

## Mujer divina \*

\* Tomado de "Agustín, Reencuentro con lo sentimental". México, Ed. Domés, 1980.

Alaíde Foppa

No hace falta recordar que la mujer es el tema dominante en las setecientas u ochocientas canciones de Agustín Lara. ¿Cuántas veces se pronuncia la palabra mujer, o las metáforas y atributos que a ella se refieren, en esas canciones? ¿Cuántos miles de piropos dedicó el trovador a las mujeres? ¿Cuánta pasión, rendimiento, nostalgia, celos y reproches manifiesta hacia la dulce enemiga? Pero, frente a esa inconsistente y desbordante presencia, no es inútil preguntarse qué es la mujer para Agustín Lara.

Digo *qué* y no *quién* porque la mayoría de las imágenes que usa el compositor-poeta aluden a *algo* y no a *alguien*: las mujeres de Lara están hechas de porcelana, de cristal, de nácar, de alabastro, de seda, de luz, de flores (la colección de flores es vasta y variada, según se considere a la mujer en su totalidad o en alguna de sus partes), de luceros, de venenos, de filtros, de licores, de sabores y olores. . . Y cuando el cantor considera a la mujer como *alguien*, se trata de personificaciones tan lejanas e irreales, que sólo se relacionan metafóricamente —al igual que las flores y las piedras preciosas— con la mujer misma: princesa, marquesa, emperatriz, reina, diosa. También es objeto a veces, como muñeca o muñequita, o, muy expresamente, juguete.

El repertorio de las metáforas no es nuevo; al contrario, es muy antiguo. Lo difícil es establecer dónde reside la diferencia entre Agustín Lara y Petrarca, o entre Agustín Lara y Baudelaire, o entre Agustín Lara y Rubén Darío. Pues, sin duda, existen grandes diferencias. De una manera muy genérica, podría decirse que es la diferencia entre la poesía y el lugar común, o entre la poesía y la trivialidad, o entre lo lírico y lo cursi. Pero tampoco es fácil demostrar dónde está la poesía y dónde no está. No trataré aquí de averiguarlo. Desde un punto de vista conceptual, y aun social, debemos admitir que Agustín Lara coincide en gran medida con Petrarca, con Baudelaire, o con Darío. La mujer es la belleza, el hechizo, la promesa, la ilusión, la herida, el remedio, el recuerdo, el olvido, el consuelo; o el engaño, la traición, la amargura, la decepción, el abandono, el dolor, el penar. . . Y por todo ello, es también la que esclaviza al enamorado; esclavitud aceptada por Agustín Lara, como aceptaban las cadenas los enamorados de la época caballeresca: con el orgullo y la sumisión de un fiel vasallo.

Cabe preguntarse, aunque es una pregunta ociosa, cuál sería hoy la imagen del hombre, si las mujeres hubiesen gozado del don de la palabra escrita desde hace milenios. Quizá tendríamos hombres de marfil, de madera, de granito, de frutas. Y una larga lista de príncipes y dioses, dado que las mujeres también se enamoran. O quizás un largo elenco de poéticos reproches. . . Esto no lo piensa, naturalmente, Agustín Lara, quien dijo en una entrevista: ". . . la mujer es en ella misma la encarnación de la belleza. Por eso no puede producirla como artista en obra de creación y sólo puede darla al mundo como producto de su amor". Las metáforas poéticas, pues, quedan fuera de su alcance.

El universo para Lara está bien ordenado: el hombre produce obras de creación y la mujer produce, de una manera natural y espontánea, belleza y amor. Productos que se dan, por supuesto, en beneficio del hombre. Y ni siquiera de estos productos, ella es totalmente autora; se necesita a veces cierta colaboración masculina para que la obra sea perfecta. "Yo las veo llegar, muevo la cabeza y admito siempre el pequeño papel de Pigmaleón que el destino me señala ante tantas Galateas. De unas, pulo la grosura, de otras las aristas". También en la prosa, las imágenes de Lara respecto a las mujeres son concretas: en este caso, una estatua imperfecta, que él es capaz de perfeccionar; y Lara perdona las imperfecciones porque al fin *ellas* le dejan tanto. . . "Todas me dejan algo. Unas, la sensación de sus caricias, como si yo fuera un mercader oriental que tuviese el privilegio de sentir en sus pobres manos kilómetros y kilómetros de sedas". En la misma serie de entrevistas, dice Lara: "Las mujeres en mi vida se cuentan por docenas. He dado miles de besos, y la esencia de mis manos se ha gastado en caricias, dejándolas apergaminadas". Pobres manos a las que se les concede el regalo de las sedas: y fealdad genial —la de Lara— justamente premiada por la permanente y variada entrega de la belleza femenina.

Dentro de la belleza universal que encarnan esas mujeres, hay matices y diferencias; no sólo en las características físicas o gracias que las adornan, sino en cuanto a las cualidades morales y al momento y lugar en que aparecen en la vida del poeta. Sin embargo, Lara no es analítico, ni propiamente descriptivo de esa belleza que tanto admira; los calificativos son genéricos y convencionales, a menos que se alejen surrea-



listamente de la realidad. La pasión confunde los rasgos, los amores suelen ser nocturnos y los encuentros se dan en penumbrosos atardeceres.

No podría afirmar (no he leído todas las letras de sus canciones) si Lara prefiere a las rubias o a las morenas; es probable que no exista una marcada preferencia: cabelleras rubias y cabelleras negras se alternan, aunque en la piel sí hay una decidida predilección por el nácar, la azucena y el alabastro. Las comparaciones y las metáforas son las tradicionales: los rizos rubios o blondos, si no son de oro “como el sol”, y la melena negra es de azabache. Los ojos son motivo de reiteradas imágenes, en las que es más frecuente lo agresivo y punzante de las malas miradas, que lo consolador de las buenas; se alternan el frío y el calor: “mirar de hielo”, “fuego de hogueras paganas”, “flamas de placer”. Los ojos tienen “mirar de gran señora”, lo que conjuga con los diferentes atributos nobiliarios que el trovador dedica a sus mujeres, pero son también puñales o lanzan “veneno en el mirar”. Sólo una vez son “dos gotitas de agua clara”, que alegran el corazón del poeta. En cuanto al color, con frecuencia son negros, moros y no pocas veces, verdes; ya sea verde jade o verde esmeralda. Un elemento del rostro femenino frecuente en las evocaciones de Lara son las ojeras (rasgo que el compositor toma de los modernistas), donde se refleja sobre todo

la maldad —“sombra de perversión”— pero que motiva algunas de las más extravagantes imágenes, típicas de su estro poético: “Y en tus ojeras / se ven las palmeras / borrachas de sol”; o están usadas como punto de comparación a la inversa: “Era un día sin sol / azul como una ojera de mujer”. En algunos casos, hay indecisión entre si las ojeras contienen el bien o el mal: “Sueño con la paz de tus ojeras / hechas con violetas de maldad”. Si los ojos y las ojeras son tan señalados, Lara tampoco olvida las pestañas, elogidadas éstas, no sin originalidad: no solamente son “el negro dosel de tus pestañas largas” sino “el negro alambrado de tus pestañas”.

Los calificativos que Lara dedica a la boca son vagos y repetidos: perfumada, deliciosa, primorosa, de grana, en flor; sin excluir el tradicional coral, el rubí, y la miel de los labios; sólo alguna imagen diferente como “la sangre marchita”, aunque aparezca cerca del coral. Podría esperarse que la importancia de la boca estuviese más marcada en una poesía amorosa en donde lo erótico se concentra casi exclusivamente en los besos: millares de besos —como dice el autor— ofrecidos, deseados, añorados, dados. Es, al fin, lo permitido; al cuerpo de la mujer sólo se alude genéricamente, más en cuanto al porte, a la gracia, la languidez, la elegancia, que en su carácter erótico. Se habla a veces de las manos (que suelen ser de nieve), de los



Papito querido, aquí venimos  
todos a desearle feliz Navidad  
y muchas cosas buenas para él

*Alaide Foppa, su vida fue una constante lucha...*



brazos, pero, a lo largo de un centenar de canciones, sólo encontré dos veces la palabra senos, con los atributos de nácar y en flor.

Este pudor en el lenguaje, dentro de un repertorio en donde se evoca más a las malas que a las buenas, se debe en parte al hecho de que Agustín Lara escribe y compone para todos; para radio, para televisión, para discos; y por lo tanto, debe excluir de su vocabulario lo que podría ser rechazado, no sólo por los medios de comunicación masiva, sino por los oídos castos de un auditorio que desea percibir el mal por sugerencias y no por descripciones. O quizás la censura se la impuso espontáneamente el mismo compositor; su mentalidad es católica, y en cierto modo puritana. En su preferencia por las pervertidas hay un desafío romántico que implica el reconocimiento de la intrínseca maldad del personaje, a quien perdona no tanto por razones sociales o humanitarias, sino porque es o fue objeto de sus amores. Agustín Lara tiene un claro sentido del pecado; él también escribió sus flores del mal, aunque en el lenguaje de la pequeña clase media conservadora y tradicional a la que se dirigía. La prostituta suele ser una vencida:

*Te vistió de tristeza  
su malvada mentira;  
manchó la blanca flor de tu pureza  
y fue un estigma de tu triste vida*

*En la lucha de amores  
resultaste vencida.  
Embriaga tu dolor,  
vive para el placer  
y nunca, nunca vuelvas a querer*

También en la famosa "Vende caro tu amor, aventurera" hay "un ruin destino" que "marchitó tu admirable primavera"; y el consejo que da a esas víctimas del destino es la revancha: placer sin amor, brillante. . . "Que pague con brillantes tu pecado". Dentro de esta colección de malas, *Pervertida* es la que recibe el máximo ofrecimiento del poeta: toda su vida:

*A ti, que me juraste ser siempre buena. . .*

*A ti, mujer ingrata,  
pervertida mujer, a quien adoro;  
a ti, vida de mi alma,  
por quien tanto he sufrido y tanto lloro.*

*A ti consagro toda mi existencia  
la flor de la maldad y la inocencia.  
Es para ti, mujer, toda mi vida;  
te quiero, aunque te llamen pervertida.*

Aquí está resumida la actitud romántica de Lara ante la prostituta, pero con un toque personal: es a él



Germán Gómez

*contra la miseria. . .*

a quien "le juró ser siempre buena". Por lo demás, se reitera sin ningún matiz la oposición entre lo bueno y lo malo; y lo bueno para la mujer es lo casto, en contraste con lo pagano y profano, adjetivos frecuentes que implican lo cristiano y lo sagrado como contrarios. La castidad es deseable, y sobre todo deseada, también desde un punto de vista individual: cuando se manifiestan los celos porque "no fui tu amor primero", o porque "tú me engañas".

La compasión hacia la prostituta tampoco es siempre objetiva:

*Yo la vi con su abrigo de pieles,  
por la oscura calle rondar,  
y vender a los hombres sus mieles  
que mi amor no le pudo pagar.*

Todavía no le había llegado a Agustín Lara la época en que podía imaginar constelaciones con las joyas que regalaba.

El número de las pervertidas, aventureras, cortesanas, es mucho mayor que el de las puras. Uno de los muy pocos ejemplares de este tipo es *Provinciana*, en donde aparece en vez del pecado, la santidad, y una serie de imágenes que aluden a lo religioso:

*Eres como una bendición para mi vida,  
tienes la blanca sencillez de la provincia,  
ojos de triste mirar,  
labios santos que saben rezar.*



*Manos que tienen palideces de azucena,  
rizos que tiemblan en tu cara nazarena;  
dale a mi vida esa paz provinciana,  
dale una mañana de sol.*

En el mismo género, también hay un Rosario, cuyas cuentas pasan entre “manos inmaculadas”, mientras la mujer probablemente recuerda o añora el amor.

No es casual que la condición de *buena* esté vinculada a la provincia. La gran mayoría de las mujeres de Lara se sitúan en la ciudad, y ya se sabe que la ciudad es viciosa y corruptora; por lo tanto sus mujeres están naturalmente incluidas dentro del ámbito de fascinación y perversión que tanto le atrae. Ha sido señalado como un aspecto novedoso del cancionero de Lara, el hecho de que él haya creado en México la canción urbana, la canción de la Ciudad de México. En la época en que el tango argentino conquista públicos europeos y americanos, Agustín Lara presenta su bolero, que opone a las imágenes citadinas y arrabaleras de Buenos Aires, no referencias concretas a la Ciudad de México, pero sí al marco implícito de la ciudad. Antes de Lara, lo mexicano había sido en la canción popular lo ranchero, lo campesino, lo aldeano; él introduce lo urbano, con el acento en la vida nocturna y bohemia de la Ciudad de México, que conoce muy bien. Valdría la pena hacer una comparación entre las letras de Agustín Lara y las de los tangos, como expresiones de mundos paralelos, se encontraría tantas diferencias como semejanzas, aunque no fundamentalmente en la imagen de la mujer.

Quizás aparezcan tantas prostitutas, más o menos compadecidas; pero el espíritu que anima unas y otras composiciones es diferente. En el gran repertorio del tango —de muchos autores, por supuesto—, aparecen cuadros de costumbres, situaciones familiares y personajes tan variados como el compadrito, el piruja, el oportunista, el hijo ingrato, etcétera; y las mujeres, es verdad que son, como las de Lara, seductoras y traicioneras, pero presentan una variedad de tipos que refleja algo de esa sociedad en transformación que era el Buenos Aires de los años veinte y treinta. En Lara, lo que se ve de la sociedad, de la ciudad y de las mismas mujeres, es unilateral y restringido. No encontramos, por ejemplo, una sola mujer vieja comparable a la “fané y descangallada” de *Esta noche me emborracho*, de Discépolo; nunca se le habría ocurrido a Lara presentar a una mujer decrepita que parece “un gallo desplumado”; nunca calificó Lara como “cachivache” a una mujer. Buenas o malas, todas las mujeres son bellas y atractivas para él. Y la vejez —si acaso aparece— no puede ser risible y patética, como en la vieja prostituta; sólo puede aparecer en la figura de la madre o de la abuela, cuya “cabellera de plata” es también motivo de inspiración. Se trata, naturalmente, de una “cabellera nevada / madeja de oraciones”, a quien el poeta dedica “la más blanca” de sus cancio-

nes. Joven o vieja, la mujer corresponde a estereotipadas imágenes complacientes, es decir que si las jóvenes siempre son bellas, una viejecita es siempre “ovillo de ternuras”.

Las canciones de Lara, que no reflejan con precisión aspectos de la Ciudad de México, reflejan en cambio muy bien la mentalidad de la clase media, a la que de ninguna manera pretenden alterar ideas y mitos preconcebidos. Así como no asoma la vejez, tampoco asoma la pobreza, ni mucho menos la miseria en sus canciones; las mujeres de Lara, si venden su amor, lo venden caro; y en el mundo que las rodea hay abrigo de pieles y brillantes. El mismo poeta, cuando ofrece un nido de amor para la ingrata le dice: “Blanco diván de tul aguardará / tu exquisito abandono de mujer”. Es decir que lo urbano también está limitado a un ámbito muy reducido.

En cuanto al concepto que tiene Agustín Lara de las mujeres, aunque las clasifique en buenas y malas, y aunque perdone y prefiera a las malas, debe señalarse que, cuando califica en general a la mujer, el cantor la considera prevalentemente mala, traicionera, liviana, vanidosa, cruel:

*Pensaba que tu amor  
había se serme fiel  
y no contaba yo  
con que fueras mujer.*



*contra la ignorancia. . .*



*Sinónimos son hoy  
mujer y veleidad;  
tan parecidos son  
que suelen ser igual.*

Mujer es también sinónimo de insensibilidad:

*¡Dícelo a gritos que ella es mujer!  
que no ha sentido  
que no ha sabido  
lo que es querer.*

Y si se trata de comparar, qué diferencia entre lo que ofrece el enamorado y lo que retribuye la amada. . .

*Mis besos son las flores  
que te vengo a ofrecer;  
tus besos son traidores,  
son besos de mujer.*

En la misma canción (donde la destinataria se compara a la Pompadour y tiene piel de *velour*), el poeta habla incluso de que está dispuesto a “desperdiciar” la “miel de su ansiedad”. Ofrece flores y miel a cambio de besos traidores; es un trueque desfavorable, es un desperdicio. Así pues, el reconocido —por sí mismo y por los demás— admirador de la mujer, el rendido esclavo, el exaltador de su belleza, cuando se siente lastimado, recurre a esas tradicionales apreciaciones misóginas.

Resulta oportuno, para definir la imagen de la mujer en Lara, analizar la canción que él llamó justamente, *Mujer*. . . (Así, con puntos suspensivos, está en el álbum de música que la incluye).

Empecemos por los puntos suspensivos. Al agregarlos a la palabra mujer, Lara quiso rodearle de ese halo de vaguedad, de misterio, de imprevisto, que significa para él —dentro de una tradición que cuenta con preciosos ejemplos— lo que es la mujer: un ser nunca comprendido, deseado y no del todo alcanzado, que encierra el bien y el mal.

*Mujer, mujer divina,*

Empieza la invocación con un atributo hiperbólico; no se trata de un ser simplemente humano; pero la divinidad no es siempre portadora de bienes:

*tienes el veneno que fascina  
en tu mirar.*

La divinidad ofrece veneno, y es un veneno fascinante. Asoma la imagen de la seducción: la mujer es un ser atractivo pero en su atracción hay malas artes, puesto que el veneno está disfrazado, ya que nadie estaría dispuesto a envenenarse si no estuviera “fascinado”, es decir atraído y ofuscado, por lo que

ocultan los ojos de ese ser ambiguo, insidioso e irresistible.

*Mujer alabastrina,  
eres vibración de sonatina  
pasional.*

No hay propiamente una descripción; ninguna mujer es “alabastrina”, ya que el alabastro tiene transparencias ajenas a la piel humana; pero la comparación con mármoles viene desde lejos y fue muy frecuente en la época romántica que coincidió con el reencuentro de espléndida estatua griega. En cuanto a la “vibración de sonatina”, está de acuerdo con el gusto por las correspondencias que tuvieron los simbolistas y modernistas. Sólo “pasional” se refiere a una actitud o sentimiento humano.

*Tienes el perfume de un naranjo en flor.*

También en este caso la comparación es retórica, aunque más realista; una mujer puede estar perfumada, pero no puede ser una vibración de sonatina. El naranjo en flor no alude aquí a virginidad y boda, sino al aroma denso y sensual del azahar.

*El altivo porte de una majestad.*

Se retoma, aunque levemente disminuida, la idea de que la mujer está por encima del común de los mortales; si no es divina, tiene al menos el porte altivo de una reina.

*Sabes de los filtros que hay en el amor,  
tienes el hechizo de la liviandad,  
la divina magia de un atardecer.*

Los filtros, el hechizo y la magia reiteran el concepto inicial de veneno, de un veneno misterioso (la magia también es divina) y atractivo, puesto que hechiza (corresponde a fascina). Los términos de comparación, como suele suceder en Lara, no concuerdan con la lógica; pero, si uno es vagamente lírico —“un atardecer”—, el otro se refiere a la condición femenina —“la liviandad”—, que no excluye ni el porte majestuoso, ni lo divino. Al fin hubo diosas más bien livianas. . .

*Y la maravilla de la inspiración,  
tienes en el ritmo de tu ser  
todo el palpar de una canción.  
Eres la ilusión de mi existir. . . Mujer.*

Pienso que en estos versos fáciles, seguramente nada meditados y no muy diferentes de tantos otros, hay, sin embargo, una verdad expresada en dos imágenes “la maravilla de la inspiración” está en la mujer, “el palpar de una canción” está en la mujer. Ya sa-





Ma. Patricia Vázquez Olvera

contra el sexismo. . .

bemos que la mujer —o lo que él se imaginaba que es la mujer— fue para Agustín Lara el motivo de inspiración por excelencia; por otra parte, la palabra “maravilla” expresa lo que hay de sorprendente, extraordinario, misterioso en la llamada inspiración, término muy gastado, pero que no deja de significar ese impulso que lleva al artista, sea cual sea su nivel creativo, a expresar ciertas imágenes, ides o sonidos. En el caso de Lara, precisamente una “canción”. De ahí que al asociar la mujer con la canción Lara está presentando casi su biografía y su manifiesto poético.

El mismo acercamiento entre mujer y canción se da explícitamente en *Alma cancionera*:

*Alma cancionera,  
loca vibración,  
fiebre de quimera,  
dulce inspiración.*

*Alma cancionera,  
fuente del querer,  
siempre serás la historia  
mágica de una mujer.*

Otra vez la mujer está vinculada a la idea de inspiración, y si el alma cancionera es la de Agustín Lara, es evidente que cantará siempre la historia de una mujer, o de muchas mujeres; historia calificada también co-

mo mágica, aludiendo a ese carácter indescifrable e imprevisto de la mujer misma.

El final de *Mujer. . .*, además de ser la conclusión de lo dicho anteriormente, expresa una idea similar a la de *Alma cancionera*: si la mujer es para el Músico Poeta lo más atractivo, lo más fascinante —y lo es en gran medida como inspiración de su canto— es natural que dentro del mismo concepto de magia, la califique como la “ilusión” de su vida (he encontrado en otra versión “la razón de mi existir”, una afirmación más precisa, pero menos sugerente). Lo que significa la palabra “ilusión”, es por una parte, lo que se imagina y no es real; por otra, aquello a lo que permanentemente se aspira.

Puede ser que Agustín Lara pensase en una mujer determinada al escribir esta canción, o en la mujer en general. De cualquier manera, las palabras corresponden a esa imagen de la mujer que se reitera a lo largo de sus composiciones y que reproduce un estereotipo muy difundido. No se trata, naturalmente, de los millones de mujeres que lavan platos, cambian pañales, trabajan en las fábricas, son gordas o son flacas, envejecen pronto y soportan el dominio —y a veces el despotismo— de un hombre que no les ofrece flores, ni perfumes, ni brillantes, ni canciones. Pero esos mismos hombres, los compañeros de mujeres demasiado flacas o demasiado gordas, sobre las que suelen ejercer un aceptado sadismo doméstico, sueñan con la “mu-



mjer divina" que rozan quizás por la calle, que ven fugazmente en la pantalla del cine o de la televisión y de la que, en último caso, pueden encontrar una versión un tanto disminuida —según sus medios económicos— en los burdeles.

Menos sugerente es la también célebre y conmemorada *Rosa*. Las flores son universalmente aceptadas como algo bello; al primer poeta enamorado se le debe haber ocurrido comparar a la amada con una flor. Y entre las flores, la rosa —por lo suntuoso, lo perfumado y lo efímero— goza de particular prestigio y tiene una larga tradición poética. Agustín Lara no hace más que retomar las antiguas imágenes, situándose él ante la rosa, en una situación romántica que le es también frecuente: el poeta está triste, y aparece algo que consuela sus tristezas; en este caso, una rosa:

*Mi vida, triste jardín,  
tuvo el encanto de tus perfumes y tu carmín.  
Brotaste de la ilusión  
y perfumaste con tus recuerdos mi corazón.*

La imagen de la vida como jardín también le resulta adecuada a Lara, pues si "las mujeres son las flores", como dice una canción ranchera —y Lara lo acepta—, en su jardín hubo muchas. La palabra "corazón", al igual que "amor", aparece en casi todas las canciones. El corazón del poeta sólo funciona en relación con la mujer: ella lo perfuma, lo alienta, y a veces lo destroza. Y las mujeres de Lara viven únicamen-



Ma. Patricia Vázquez Olvera

contra la marginación. . .

te para que palpiten los corazones masculinos. En cuanto a los "recuerdos", la palabra entra de relleno, como muchas otras; no se sabe si el perfume viene de los recuerdos que ha dejado la rosa, o si la rosa traía sus propios recuerdos. Pero ésta es una secundaria cuestión de sintaxis.

*Rosa deslumbrante,  
divina rosa que encendió mi amor,  
eres en mi vida  
remedo de la herida  
que otro amor dejó.*

Estos versos presentan un problema semántico. . . He encontrado en varias versiones "remedo"; pero he oído también "remedio" lo que parecía más lógico. Me pregunto si la intención de Lara no fue escribir "remedio", y por un error de imprenta se volvió "remedo", y así pasó, con la aceptación y la confianza de quienes aceptaron siempre las letras del amado compositor sin analizarlas y dando por sabido que ciertas imágenes "no se entienden". ¿Cómo explicar "remedo"? El término tiene un sentido peyorativo: significa una mala imitación. ¿Se le puede decir a una mujer a quien se desea halagar que es la mala imitación de otra? La rosa, si es una rosa roja podría simbolizar la herida; la rosa puede nacer de una herida, y hasta parecerse a una herida; pero esta rosa, que ofrece perfumes, recuerdos e ilusiones, ¿puede "herir" desde el primer momento y ser además, una ni siquiera bien lograda, un "remedo" de herida? Por otra parte, Lara le dijo a alguien, quien pretendía identificar a la destinataria de la canción, que se trataba de la Virgen de Guadalupe, la Rosa del Tepeyac. . .

Me parece mucho más probable un error de transcripción incesantemente repetido. El tema del consuelo es frecuente: unas mujeres lastiman y otras curan la herida. En términos populares se diría que un clavo saca otro clavo. También está implícita aquí la clasificación habitual: Las malas y las buenas. Pero no es una clasificación objetiva, pues las malas —las hechiceras, las facinantes, las que lanzan venenos y puñales por la mirada —son buenas mientras conceden sus favores, se vuelven malas en el momento del abandono, y de cualquier manera son mucho más admiradas y ensalzadas que las buenas, las buenas rosas que sólo dan perfume.

*Rosa palpitante,  
que en un instante mi alma cautivó:  
rosa, la más hermosa,  
la primorosa flor  
que mi ser perfumó.*

Lo dicho sobre estas dos canciones de Lara puede referirse a casi todas. Los temas, las metáforas, los calificativos, las situaciones se repiten incansablemen-





contra el fanatismo. . .

te. Y decía al principio que, desde el punto de vista de sus valores y atributos, no son muy diferentes las mujeres de Agustín Lara de las de Petrarca, Baudelaire o Darío (y de muchos otros poetas del amor). ¿Es tan pobre el lenguaje amoroso, o son tan pocas las variaciones que sugiere la imagen de la mujer? Respecto a Petrarca, el acercamiento puede parecer irreverente: Laura fue para Petrarca, la única (fuera de la madre de sus hijos, por supuesto, que no mereció ningún soneto), mientras las mujeres en las canciones y en la vida de Lara se cuentan por docenas; Laura fue inalcanzable, mientras las mujeres de Lara están casi siempre al alcance de las caricias. Laura fue amada después de muerta, mientras las mujeres de Lara son siempre "palpitantes" (adjetivo que él usa con predilección). Sin embargo, algo tienen en común: Laura es desdeñosa y altiva como muchas mujeres de Lara y el enamorado sufre pero acepta los desdenes; Laura es la encarnación misma de la belleza y como tal justifica la adoración que le tributa el poeta, y Laura está lejos, como sucede alguna vez en las canciones de Lara cuando la mujer lo abandona. Es decir que la situación de desear lo inalcanzable, de añorar lo perdido y de sentir a la mujer como el objeto de deseo y de añoranza es la misma, aunque en muy diferentes niveles de realización poética. En cuanto a Baudelaire, es evidente la coincidencia en el elogio de las flores del mal; y en este caso, hay también una influencia directa. Lo mismo puede decirse de Darío,

de quien Lara tornó abundantemente marquesas, cisnes, flores y liviandades.

Todo esto indica que la imagen de la mujer no ha cambiado mucho a lo largo de los siglos, aunque difieran el tono y la calidad del lenguaje que la evoca. Aun las metáforas han variado poco; ya Cervantes en boca del Licenciado Vidriera, se sorprendía de que los poetas fueran pobres, cuando tenían a su alcance tantos rubíes, corales, perlas, zafiros y esmeraldas en el rostro de la amada. . .

Hemos visto cómo evoca Lara a las mujeres, lo que siente por ellas y lo que supone que ellas sienten, falta en este intento de retrato, el fondo. Decir que las sitúa en un marco urbano es demasiado poco. Diría más bien que las mujeres están poco situadas topográficamente, que el marco está desdibujado: ellas brillan con su propia luz en un firmamento abstracto. Sin embargo, la geografía de Lara merecería capítulo aparte, puesto que, si las canciones situadas en México no tienen mayores signos de reconocimiento ambiental, otras tienen una precisa denominación geográfica: toda una serie está dedicada a ciudades españolas o se refiere a España, mientras asoma en muchas el recuerdo o la nostalgia de París. Para la imagen de la mujer, sin embargo, esa geografía es secundaria: en Granada, en Valencia, en Veracruz, o en la Ciudad de México, las mujeres son las mismas. Como elemento de paisaje aparece con cierta frecuencia lo tropical, pero más que para definir el paisaje sirve para acentuar el carácter sensual de la amada del momento.

Falta preguntarse, después de haber intentado analizar la imagen de la mujer en Agustín Lara, a qué se debió la enorme fortuna de sus canciones, la popularidad que aún no ha declinado, el hecho de que estas canciones hayan sido cantadas, tarareadas, declamadas por más de una generación y que algunas de sus letras —no importan si dichas con dejo irónico o con ingenuo regocijo— formen todavía parte del repertorio de citas en la conversación de los mexicanos, y probablemente, del lenguaje amoroso de esa clase a la que están dedicadas. Supongo que en el hecho mismo está la respuesta: dentro de esa clase media rubana, hombres y mujeres siguen prefiriendo lo establecido, lo convencional y agradable; tanto más si las palabras se unen a la música dulzona, la melodía fácil, los ritmos familiares. Los hombres siguen soñando con la mujer divina que conoce los filtros que hay en el amor; las mujeres quieren parecerse a esas hechiceras con puñales en la mirada, o con ojos verde jade y palidez de magnolia, que tienen sometidos a sus enamorados bajo el dosel de las pestañas. No es muy diferente la imagen que aún presentan las revistas femeninas, la televisión y el cine comercial. Y al fin, mientras se corre al rutinario trabajo cotidiano, mientras los niños lloran y se verifica una vez más que el dinero no alcanza para el gasto, Agustín Lara puede todavía ofrecer un territorio de ensueño fácilmente accesible. 