus investigaciones para esbozar mis propias argumentaciones.

se quiere genealógico- por los distintos intertextos que conformaron esta concepción. Para luego reafirmar, con Poe, los fuertes vínculos existentes entre el bolero y el modernismo latinoamericano.

Hecho lo anterior, quise trabajar cinco boleros de Julio Jaramillo: “Esperar”, “Nuestro juramento”, “Rondando tu esquina”, “Mi locura” y “Bodas negras”; con los cuales concreté el tema del amor-pasión como sufrimiento y renuncia al deseo, en tanto muestra y expresión del sacrificio por la amada; situación que deviene, inmediatamente goce del dolor y culpa por el mismo: fenómeno insoportable que culmina en la muerte o locura. Tales manifestaciones luego son explicadas desde la conciencia infeliz hegeliana y posteriormente, releídas como la neurosis del discurso psicoanalítico lacaniano.

La última parte de este trabajo retomará la argumentación y hará una superación de la misma concepción del discurso del amor-pasión del bolero en el mismo bolero; pero esta vez, en otro texto concomitante a él, es decir, el baile.

II

El bolero, de acuerdo a la recepción de Poe de la teoría del texto de Barthes, se puede definir como un fenómeno cultural compuesto de tres textos heterogéneos: letra, música y baile, que a su vez, evidencian la intertextualidad cultural de lo americano.

El texto-bolero es el lugar donde se cruzan tres niveles distintos, pero estrechamente vinculados. Por una parte, la letra de las canciones, depositaria de la tradición del discurso amoroso occidental, que vino a América a través de España. Por otra, la música, cuyo ritmo e instrumentación se deben a la presencia de la cultura africana en el Caribe y, finalmente, un tercer nivel que podríamos llamar coreográfico: la danza, que pone en movimientos los cuerpos (Poe, 2003: 19).

El tema de este trabajo en principio se dedicará al texto-bolero en tanto letra, pues interesa vincular genealógicamente el discurso amoroso del bolero con ciertos intertextos de la cultura occidental y luego dentro de la estética modernista³.

³ Es ya sabido que no existe un modernismo sino múltiples modernismos que, sin embargo, tienen una similar concepción del amor, razón por la cual aquí se tratarán como un movimiento homogéneo.

En el primer caso, encontramos cómo el discurso amoroso cortesano construido en la Edad Media, en tanto código de amor opuesto al contrato marital, y esparcido a viva voz por los trovadores, irá cantando una exaltación a las doncellas, las cuales serán el nuevo sujeto-objeto del discurso de los trovadores. Contra la hegemonía del discurso religioso ortodoxo y las prácticas feudales que trataban al matrimonio como: un sacramento avalado por Dios, una práctica de protección y acumulación de bienes entre la aristocracia, mientras que la sexualidad como meramente reproductiva. Empezaron a aparecer discursos contra el acto sexual inmerso en el matrimonio. Desde las sectas heréticas ascéticas, hasta el discurso amoroso cortesano que plantea el amor como un asunto que trasgredía, al igual que las sectas ascéticas, la moral del matrimonio, pero a diferencia de ella buscando la infidelidad como escena del amor. Escena entre la doncella y el trovador pensada mas no realizada pues, su fuerza moral está en este expectante momento imposible.⁴

Posteriormente, el romanticismo frente a la armonía estética del clasicismo buscará la desmesura trágica pisando el terreno de la Edad Media: descubre el amor cortesano, lo rememora y lo traduce en amor sublime, explotando un “yo” con infinito sentimiento que hará de la desmesura su propuesta grotesca del mundo como denuncia ante el logocentrismo que plantea la Ilustración. Lo importante de este momento es que sigue trabajando la noción idealizada y angelical de la mujer⁵ junto con la imposibilidad trágica de la realización del amor sublime en esta tierra⁶.

Finalmente, el Modernismo retomará todo lo anterior pero dará un viraje a la construcción de la mujer, pues llenará de atributos celestiales y de virtud a un engendro del mal: prostituta, perversa, pecadora, maestra en el arte del amor, a la cual podrá el yo lírico (hombre) amar con una actitud

⁴ Es ya sabido que no existe un modernismo sino múltiples modernismos que, sin embargo, tienen una similar concepción del amor, razón por la cual aquí se tratarán como un movimiento homogéneo.

⁵ Cabe la lectura de lo eterno femenino como aquello que no es asimilado a la cultura y por ende, naturaleza pura, lo que nos lleva a afirmar el carácter sublime del amor romántico al vincularlo con la idea de lo sublime en la Estética Kantiana.

⁶ Los románticos apuntaron precisamente a la incapacidad del lenguaje articulado para expresar lo sublime, y exaltaron el lenguaje musical como el único capaz de decir lo indecible. Para los románticos, la tarea fundamental del arte, que debe seguir el modelo de la música, es la expresión de lo indecible, y es precisamente el símbolo el encargado de lograrla. Tzvetan Todorov (1991:268) reconoce la filiación de la teorización romántica sobre lo indecible, al concepto kantiano de idea estética (...) Y es que el discurso romántico se despliega en el terreno de la incertidumbre, del deseo y de la seducción, del gasto, de la pérdida” (92-93).

pasiva-desgarradora y de espera⁷; mientras ella (objeto-sujeto del discurso) tiene en su poder el destino del pobre amante.

El bolero mantendrá la tradición del trovador que canta las desdichas de un yo lírico expectante y adolorido que arriesga todo su ser por una desgraciada. Maldita mujer que lastima; pero gracias a este constructo perverso de ella lo ha enamorado-envenenado, siendo sus lamentos la máxima realización del amor. Lo convierte en un héroe en tiempos donde la ciudad cosmopolita identifica (homogeniza) a todos como ciudadanos iguales ante la ley; pero también, invisibiliza (expulsa) a otros como los engendros, truhanes, viciosos, en tanto residuos de una asimetría social creciente. Si el mundo se le presenta hostil y lo lanza al basurero de las grandes ciudades, el bolerista tomará esa hostilidad y la hará de su entorno su más estimable tesoro, de su desdicha su más grata virtud, de su renuncia su más hermoso canto y de él su más trágica culpa.

III

Para que no se nos diga que construimos castillos en la arena, o que contemplamos sin objeto, entraré a probar lo arriba argumentado con estos cinco boleros: “Esperar”, “Nuestro juramento”, “Rondando tú esquina”, “Mi locura” y “Bodas negras”.

En el primer bolero “Esperar”, el yo lírico nos habla del amor como una enfermedad, pasión, dolor o sufrimiento causado por ella-veneno, sin cura y asumida por el yo lírico como una renuncia al goce en tanto placer de esperar, canto a la ausencia y goce del dolor.

En el segundo bolero, “Nuestro Juramento” las manifestaciones del amor son: a) en vida sufrir b) en muerte dividida en dos manifestaciones I) mujer: llorar (tristeza pública) y II) hombre: cantar (historia de amor-dolor escrita con sangre).

La tercera canción “Rondando tu esquina” apelará al amor como un veneno que produce una enfermedad sin cura y presenta los siguientes síntomas: “pasión que lastima”, “dolor que no pasa”, sufrimiento: amor, “su hacer me maltrata pero lo necesito”.

⁷ Franca oposición al rol asignado al hombre y a la mujer pues, esta última fue la que tradicionalmente espero siendo Penélope su principal arquetipo. Según la acertada postura de Poe, Karen. Solamente una vez...p.56.

Finalmente, “Mi locura” y “Bodas Negras” nos hablarán de la resolución del amor en esta concepción, la locura es: vicio o terror en la mente o la muerte, necrofilia. Lo que nos afirma que el acto con el Otro (mujer) es un imposible y que la sola idea de pensarlo no es sino la muerte o la locura.

IV

Decidí explicar esa concepción del amor desde la crítica a la ideología, a partir de las matrices teóricas de Hegel y Lacan, mediada por las aseveraciones de Poe en *Azul, como una oreja de mujer* y varios trabajos de Slavoj Žižek y Néstor Braunstein.

Con Hegel recurrí a la *Fenomenología del espíritu* para encuadrar tal manifestación del amor dentro de lo que considero una recaída en la conciencia infeliz. Con esta tesis quería borrar la idea -muy frecuente- de Hegel como un pensador logocentrista, envenenado por la razón y ciego ante la vida. Mostraré que el término *conciencia* en Hegel no remite al racionalismo, sino a un proceso que involucra fuerzas irracionales como el deseo y situaciones vitales como el trabajo o la transformación de la naturaleza en cultura.

Explicaré el posicionamiento del yo lírico del discurso bolerístico con respecto su amada desde la conciencia infeliz hegeliana, situación que nos permitirá ver la riqueza de ésta figura de la conciencia para esclarecer un fenómeno cultural tan “ajeno” a Hegel. Muchos intérpretes de la *Fenomenología del espíritu* afirman que este libro nos trae la genealogía de la conciencia del burgués emancipado, teniendo claro que en este proceso sólo se han recapitulado etapas anteriores de la conciencia, en el tanto ellas hayan sido superadas. Además, nos recuerda que etapas anteriores del proceso pueden retornar con variantes muy afines al contexto⁸. Una de esas conciencias que ha retornado, con múltiples variaciones, según muchos comentaristas e intérpretes, es la conciencia infeliz, razón por la cual trataré de identificar tal conciencia dentro del amor- pasión del discurso bolerístico.

Antes de entrar en esta fase de la conciencia me gustaría abordar un poco su génesis. Para Hegel el gran problema del sujeto es la búsqueda del

⁸ Desmentimos la tesis que plantea el paso de las figuras de la conciencia como un trayecto lineal y progresis-

reconocimiento por parte del otro. Cuando el amo arriesga su vida por un objeto que desea el esclavo y este último decide ceder a favor de su vida, el amo deviene como tal no por el objeto ganado sino porque el otro (esclavo) lo reconoce como tal. Esta dinámica muestra que la lucha entre el amo y el esclavo no es una lucha por cosas, sino, una lucha por el ser. En este momento, el amo es el goce puro y el esclavo es el trabajo sin goce, situación que no es más que la visión del amo que es, a fin de cuentas, la visión del esclavo también. Desde nuestro punto de vista, sabemos que ese goce inmediato del amo es mediado por el trabajo del esclavo, situación que nos muestra que la verdad del amo no es el amo sino el esclavo. Es decir, el amo es, porque el esclavo así lo reconoce.

Después de esa encarnada lucha por el reconocimiento entre el amo y el esclavo con la consecuente victoria del amo, Hegel nos relatará todo el tortuoso camino de emancipación que recorrerá el esclavo para devenir ese sujeto burgués revolucionario que lidera la Modernidad (era de la revolución permanentes o el de la fugacidad de la vida según Baudelaire). Pero en ese camino la conciencia encontrará muchas trabas, retrocesos, desorientaciones que constituyen ese proceso de liberación. Es decir, un proceso ni lineal ni ascendente y menos progresivo.

El esclavo se niega como tal cuando decide negar el mundo dado (el mundo configurado por la ideología del Amo) y se manifiesta como sujeto libre en el plano de su pensamiento. Dirá que las cadenas que le impiden transitar con libertad en este mundo son incapaces de negarle la libertad que tiene para pensar. Puede que viva en un mundo fatalista donde el destino esté encarnado al cuerpo; pero, mientras tenga libertad de pensamiento deja de ser esclavo. La libertad reside en conocer su esclavitud o su destino: ha nacido la conciencia estoica o la libertad desde el pensamiento abstracto.

Seguidamente, Hegel nos relatará cómo esa conciencia llegará a cuestionar su ser y el mundo conocido. Ella dirá que todo es producto del discurso del Amo y que en el decir racional se esconde la verdad que lo encadena materialmente. Negando la verdad del mundo descubre el azar y la libertad del mundo real, ese mundo no encerrado en la autoritaria palabra. En su actividad negadora de la verdad como negación total o universal de la verdad-norma se hará libre: nace la conciencia escéptica o la libertad en la negación abstracta del mundo dicho.

Finalmente, para nuestro interés, encontraremos el nacimiento de la conciencia infeliz. Esta conciencia decide traer la antinomia yo-mundo a sí mismo, y ahora, la oposición no será sino un pliegue sobre sí mismo: la conciencia se opondrá sólo a sí misma. Aquí nace la distinción-tensión cuerpo-alma como pliegue del yo-mundo, y la consecuente necesidad de una guía trascendente que armonice el pleito interno del ser dual. Ese Gran Otro que armoniza el yo es Dios: el gran significante que niega el vacío del mundo o la angustia a través de varias tecnologías del yo.

Las tecnologías del yo que surgirán de la conciencia infeliz con el propósito de armonizarse con el Gran Otro son:

- a) Devoción: un pensar en Dios sin conceptualizarlo, una nostalgia infinita, un afirmarse como singularidad ridícula frente al inconmensurable e inefable Absoluto que es Dios; reconociendo mi inferioridad e imposibilidad de decir algo del Absoluto me armonizo con él.
- b) Renuncia al goce: la conciencia no se conformará con el pensamiento abstracto de la devoción y querrá hacer algo para ser digno de la gracia divina, no le basta el contemplar la magnificencia de Dios y sacrificará su corporalidad por el Absoluto. La renuncia al goce será la alabanza activa al Dios, se negará como singularidad, individuo, para ser parte del gran universal (celestial Dios, terrenal Iglesia) en tanto alma que sacrifica su deseo o corporalidad.
- c) Goce de la renuncia de sí: la conciencia descubrirá que esa renuncia a sí no es tal, porque una parte de sí (alma) goza la renuncia de su otra parte (cuerpo). Surge la tercera tecnología del yo, que es el gozar por no gozar y la culpa que surge de tal situación. “Su goce deviene el sentimiento de su infelicidad” (Hegel, 1991: 189). Finalmente, la conciencia reconocerá que su goce no es suyo porque es impuesto por un tercero (el Gran Otro): Dios, mediado por la Iglesia, que le pide que no goce por sí (corporalidad) sino que goce en otro (moral cristiano o el significante). Este último paso daría pie a una nueva conciencia que no nos interesa en este trabajo.

Lo importante ahora es traducir esta dinámica de la conciencia a un contexto contemporáneo, es decir, una reelaboración cultural de esta conciencia según los términos psicoanalíticos. Para Lacan, tal situación es ni más ni menos que la explosión narcisista que hace del amor un imposible.

En un primer momento anterior a la formación del yo encontramos una simbiosis madre-niño, en la cual, el ser es en sí. Con la llegada de la ley o la castración, el sujeto deviene como tal, una vez superado el complejo de Edipo. Pasa del goce del ser al deseo del deseo del Otro, es decir, la lucha por el reconocimiento hegeliano. Antes de que llegue a ese momento, el sujeto debe superar la castración, ya que si no lo hace, intentará volver a la etapa anterior y tratará, por todos los medios de negar el Gran Otro o la Ley. Es este retorno al Goce del Ser lo que lo impulsa a la adicción, la psicosis y el suicidio. Otra posibilidad –la que interesa en este trabajo– es que el sujeto opte por la enajenación total, de tal forma que su ser sea un Doble del gran Otro (Dios o Amada): aceptación tácita del fantasma producido desde lo simbólico sobre lo Real, gracias a sus mecanismos de producción de racionalizaciones frente a las fisuras del Gran Otro, fantasma que parcha la fisura con anticuerpos, escondiendo el vacío o la carencia estructural. En este momento, el sujeto vive del Goce del Otro, del Gran Otro, creyéndolo su Goce. Toda postura que plantea el yo como innato (Descartes), formado desde el solipsismo (Berkeley) o un yo individual, unitario y racional (Yo burgués), no es más que un Doble del Otro interiorizado. Una tecnología del yo que pretende un conocimiento de sí, sin tener en cuenta el cuidado de sí; una fabricación fantasmática del yo que se cree encerrada en sí misma, pero, que en realidad se alimenta de la fantasía producida por el Gran Otro; para que ese Gran Otro consuma a su vez la vitalidad del sujeto a través del goce. Un narcisismo que vive en el goce del Otro, y un gran Otro que perversamente encubre el deseo del enajenado con la culpa (neurosis) o la conducta compulsiva (paranoia). Como diría Žižek en su análisis de la película Matrix:

En esta yuxtaposición entre dos aspectos de la perversión: por un lado la reducción de la realidad al mundo virtual regulado por reglas arbitrarias que se pueden suspender; por otro, la verdad oculta de esta libertad, la reducción del sujeto a una pasividad absoluta e instrumentalizada (Žižek, 2005: 180).

Mi lectura de la figura de la conciencia elaborada por Hegel no es más que la siguiente: esta figura de la conciencia es una refiguración contemporánea de la conciencia infeliz en un contexto moderno: neurosis. Situación que nos lleva a dos conclusiones: a) no hablamos de una asimilación de la

conciencia infeliz a la neurosis o una resemantización, sino, más bien, a una nueva figura de la conciencia que trata de reproducir la conciencia infeliz en un contexto socio-histórico muy distinto y b) destruye la interpretación de la *Fenomenología* como un texto con una teleología lineal y ascendente.

Una vez hecha, de forma clara, la adscripción del texto-letra del bolero a la estética modernista, como bien lo hizo Poe en su tesis, especialmente en su ensayo “Azul, como una oreja de mujer”, no me queda más que enlazar los planteamientos teóricos arriba esbozados con una conclusión muy similar hecha por esta académica nacional:

El constructo mujer en Lara –creo también aplicable al corpus bolerístico como bien expone Poe en su tesis–, además de estudiarse en relación con la estética modernista, será enmarcado dentro de las características de una relación de amor-pasión, matriz relacional de carácter narcisista, donde el objeto es puesto a distancia para preservar el amor. El ideal del amor-pasión es la fusión absoluta entre el sujeto y el objeto, hecho que no deja de ser terrorífico, de ahí la necesidad de establecer una barrera. La realización del amor-pasión sólo es alcanzable a través de la muerte o de la locura. Se trata de un amor de espaldas a la sociabilidad que no es recuperable dentro de sus instituciones y, mucho menos, por la institución matrimonial (Poe, 199: 180).

En síntesis, muy a tono con la mayoría de las estéticas modernistas en lo que respecta al amor, el discurso bolerístico es un canto neurótico que teme al acercamiento del otro (mujer), por miedo a una castración que se dio desde un principio, pero que el yo lírico cree que no se ha dado, razón por la cual renuncia al goce corporal con ese Otro y en su lugar construye simbólicamente, a través de la fragmentación de la mujer, un objeto digno de adoración -menos peligroso- dentro de su lógica. Pero, como consecuencia, el Otro exige un desgarramiento que deviene goce y culpa. Además, es interesante que el yo lírico busque una mujer “perdida” (moralmente perversa) como su copla perfecta, porque sólo ella puede mantener oculto el vacío estructural traído por la Ley del Padre⁹.

⁹ Al respecto una interpretación muy concordante con este punto es la de Celia Amorós en su texto *Soren Kierkegaard o la subjetividad del caballero*. Barcelona; Antropos, 1987. En esta interpretación la devoción, la renuncia y el goce de la renuncia a favor del absoluto divino así como, el amor cortesano que hace de la doncella un puro signo que arrastra características de perfección y que supera al bestial, en tanto el instintivo acto del coito con una mujer, devienen lo mismo. El caballero no puede enamorarse de la mujer real (pobre, iletrada,

IV

Sin embargo, ese llanto modernista debe ser matizado en el bolero. Ya habíamos visto, en el principio de este trabajo, como el discurso bolerístico presenta una pluralidad de textos heterogéneos y heteróclitos. Uno de esos es el baile. ¿Qué determina que un tipo de música seaailable y otra no? ¿Quién decide la pauta del baile en los ritmos? ¿Qué incidencia tiene el autor o intérprete de los boleros con la escena del baile bolerístico? Muchas de esas respuestas requieren un estudio mayor sobre el origen del baile bolero, de los salones de baile y de la importancia de la radio para la distribución popular del bolero, situación que rebasa los límites de mis apuntes, pero, que abre una nueva perceptiva del bolero en tanto fenómeno cultural popular. Si ya la obra bolerística en el ámbito de la letra, no pertenece al autor, sino al intérprete que le da su estilo personal, encontramos a su vez, que no se cierra en ese diálogo, sino que se abre a la recepción popular del bolero desde el baile, moviendo o descentrando el protagonismo del cantante o trovador al salón de baile. Por ello, afirmo que el bolero, en tanto fenómeno cultural popular, deja de ser una obra inerte acabada en su letra o en su interpretación fluctuante, pero, especializada, y pasa a ser un fenómeno tan popular y descentrado que su autoría y su eje están en el salón de baile, en el populacho y no en el trovador.

El baile en el bolero supera la tragedia narcisista del amor-pasión, su ascesis o imposibilidad, aunque no del lado del trovador-intérprete, sino del lado de su público.

A diferencia de la poesía modernista, su distribución al público es oral y por medios masivos como la radio, lo que le permite un alcance más popular. Recordemos que en el contexto latinoamericano el alto índice de

tonta), saciarse inmediatamente con ella, porque eso lo descubre en su animalidad. Sin embargo, si la idealiza, eliminando de ella cualquier rasgo mundano surge ahora como objeto de devoción. Por lo tanto, ella ahora pasa a ser un absoluto, al cual no puede alcanzar y en este acto la conciencia se desgarrar: en tanto cuerpo que desea y alma que retiene ese deseo mundano. El hombre-animal o carne pecaminosa se ve a sí mismo como un hombre virtuoso, espiritual etéreo que no ama a la mujer por su perfección (aunque realmente es una Dulcinea del Toboso vista con los ojos de Sancho Panza) sino porque ha depositado en ella rasgos que él no tiene y que quisiera tener; la mujer es un objeto necesario para que el hombre se desgarrar y tal desgarramiento es el que produce al sujeto-hombre, pues la mujer no puede desgarrarse. En este punto el desgarramiento de la conciencia infeliz entre cuerpo sufriente y alma regocijante o hombre anhelante de su amada que goza en su desdicha por no tenerla, reproducen un sujeto masculino que necesita a una mujer-objeto que lo desgarrar para devenir tal y, que, de ninguna manera, puede concebir a una mujer desgarrada, pues esto implicaría una mujer que cosifique al hombre para desgarrarse.

analfabetismo hace de la poesía modernista una expresión de una conciencia aristocratizante (los que leen y tienen una cultura literaria); mientras que el bolero cautiva un sector popular que no lo recepta como tragedia; sino, como fiesta. Esta música se vuelveailable por ello, es la negación de su palabra. Son las “putas y los vagabundos” de Jorge Amado, en fin, los pachucos, los que hacen de algo trágico y sacro algo festivo y pagano. “En cuanto a la proxemia del baile, que mejor excusa para abrazarse, para entropiarse, para unirse al ritmo de una música lenta, muy lenta. Para cerrar los ojos y sentir el cuerpo del otro, de la otra, para percibir olores y sensaciones corrientemente vedadas. Para convertir la superficie de un ladrillo en un espacio infinito, en un espacio de intimidad legalizado” (Poe, 2003: 25).

Recapitulando, el bolero es un fenómeno cultural heteróclito y heterogéneo, producto de un mestizaje que recorre la historia y que a pesar de la evidencia se niega constantemente. El bolero retoma, en su letra, intertextos del amor cortesano, el romanticismo y el modernismo para construir su percepción trágica del amor-pasión. La concepción del amor-pasión de las letras de los boleros reproduce una concepción narcisista del amor y por ello, un discurso neurótico que actualiza aquella figura de la conciencia denominada Conciencia infeliz, de la *Fenomenología del espíritu*. Sin embargo, el baile –recepción popular del discurso bolerístico– niega la tragedia del amor y lo asume como una fiesta sensual.

Bibliografía

- Poe, K. (1995) *Bol(eros) un sueño imposible*. Tesis para optar por el grado de Magister Literatum. U.C.R, Rodrigo Facio.
- _____. (2002) *Solamente una vez...* Revista Escena. Volumen 25, número 49-50.
- _____. (2003) *La escena del Bolero*. Revista Herencia. Volumen 6, número 6(1-2).
- _____. (1999) *Azul, como una oreja de mujer*. Revista Kañina. Volumen 23, número 2.
- Braunstien, N. (1990) *Goce*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hegel, G. (1991) *Fenomenología del espíritu*. Buenos Aires: Rescate.
- Zizek, S. (2003) *The Matrix: las dos caras de la perversión*. Versión digital.
- _____. (2003) *Mirando al sesgo*. Buenos Aires: Paidós
- _____. (2005) *La suspensión política de la ética*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.