

## EL AMOR CORTÉS Y OTRAS CONSIDERACIONES: ANTECEDENTES DEL BOLERO\*

Rebeca Pineda Burgos  
Universidad Central de Venezuela  
rebecapineda82@hotmail.com

### RESUMEN

En este artículo se abordarán los antecedentes temáticos del bolero como discurso amoroso hispanoamericano, principalmente el amor cortés, fenómeno que responde a una dinámica amorosa en la que confluyen el elemento platónico y su contraparte mecánica. Eso le permite conformar una forma propia, viva, del amor en el continente. La temática del bolero será comentada con base en el ensayo *Fenomenología del bolero* (1990) de Castillo Zapata y algunos ejemplos líricos del género musical.

**PALABRAS CLAVE:** amor cortés, Platón, bolero, Hispanoamérica.

### ABSTRAC

In this essay I approach the thematic antecedents of the bolero drawn from the Hispano-American discourse of love, mainly from that of the courtly love. It is a phenomenon based on the dynamic of love in which platonic ideas and its own mechanisms are contributing to constitute a unique form of love in our continent. Thus, this subject of the bolero is studied here using Castillo Zapata's work *Fenomenología del bolero* (1990) and other lyric examples drawn from this musical genre.

**KEY WORDS:** courtly love, Platon, bolero, Hispanoamérica.

---

\* Este artículo es una síntesis de algunos aspectos tratados en el trabajo especial de grado *Somos un sueño imposible*. El bolero en *Tengo miedo torero* y sus correspondencias temáticas con *Fenomenología del bolero* de Rafael Castillo Zapata.

El amor de bolero, según Castillo Zapata (1990), es un engranaje -de canción a canción- que cuenta una relación amorosa típica. Desde el encantamiento, las primeras miradas, hasta la venganza, el despecho, los elementos de este género musical buscan identificarse con las etapas de la dinámica amorosa. Cada capítulo de *Fenomenología del bolero* posee una instancia que el autor ha denominado “figura”, la cual comprende las etapas comunes en el proceso de enamoramiento y desenamoramiento con sus particularidades ejemplificadas en letras de boleros. La primera instancia del ensayo se titula “Ese bolero es mío. Lengua de amor, palabra compartida”, y responde a la apropiación del sujeto de la lírica del bolero para contar su propia historia de amor. La siguiente cita, que refleja esta característica, es de la famosa pieza “Ese bolero es mío” de Mario de Jesús:

Ese bolero es mío, desde el comienzo hasta el final: qué importa quién lo haya hecho, es mi historia y es real. Ese bolero es mío, porque su letra soy yo: es tragedia que yo vivo, y que sólo sabe Dios. Lo hicieron a mi medida, yo serví de inspiración, y su música sentida se clavó en mi corazón. Ese bolero es mío, por un derecho casual, porque yo soy el motivo de su tema pasional (Castillo Zapata, 1990: 23).

De manera que en el bolero hay una identificación del sujeto, como ocurre con la música en general durante el proceso amoroso. Pero en este caso pareciera existir un sentimiento de propiedad exclusiva, como si la letra hubiese sido escrita solamente, sin concesiones, para un escucha particular. Esto se corresponde con una sentimentalidad agresiva, con una pasión egoísta, que se evidencia en buena parte de la temática de este género. En cuanto al tema de la apropiación exclusiva de la letra del bolero, ¿cómo se logra esa identificación? ¿Qué hace que exista un bolero que asegure que alguien es capaz de contar su historia con las mismas palabras? ¿Es algún modelo, una especie de engranaje exacto de las formas de amor del hispanohablante, o del latinoamericano, o de cualquiera que pueda entender el español o que tenga las herramientas para traducirlo a su idioma? Algunos artículos sobre la historia del bolero en este continente señalan al amor cortés como antecesor principal de la temática amorosa de este género musical. Esa parecía ser una pista para explicar la idea del bolero como representación de la temática amorosa de un rincón de Occidente. A continuación se expondrán

algunas nociones básicas sobre el amor cortés como forma de introducir al lector en esta dinámica de representación amorosa.

Rougemont (1981: 248) le concede al amor cortés la importancia de cambiar las concepciones que sobre el sentimiento amoroso tenía el hombre de la Europa del siglo XII. El autor comenta que el amor y la guerra se vinculan a través de un gusto común por el sufrimiento y que ello está reflejado desde la mitología antigua: Eros es un disparador de flechas. Con el surgimiento del amor cortesano el discurso sentimental se apega a la temática estratégica de las batallas; la asociación simbólica a partir de ese momento es mucho más profunda, y el amor refleja todo el embrague dinámico e ideológico que lleva a ganar una contienda. El amor cortés es un ideal, una estrategia, un motivo de celebración y ya no sólo un dramatismo y un estigma carnal tal como lo había definido la filosofía de Platón y la mitología trágica amorosa como la historia de Tristán e Isolda<sup>1</sup>. Fue un movimiento sentimental que, al igual que el romanticismo europeo, transgredió la moral filosófica y la censura eclesiástica definiendo al amor como un tema vivencial de importancia y que transformó la cotidianidad de su entorno al igual que la guerra: “y si es cierto que esa moral cortés no consiguió transformar mucho las costumbres privadas de las clases altas, al menos jugó el papel de un ideal creador de bellas apariencias. Triunfó en la literatura. Y consiguió imponerse en la realidad más violenta de la época, la guerra” (Rougemont, 1981: 251).

La relación entre el amor cortés y la guerra está muy bien argumentada en la obra de Rougemont. El autor explica cómo el enamorado cortés caracteriza el sentimiento bajo preceptos simbólicos similares a los de la guerra: el amor se convierte en una táctica, en un combate que genera tanta pasión y valentía como la del guerrero en su afán de victoria (1981). El amor es un sueño, como sugiere Platón<sup>2</sup>, pero es también un ideal con miras a cumplirse.

---

<sup>1</sup> Mito europeo de la Edad Media en el que el amor entre los protagonistas se ve truncado por un brebaje mágico.

<sup>2</sup> André Comte-Sponville (2003: 41) expone en su *Diccionario filosófico*: “Ser feliz, explica Platón [...] es poseer lo que se desea. Pero eso es lo que hace imposible la felicidad”. Platón no sólo condenaba la realidad del amor, también veía imposible la felicidad que este sentimiento podía producir. El amor cortés instaura la posibilidad amorosa y su celebración.

A pesar de este cambio en la concepción amorosa, la filosofía platónica parece subsistir como antecedente a la temática del amor en Occidente. Rougemont observa en la concepción amorosa posterior el carácter de contemplación y de búsqueda de la belleza del amor como consecuencia de las ideas platónicas. Ello tiene resonancia incluso en el discurso amoroso actual, en el que un “amor platónico” remite a una relación inasible. Sin embargo, la idea del amor en Platón pareciera contradecir la caracterización del amor cortés e incluso de las concepciones modernas que se ponen en juego en el bolero. En *El banquete* Platón (1983) cataloga la pasión carnal como una tergiversación del sentimiento amoroso pues el verdadero amor no busca la complacencia física. De esta manera el amor, según Platón, pareciera no hallar nunca una satisfacción que no sea el acto contemplativo, el éxtasis estético que comunica la presencia del otro. Hoy día, un amor así es un amor no consumado. Quizás estas influencias contradictorias, posesión e imposibilidad amorosa, le han otorgado esa ambigüedad, esa confusión existencial al amor. En el bolero, por ejemplo, buena parte del discurso amoroso se construye con base en esta disyuntiva sentimental. Algunas figuras tratadas por Castillo Zapata poseen rasgos disímiles, lo cual es justificado por el autor con los dobles sentidos, los reverses que posee el amor. La siguiente cita es un ejemplo de cómo el mismo proceso de enamoramiento y desenamoramiento del sujeto del bolero refleja actitudes contrarias que cambian una y otra vez. Por un momento se asume la imposibilidad de la relación, y al instante el sujeto pone en acción estrategias para recuperar la correspondencia perdida:

Si, por un momento de increíble lucidez, el hablante enamorado del bolero parecía capaz de exigirse a sí mismo un enfrentamiento [...] con la amarga copa de la realidad, pronto nos dimos cuenta de que el único papel que puede jugar adecuadamente sobre el tablado que el bolero pone a su disposición para que se exhiba en su amor es el papel del insensato, del loco [...] pues la compostura propia del enamorado no es otra que la de estar alienado constantemente a los fantasmas de su imaginario. (Castillo Zapata, 1990: 80)

La contradicción entre el amor en la filosofía antigua y su posterior concepción se aborda en otros ensayos de igual importancia. Ortega y Gasset (1959) explica que el amor cortés, a diferencia de ideas

como las de Sthendal<sup>3</sup> (por nombrar otros argumentos sobre la contemplación) le otorga una practicidad a este sentimiento, un carácter de experiencia, que permite ser más acertado en cuanto al fenómeno. El amor cortés pareciera entonces entablar un rechazo a las teorías filosóficas como las citadas.

Paz (1969) proporciona un análisis interesante que podría explicar esta diferenciación entre la filosofía amorosa y estéticas sentimentales como el amor cortés que en la actualidad, sin embargo, parecieran estar relacionadas o tal vez confundidas: hoy, cuando existe una necesidad de complacencia física en el enamorado, se habla también de amor “platónico”. En las primeras páginas de su ensayo Paz expone que ciertos conceptos humanos poseen como símbolos el “cuerpo” y el “no cuerpo”, como si se tratara de una fórmula saussuriana del lenguaje. El cuerpo alude al tiempo presente, a lo palpable, a aquello que tiene la posibilidad de materializarse. El no cuerpo, en cambio, remite a lo que sólo se piensa para el futuro, algo que sólo se vislumbra, nunca se cumple. El amor es una instancia que posee ambos elementos: a través del deseo se piensa en una posesión futura, pero a través del acto carnal dicha posibilidad se materializa. Esa es la dicotomía que según Paz posee el concepto del amor en Occidente.

El amor cortés instaura esa doble naturaleza que posee el amor hoy, idealiza a la amada a través del cortejo, pero es una idealización que constituye, en buena parte, la posesión de la belleza a través del cuerpo. Según Rougemont el amor cortés se convierte en una estética que formará parte cotidiana del hombre al igual que la guerra<sup>4</sup>, y eso también le da un carácter fenomenológico que no asume la filosofía clásica.

---

<sup>3</sup> Ortega y Gasset (1959: 67) expone la teoría de la “cristalización” de Sthendal según la cual el sujeto se enamora a través de características falsas que se van adhiriendo a la figura del ser amado. Es como revestir a una piedra de cristales: todo lo que nos enamora del otro son ideas erróneas generadas por el sujeto enamorado. Aunque esto pueda darse en parte del discurso amoroso actual, Ortega y Gasset recrimina la arbitrariedad de Sthendal en cuanto al amor como falsedad absoluta y que se corresponde con la idea platónica de irrealidad de este sentimiento.

<sup>4</sup> Debe recordarse que en el surgimiento del amor cortés Occidente vivía un momento histórico importante en cuanto a la guerra: la Edad Media. Durante los diez siglos que comprenden esta etapa la historia se vio marcada por conflictos consecuencia de las invasiones bárbaras, árabes, eslavas y germanas; así como por las Cruzadas y las reformas religiosas e industriales.

Relacionar la guerra con el amor es también relacionarlo con la política. Según Rougemont, antes de que la guerra se convirtiera en un aparato de muertes en masa debido a la tecnificación de la maquinaria destructiva (y que según este autor se inicia con Verdún<sup>5</sup>), la guerra era más parecida a un juego de destrezas mentales que a un campo de batalla donde lo único a lo que se aspira es a matar. La armada tecnológica arrasa de tal manera con la población que el soldado ya no tiene que establecer estrategias de defensa, ya no tiene que negociar con el enemigo. En este sentido, la pasión que caracteriza tanto al amor como a la guerra se diferencia porque en la última se convierte en una pasión no comunicativa, que no comprende al otro sino que lo mata<sup>6</sup>.

Lo interesante de esta diferenciación pasional entre el amor y la guerra es que se corresponde con la noción de no cuerpo de la política actual. Para Paz, la Revolución, que comprende la gran forma política de las últimas décadas, es no cuerpo porque propone siempre una felicidad a futuro. La revolución pareciera ver un mundo mejor sólo a partir de los cambios, no de lo que está instaurado. Argumenta, finalmente, que la gran problemática moderna es el vacío, la no corporeidad de una política que sobrepasa el protagonismo del amor. Hoy es el poder político el que amenaza con formar el único ideal humano, que al caracterizarse de la no corporeidad, amenaza también con el vacío en el presente de la naturaleza humana. Repensar el amor, reflexionar sobre el poder, es también recobrar la corporeidad perdida, la intimidad. Paz propone una alianza entre la rebelión y la poesía, entre el erotismo del amor y la trasgresión de la actitud revolucionaria para poder penetrar el presente<sup>7</sup>.

El amor y la poesía, y la necesidad de replantear la política con base en ellos, recuerda uno de los ensayos sobre el amor más

<sup>5</sup> Batalla de 1916 en la que fallecieron más de 400.000 alemanes y franceses, figurándose como una de las contiendas más sangrientas de la I Guerra Mundial.

<sup>6</sup> Esta falta de reciprocidad establece una interesante relación con el bolero, género que según Castillo Zapata aborda relaciones amorosas que fracasan porque el sujeto enamorado entabla un discurso que jamás incluye al otro. Es una conexión importante de acotar aunque no es menester extender en este artículo.

<sup>7</sup> Paz (1959:143) expresa cómo las formas de nuestro tiempo, con su linealidad y progreso siempre visto hacia el futuro, amenazan con el conocimiento profundo de la naturaleza humana, con el presente de nuestra sentimentalidad. Frente a esta situación dice: "Si la rebelión contemporánea (y no pienso únicamente en la de los jóvenes) no se disipa en una sucesión de algaradas o no degenera en sistemas autoritarios y cerrados, si articula su pasión en la imaginación poética, en el sentido más libre y ancho de la palabra poesía, nuestros ojos incrédulos serán testigos del despertar y vuelta a nuestro abyecto mundo de esa realidad, corporal y espiritual, que llamamos *presencia amada*".

conmover del propio Paz: *La llama doble* (1993). Algunas reflexiones del autor en esta obra podrían esclarecer un poco más la alianza señalada:

Amor y política son los dos extremos de las relaciones humanas: la relación pública y la privada, la plaza y la alcoba, el grupo y la pareja. Amor y política son dos polos unidos por un arco: la persona. [Pero] la gran miseria moral y espiritual de las democracias liberales es su insensibilidad afectiva. El dinero ha confiscado el erotismo porque, antes, las almas y los corazones se habían secado. Aunque el amor sigue siendo el tema de los poetas y novelistas del siglo XX, está herido en su centro: la noción de persona (1993:171).

Aunque Paz se refiera en esta parte de su ensayo a elementos muchos más específicos de la política moderna como ciertas formas gubernamentales, esta reflexión parece llevar a la misma separación que hiciera el autor del cuerpo y no cuerpo en cuanto al amor y a la política del momento. Su advertencia sobre el poder en tanto oscurecedor de la sociedad remite a la cada vez menos intimista relación entre los hombres y determina, sin duda alguna, el funcionamiento de las otras esferas de su vida, como el amor y la política.

La historia del hombre de la época del bolero, su relación consigo mismo, con su intimidad, pudo también influir en la expresión del sentimiento amoroso de este género. Al buscar algunas referencias históricas del bolero que pudiesen revelar cierta relación entre la política y esta estética amorosa, fue difícil hallar algún dato del fenómeno musical como transformador de instancias políticas. Sin embargo, algunos documentos revelan que el bolero cumplió un papel de importancia como aplacador de las tensiones sociales de su entorno. Daniel Terán-Solano (2000), en el artículo *La historia del bolero latinoamericano*, afirma que:

La existencia de regímenes militares de facto influyó curiosamente en el éxito del bolero, pues a estos gobiernos les interesaba ver a la población entretenida en sus gustos, para que olvidaran la política, por ello la era dorada del bolero está asociada en gran parte al período de las dictaduras de la década de los cincuenta (2000).

Pareciera que esta forma práctica de la concepción del amor, tal como la cortesía y el bolero, implica un estilo especial de vida, una

desviación hacia el optimismo con el que el amor, según Ortega y Gasset (1959), ataca la dureza de la cotidianidad, la no corporeidad del vacío moderno. El bolero no logró cambios a nivel político, pero quizás el uso de estas estéticas como mitigadoras de la tensión social hayan acercado un poco más al hombre a verse de cara con su propia naturaleza: la sentimentalidad amorosa lo acerca más a su propio sufrimiento, le hace conocerse a sí mismo. Es una idea tal vez un poco alejada de la relación que tiene el poder con el amor, pero parece ser una respuesta optimista -o un camino a ella- frente a la advertencia de Octavio Paz sobre la cada vez menos íntima relación del hombre consigo mismo.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castillo Zapata, R. (1990). *Fenomenología del bolero*. Caracas: Monte Ávila / Celarg.
- Comte-Sponville, A. (2003). *Diccionario filosófico*. Barcelona: Paidós, Contextos.
- Ortega y Gasset, J. (1959). *Estudios sobre el amor*. Madrid: Revista de Occidente.
- Paz, O. (1969). *Conjunciones y disyunciones*. México: Cuadernos de Joaquín Mortíz.
- . (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.
- Platón. (1983). *El banquete. Fedón. Fedro*. Barcelona: Labor.
- Rougemont, D. de (1981). *El amor y Occidente*. 2ª ed. Barcelona: Kairós,
- Terán-Solano, D. (2000). *La historia del bolero latinoamericano*. [Documento en línea]. Consultado el 5 de mayo 2006 en <http://.analítica.com>.