

En el centenario de Agustín Lara

Vicente Francisco Torres*

El músico poeta, que en su infancia quiso ser torero y consideraba el amor y el hambre como las condiciones ideales para que el artista produzca sus mejores obras, es uno de los mitos de la cultura popular latinoamericana que no tuvo que morir joven para que la gente lo idolatrara, que no esperó hasta su muerte para que las mujeres se suicidaran por él, tal como aconteció con Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís. Extraño que esté en los altares de las barriadas y no haya muerto a temprana edad, como sucedió con Felipe Pirela y Benny Moré; en todo caso, sólo se le iguala Daniel Santos, El Jefe, en el arte de comerse la vida a puños.

Hoy sabemos que Lara nació en 1897 y no en 1890, como tantas veces se dijo. Sirva su centenario para hacer un repaso de lo que sobre él se ha escrito en México y aprovechemos el auge que hoy día tienen las vidas y las biografías de los artistas populares latinoamericanos.

Comencemos con Gabriel Abaroa, que en *El flaco de oro* resume toda la información humanamente encontrable sobre Agustín Lara. Es ante todo un trabajo informativo que sólo en algunas ocasiones se entrega a la recreación literaria, pues

su más notoria intención es la de rendir un amoroso homenaje al singular pianista.

Esta biografía sigue un orden cronológico que arranca desde 1897, año en que, en la calle Puente del Cuervo #16 –hoy República de Colombia– nace el músico poeta y llega a México el fonógrafo con su aparatosa bocina metálica. La vida de Lara, desde muy temprano, estuvo signada por una terrible, y a veces dulce, intensidad: siendo un niño, abandonó el hogar debido a la intransigencia paterna y, a los trece años –en plena lucha revolucionaria– se encontró tocando el piano en una casa de citas (episodio que por cierto es uno de los mejor narrados que ofrece el libro). Abaroa recuerda que el Maestro aprendió a tocar el piano líricamente, en un hospicio de Coyoacán en el cual su tía Refugio Aguirre se desempeñaba como directora. El hecho de que Lara ignorase la notación musical no fue obstáculo para que su inspiración manara a raudales, aunque tuvo sus inconvenientes, como que olvidara lo que había compuesto o que se atribuyese fragmentos que no eran de su autoría.

También desde muy joven, a los 19 años, inició su maratón de bodas religiosas y civiles que tuvo las siguientes escalas: Esther Rivas Elorriaga; Angelina Bruschetta; Carmen (a) la Chata Zozaya, tiple colombiana que siempre veló desinteresadamente por él; Raquel Díaz de León, jovencita de 17 años quien compartía el lecho del Maestro con María Félix; Clarita Martínez; Yolanda (a) Yiyí Santacruz Gasca; Isabel Durán, primero, y su hija Rocío, después, quien contaba 18 años cuando Lara la amaba con sus 65 años; Vianey Lárraga e Irma Palencia... entre las musas que están documentadas.

* Área de Literatura UAM–Azcapotzalco.

Abaroa precisa un dato más: la cortada que sufrió el compositor en la mejilla izquierda se la hizo una mujer conocida como Marucha –queda demostrado que no fue Estrella–, y el costurón perduró por la rudimentaria intervención quirúrgica que le practicó el doctor Alfonso Ortiz Tirado en un dispensario que atendía a las mujeres que ejercían la prostitución en la Lagunilla. Lara tenía entre 19 y 20 años de edad y los hechos tuvieron lugar en la célebre calle de Libertad, en el número 16, para ser exactos.

Los relatos de cómo surgieron algunas de las composiciones de Lara ayudan en la construcción del libro. Entre las más notables están "Farolito", que compuso mientras la portera acudía a abrirle el zaguán de la vecindad en donde vivía con su esposa Angelina Bruschetta. La historia de "Veracruz" transcurre así: Lara andaba en el puerto jarocho, crudo, cansado y sin un centavo en la bolsa. El dueño del Hotel Diligencias, Laureano Carús, le dio una habitación gratuitamente y, después de comer y de curársela, al anochecer, se asomó a la ventana de su cuarto y musitó:

*Yo nací con la luna de plata
y nací con alma de pirata...
Veracruz, rinconcito donde hacen su
nido las olas del mar...*

En 1930, convaleciente de una enfermedad, Lara recibió un regalo que marcaría su vida: el abogado José Elguero le dio *El embrujo de Sevilla* (1921),¹ origen de su afición española que tantas piezas memorables inspió. De este libro y de

una enciclopedia que le regaló Sofía Carral Viuda de Bruschetta, una de sus suegras, salió la información para sus temas dedicados a España.

La voluminosa biografía que escribió Gabriel Abaroa está colmada de anécdotas entre las cuales destaca una:

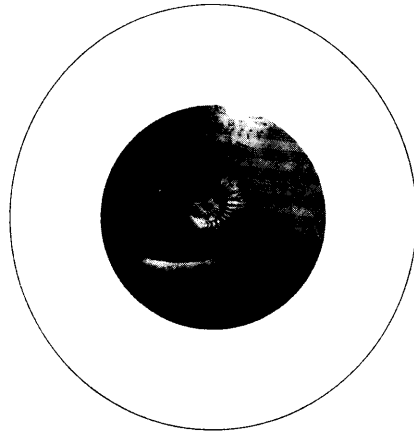
El día en que Toña la Negra y Lara se conocen, éste no quería recibir a la mujer, quien venía cargando a un niño y acompañada por su esposo y su hermano. Este grupo de humildes veracruzanos pretendía que el Maestro escuchara lo bien que la mujer interpretaba sus canciones. Al tercer día de insistencia, de "haber venido desde Veracruz nada más para que los escuchara su paisanito", Agustín accedió a escuchar a la mujer... y no volvió a separarse de ella.

En el trabajo de Abaroa encontramos un punto muy importante que no se ha tomado en cuenta al momento de analizar, por separado, la música y las letras del Maestro. Idea Vilariño lo apuntó al estudiar las letras del tango y Enrique Serna lo insinuó al hablar de Jorge Negrete, de las malas letras de Cortázar y la buena música de Manuel Esperón: en el caso de los músicos y cantantes populares, el orden de los factores sí altera el producto. En 1940, cuando Daniel Castañeda Soriano le hacía notar al músico poeta su tendencia *errónea* a usar la métrica de once sílabas, Lara respondió: "En efecto, literalmente se me puede señalar esa falta, pero no olvide que mis letras son para cantarse, no para leerse."²

El año de 1965 marca un hito en la vida del compositor quien, des-

pués de permanecer un año en España, actuando para un público que tanto lo quería –en Granada llegaron a regalarle una casa en el centro de la ciudad–, regresa a México y encuentra una frialdad que lo hunde en una terrible depresión que se prolongó hasta el final de sus días. A mediados de la década de los sesenta ya habían surgido nuevos compositores –Federico Baena ("Cuatro cirios"), Álvaro Carrillo ("La mentira"), Luis Demetrio ("Si Dios me quita la vida"), José Alfredo Jiménez ("Cuando vivas conmigo"), Armando Manzanero ("Mía"), Paco Michel ("Háblame")–, pero sobre todo habían penetrado a México el mambo, el cha-cha-chá, el rock y algo que el Maestro abominaba particularmente: el go go.

Esta depresión jamás la superaría Lara, pues el accidente que tuvo lugar en su casa de Polanco sucedió mientras atendía a unos amigos que habían ido a visitarlo para ver si lo sacaban de su ensimismamiento: Carlos Águila –hermano de Paz y Esperanza, las intérpretes– y una persona hasta hoy no identificada, fueron recibidos por el Maestro quien les preguntó de inmediato qué iban a tomar. Llamó a una persona del servicio y, como no obtuvo respuesta, él mismo se dirigió al bar, preparó los tragos para él y sus visitantes y, cuando apoyó el pie izquierdo en el travesaño inferior del banco con la intención de impulsarse para alcanzar el asiento acojinado, el banquillo volteó y Lara cayó con las consecuencias lamentables que hoy conocemos: su fractura de cadera –en realidad se



trataba de una fractura en la cabeza del fémur— no pudo ser corregida con una prótesis ya que el compositor nunca reunió la fuerza ni las defensas indispensables para que fuera sometido a la intervención quirúrgica.

Tal como sucedió con los casos de Pedro Infante y Jorge Negrete, al fallecer el artista los buitres se precipitaron sobre sus bienes y regalías: paradójicamente, el hombre que tantas mujeres poseyó, nunca pudo tener un hijo —uno que engendró con su primera esposa murió desde recién nacido— y sus dineros pasaron a las manos de sus dos hijos adoptivos y de algunas de sus musas. Fueron tantas las mujeres que lo tuvieron a lo largo de sus 73 años de edad que, a su muerte, no había razón para los suicidios. Un detalle que sí contribuyó a crear el halo de confusión que rodea el mito de Lara fue su manía de contar mentiras o dos versiones de un mismo suceso, o regalar o dedicar la misma canción a diferentes personas.

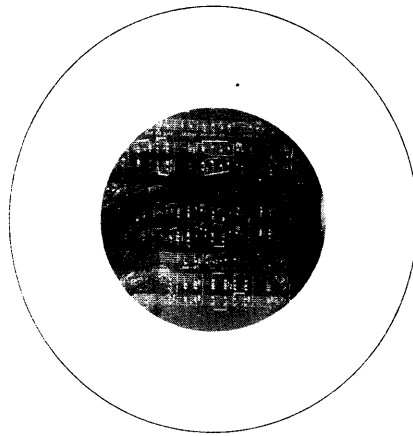
Monsiváis explica así la perdurabilidad y la importancia que el músico tuvo en su tiempo:

En los años treinta Lara no admite rivales. Él encausa el gusto por lo romántico, y él define ese universo de la *Bohemia*, sin límites verbales, en la lógica del delirio. Su público inmediato es el de la vida nocturna (la bohemia), pero su auditorio más fiel será el de las clases medias, las familias ansiosas de aquello que combine la elegancia lírica con *la entrega*, el deseo de enamorarse, la evocación de la época en que el oyente se enamoraba, la nostalgia de lo no vivido, y la posibilidad de trasladar esquemas mitológicos al romance en turno.

Y para explicar la cursilería que tanto se les ha achacado a las canciones de Lara, Monsiváis acude a las vivencias y no deja lugar a descalificaciones librescas: "Lo cursi, idioma a fin de cuentas realista de la suprema ficción del enamoramiento."³

Todo lo que usted quería saber sobre Agustín Lara es otro de los libros que se han publicado para tratar de explicar e iluminar el mito del músico poeta. El volumen se abre con las confidencias de David Rodrí-

guez, ayudante personal del maestro Lara —quien le dio el remoquete de verduguillo—: con el ánimo de abandonar la pobreza que lo rodeaba en su barrio natal de Peralvillo, Rodríguez llegó a la X.E.W. para asear el estudio en donde actuaba Lara y se quedó para siempre con el poeta. Fue testigo de sus amistades, de sus apariciones, de sus triunfos y de sus fracasos. Quizá el más rotundo haya sido el abandono de Yolanda Gasca, quien jamás aceptó regresar a su lado después de un matrimonio que durara 10 años. Yolanda Gasca, 40 años menor que él, lo conoció desde niña, cuando él era esposo de María Félix. Al narrar la manera en que lo abandonó, reconoce que no tenía motivos para dejarlo: simplemente, una noche no pudo dormir y se levantó con la certeza de que ya no quería vivir con Lara porque su amor la asfixiaba y porque "la ternura nos reduce las alas". Paradoja que sacrificó al poeta: él, que tan bien conocía a las pecadoras y a las santas, nunca se imaginó que su amor empalagara y que esas mieles derrama-



das fueran el motivo de la amargura de muchos años.

Angelina Bruschetta, también esposa del trovador veracruzano, quien lo conoció desde pequeño y supiera de sus tiempos de pobreza cuando no tenía ni un piano propio, recuerda que Agustín se entregó a la mala vida que reflejan sus canciones. Se reencontró con él accidentalmente: como Calles mandó cerrar los lugares en donde Lara solía encontrar empleo, tuvo que buscar trabajo de pianista en el restaurante propiedad de la madre de Angelina. Estos meses de trabajo, junto a los años de matrimonio, fueron de gran inspiración para Lara, quien compuso entonces "Imposible", "Adiós Nicanor", "Mujer", "Santa", "Señora tentación", "Rival" y "Rosa". A propósito de esta última canción, dice Bruschetta que, contra lo que pudiera pensarse, no está dedicada a mujer alguna, sino "Agustín la compuso a una rosa que permanentemente ponía al pie del retrato de su madre con el que siempre viajaba; era una verdadera idolatría la que Agustín sentía por su madre y, tal vez, algo

de remordimiento porque debido a sus andanzas no estuvo con ella a la hora de su muerte."⁴ Aquí cabría destacar una curiosa declaración edípica que, en 1957, Lara hizo en una entrevista que le hicieran los anónimos reporteros de *El Álbum de Oro de la Canción*:

—¿Cómo se llamó su primera novia?

— Mi madre.

Otro dato interesante que ofrece el libro en cuestión consiste en destacar que Lara no sabía escribir música y que sufría mucho con las personas que se encargaban de poner en papel pautado sus composiciones. Este mismo hecho nos da una pista sobre su amor por Veracruz:

Figúrese usted que cuando me transcribieron "Imposible" —porque yo no sé escribir música—, me pusieron allí *tempo di danza* ¡Hágame usted el favor!, mis composiciones ¿qué tienen que ver con el *tempo di danza* que yo ni siquiera conozco? Mis canciones son otra cosa, si acaso emparentadas con ritmos cálidos y tropicales como el del danzón...⁵

El periodista Javier Ramos Malzárraga, en su reportaje "El último día feliz de Agustín Lara", aporta datos para desmentir la oriundeidad veracruzana del músico: Lara se hizo tlacotalpeño a los 40 años de edad por medio de testigos falsos pues no había en La Perla del Papaloapan ningún acta que así lo precisara. Quizá su "nacimiento" en Tlacotalpan sea una proyección de cierta aventura que estuvo a punto de causarle la muerte: después de una larga parranda, naufragó en el Papaloapan con unos amigos y se salvó gracias a una enramada. Cuando en 1968 le hacen en Tlacotalpan un homenaje apoteósico —con la presencia de su maestro, un invidente conducido en silla de ruedas, que recordaba sus travesuras—, Lara se presta a la dramatización pues bien sabía que nació en el D.F., aunque pasó algunos de sus años infantiles en Tlacotalpan. Era hijo de Joaquín M. Lara, médico porfiriano que le dio una educación afrancesada; era un niño popis que asistía al colegio Fourier y hacía sus travesuras por el convento de Coyoacán con su vecino Eugenio

Dubernard, hijo del sastre francés que le cortaba los trajes a Porfirio Díaz. Lara fue rebelde y reacio a las aulas.

Las hermanas Águila y otros intérpretes recuerdan anécdotas que definen la personalidad arrebatada de Lara: una vez tuvo que escapar vestido con ropas de mujer de un edificio donde lo tenía sitiado un marido cornudo. En otra ocasión, para ayudar a Alejandro Algara, quien tenía líos con su mujer, consiguió un camión de la Compañía de Luz para poder llevar la serenata a un tercer piso.

Cuando el dueño de la grabadora Orfeón quiso contratarlo, éstas fueron sus condiciones: una alfombra roja desde la puerta del estudio hasta el piano, un piano de cola perfectamente afinado y sobre él una botella de coñac Napoleón (de año y cosecha específicos). Al estar frente al piano, entre majaderías señaló que todo estaba más o menos bien, pero que sobre el atril faltaba un cheque de 150 mil pesos para que pudiera inspirarse.

Al hacer una valoración musical del compositor, José Antonio Alcaraz afirma que cae en un "esquematismo perezoso" y que "nada hay en Lara de inteligentísimo y vibrante de acentuaciones irregulares, combinaciones métricas expresivas que, dentro de un procedimiento muy bartokiano (emparentado en diagonal con algunas métricas de Copland) distinguen a "La Bikina", de Rubén Fuentes, para muchos la canción más importante dentro de la línea nacionalista..."⁶ Por el contrario, el poeta Ricardo López sostiene:

Lo que más sorprende, lo que en verdad define mejor que nada a nuestro autor, es que comprendió mejor que nadie la importancia que tenía adueñarse del lugar común en las palabras y en la música. Pero, vamos a ver: ¿qué es el lugar común? ¿Es la cursilería, el mal gusto? No es una cosa ni la otra. El lugar común, como el sentido común, siendo universales, no están íntegramente al servicio de todos. He aquí transcrita la definición de lo común: *dícese de las cosas que a todo el mundo pertenecen.*⁷

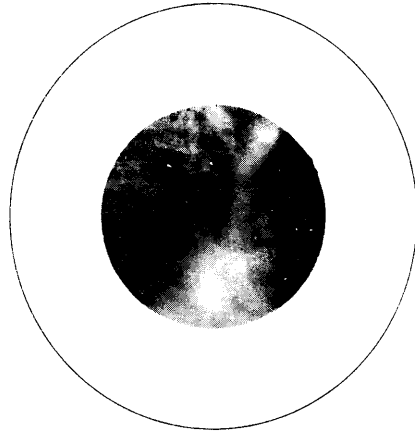
"Notas para una rapsodia" habla de la época que hizo nacer a Lara y Raymundo Ramos reivindica, con argumentos de Ramón Gómez de la Serna, la cursilería del maestro. El México que permitió el surgimiento de "Aventurera", transitaba de la aldea aristocrática del porfirismo a la ciudad populachera de la posrevolución. Heredero del danzón y del tango, Lara se desarrancheraba en cierta medida para acabarearse en otra. Y esto coincide con el surgimiento, en 1921, de la radiodifusión mexicana que proyectaría por América y España las canciones de este "modernista tardío que cantó a las princesas y a los cisnes con lápiz prerrafaelista y rubeniano" y que lanzó al estrellato a intérpretes como Pedro Vargas y Toña la Negra. Luego vendrían sus películas: *Aventurera, Pecadora, Cortesana, Perversa...* a las que Ramos llama "un verdadero ciclo de zona roja y casas de asignación".

Carlos Monsiváis coincide con Ramos en varias apreciaciones: Lara

marca el paso de la pudicia porfiriana a la audacia posrevolucionaria, es hijo de los modernistas y de los románticos, lleva la cursilería a finas alturas insospechadas y su carrera coincide felizmente con el ascenso de la radio, el cine y la televisión.

Alaíde Foppa escribe un texto feminista en donde sostiene que el *Flaco de Oro* no era más que un deudor de los modernistas y un presdigitador de los recursos más trillados de la poesía. Destaca que la mujer es el tema dominante de sus canciones; es una mujer hecha de porcelana, cristal, nácar, alabastro, seda, luz, flores, luceros, venenos, filtros, licores, sabores u olores, y que con ella hace personificaciones vagas y lejanas como princesas, marquesas, emperatrices, diosas y muñecas.

Paradójicamente, el mayor cantor de las prostitutas, según la escritora guatemalteca, no quería herir a la clase media conservadora. Por eso, más que describir el mal, lo sugiere. En los momentos más febriles de su análisis, calificará a Lara de misógino, de versificador fácil y concluirá que, a pesar de todo, no conoce a la mujer. El texto de Foppa al comienzo es agudo en sus observaciones, después resulta chistoso y finalmente patético, porque Lara no fue un defensor de la moral clasemediera —su conducta y el costurón de su rostro así lo demuestran—, no consiguió favores sólo de cortesanas ni tiene aceptación exclusivamente entre señoras fodongas ni hombres que aspiran a acceder a los favores de las trabajadoras horizontales. Creo que el fenómeno Lara sólo se ex-



plica mediante la fusión de sus letras y sus melodías, y descalificar unas u otras no echa por tierra al Ave Fénix que profesionistas, amas de casa, pobres y ricos, continúan, continuamos, disfrutando.

Pero Agustín Lara no sólo ha merecido fervorosos ensayos y semblanzas, sino también ha sido tomado, por su vida y prestigio excepcionales, como personaje literario, tal como sucede en la segunda novela del mexicano Eusebio Ruvalcaba (Guadalajara, Jalisco, 1951).

Músico de cortesanas oscila entre la novela histórica y la novela bolero (como llaman en Venezuela a la que recrea la vida de los artistas populares) y, gracias a que varios escritores —Alessandro Manzoni, José María Heredia, Leonardo Sciascia, Dámaso Alonso— han teorizado lo suficiente como para liberar a la novela histórica de la tenaza formada con la arqueología y los personajes célebres, hoy nadie duda que ella es reconstrucción de época y presencia de seres excepcionales, sí, pero ante todo, un ejercicio de imaginación y una creación verbal.

Músico de cortesanas tiene dos escenarios: la ciudad de Mérida, Yucatán, en donde transcurre la infancia de Ricardo Espadas —al lado de su madre Aminta Cáceres, quien es amante de Salvador Alvarado (gobernador anticlerical que protegía a los indígenas de los abusos de los blancos) pero ama no a su marido, sino al peón Xorge Ix—, y la ciudad de México, en donde Ricardo Espadas conoce a Marluz de una singular manera que da la atmósfera en la cual se afianzará el libro: en el año de 1929, en una casa de citas, está tocando Agustín Lara. Ricardo, quien acaba de terminar sus estudios de pianista, acude para tener su primera relación sexual. Al escuchar al *Flaco de Oro*, se acerca lleno de unción a preguntarle quiénes son sus maestros y recibe esta respuesta: "los prostíbulos". Luego sucede una escena cinematográfica: las mujeres del lugar querían darle a Lara, como regalo de cumpleaños, a una virgen, pero el maestro declina en favor del recién llegado, no solamente para que un hombre virgen tuviera a una mujer virgen, sino como

agradecimiento a la humildad del muchacho:

Es mi regalo de graduación para ti. Porque eres humilde y te acercaste. Es el regalo de un pianista que nunca aprendió a leer las notas a un pianista de escuela.⁸

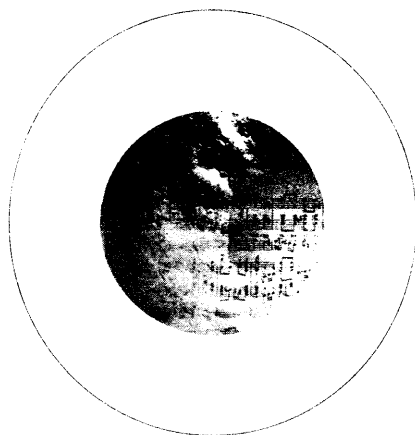
Aquí es justo apuntar que Eusebio Ruvalcaba sabe elaborar muy bien —aunque de manera sucinta—, el lenguaje de sus criaturas, tal como podemos observar en el diálogo de las vendedoras de quesadillas y en el de los homosexuales. El habla modernista y cursi con que Lara se dirige a las mujeres es ésta:

— "Néctar divino, sinfonía de alabastro, tranquilízate. Él es mi amigo...

— "Mariposa de cristal, pulpa de agonías, dulcísima piel en la que el sol se arrodilla...

— "Traigo la noche a tus pies, bella y rutilante mujer mía..."

Los efímeros amantes se separan jurando volver a encontrarse: Ricar-



do regresa a Mérida y Marluz se hace amante de Plutarco Elías Calles, hasta que Lázaro Cárdenas lo presiona y se va del país.

Empieza entonces la segunda mitad de la novela, la mejor del libro, ya entrada la década de los treinta y poblada por Blas Galindo, Francisco Moncayo, Emilio Indio Fernández, Toña la Negra, Elías Nandino, Cantinflas, Diego Rivera, el Dr. Atl, el Chango Casanova, José Muñoz Cota y la violinista Celia Treviño quien, al hacer un dúo con Ricardo Espadas al piano, le permite a Eusebio Ruvalcaba tender un puente entre la música clásica y la popular —propiciado no sólo por las figuras de Lara, Galindo y Moncayo, sino por dos personajes que resultarán relevantes en la novela: Silvestre Revueltas e Higinio Ruvalcaba—:

dejé que los arpegios brotaran por sí mismos. Las armonías fueron abriéndose paso dentro de mí, y de pronto me di cuenta que estaba tocando la melodía de "Mujer", y luego la de "Rosa". No me costaba ninguna dificultad, como si lo hu-

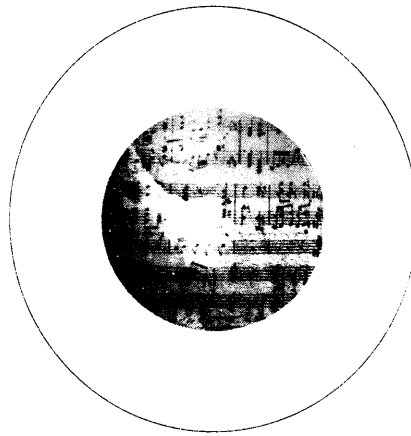
biera hecho mil veces, o como si una voz interior me las dictara. De reojo miré a Agustín y vi que estaba feliz. Pero entonces sucedió: sin que yo me lo hubiera propuesto, los acordes de "Rosa" se unieron con los de un *intermezzo* de Brahms. Sin quererlo, Brahms vino a mí y se enganchó a la perfección con Lara. Algo tenían en común ambas obras, y ellas solas, por su propia cuenta, habían exigido su engarce. Esta vez no en forma velada sino abiertamente, me volví para mirar a Agustín y ver su reacción. Vi en su rostro el asombro y la alegría [...] Nota a nota, los dos instrumentos fueron encontrando su cauce. Celia hacía milagros en la improvisación, además de que en cualquier pasaje resaltaba su dominio del arco. Di un brinco y me pasé a Tata Nacho, de ahí a Mendelssohn y después a Guty Cárdenas, para rematar con Dvorak y Pepe Domínguez.⁹

Por encima de Agustín Lara, a Eusebio Ruvalcaba le seducen dos músicos clásicos que tomaron para su obra recursos de la música po-

pular. Ellos son Silvestre Revueltas e Higinio Ruvalcaba, que es el padre de Eusebio como podrá comprobar quien se acerque a la *Enciclopedia de México*: nació en 1905 y murió en 1976. Empezó a pulsar el violín a los cuatro años y a los cinco debutó en el Teatro Degollado de su natal Guadalajara. A los 12 años compuso sus famosas canciones "Chapultepec", "Juventud" y "Mi primer amor". Fue autodidacta como Lara y se codeó con Silvestre Revueltas en la bohemia y en la Sinfónica.

Higinio y Silvestre serán amigos entrañables que se intercambian a dos quesadilleras de la Merced y, con su errancia bohemia, nos darán una imagen idílica de Coyoacán y del viejo centro de la ciudad. Así transitaba Silvestre Revueltas por la calle de Moneda:

distinguió a un hombre que venía por la acera de enfrente y enfilaba sus pasos hacia la entrada del edificio. Cargaba un descosido portafolios de piel, de donde asomaban partituras manuscritas; en su físico se adivinaba la embriaguez¹⁰



En la cantina El Seminario, se desarrolla esta escena:

Una estrepitosa carcajada le hizo volver la cabeza. ¡Caramba!, era el hombre que hacía rato había visto entrar en el Conservatorio. Ahora que lo tenía a unos cuantos metros, descubrió en él la presencia de algo gigantesco. Era un hombre que destacaba por encima de todos los demás. A su lado, los otros se veían pequeñitos. Su pelo revuelto y la barriga descomunal...¹¹

Contra lo que pudiera pensarse, el músico de cortesanas de la novela no es Agustín Lara, sino Ricardo Espadas quien se junta con Marluz cuando ésta ya es la *madama* de su propia casa (que estableció con lo que le dio el expresidente Calles, su antiguo amante) y se entrega a la divisa que está dada por Elías Nandino personaje:

Lo interesante en la vida no es la virtud, sino el pecado[...] La juventud es el apogeo de todos los sentidos, de todas las ilusiones y del espíritu. La juventud es todo,

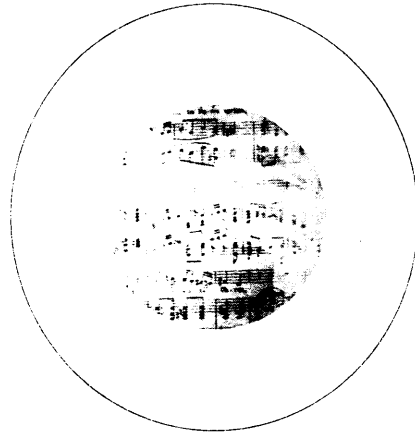
pero si no la disfrutas es como una rosa apagada, es una noche; y si la gozas es un día perfecto[...] Lo importante en la vida es ser sincero con uno mismo, no ser cínicos, no fingir, vivir la vida en verdad, tocando lo tocable y tocando lo intocable.¹²

El final de la novela es folletinesco pues a la casa en donde está Ricardo Espadas llega su supuesto padre que primero felicita al hijo por lo bien que toca y, cuando descubre que es su propio hijo, lo abofetea. Este recurso se llevará hasta sus últimas consecuencias cuando sepamos que Xorge Ix, el sirviente maya, es el padre verdadero de Ricardo Espadas. Y en este ámbito de burdel, que combina la genialidad de Agustín Lara, Higinio Ruvalcaba y Moncayo con el deleite del sexo y del alcohol, se va colando un personaje etéreo, una "mujer sin cuerpo y sin alma" que podría ser la muerte, o la justicia poética, pues al final de la novela abre la puerta del burdel –en donde despiden a Silvestre Revueltas que va a España a luchar contra los

franquistas– para que entren, tomados de la mano, los padres de Ricardo Espadas, los subrepticios amantes Aminta Cáceres y Xorge Ix.

Finalmente, consignamos un fragmento de la trivía típica de la novela bolero. "Mira, muchacho" [dice Agustín Lara]:

la canción no sería lo que es sin la trova yucateca. Todos los compositores tenemos que quitarnos el sombrero frente a los grandes de tu península. ¡Qué modo de endulzar música y poesía! ¡Qué exquisitez! ¡Qué finura! ¡Cuánta fibra y sentimiento! ¿En qué lugar del paraíso tienen su nicho *Nunca, Rayito de sol, El crucifijo, Xkokolché, Beso asesino...*? Yo le debo mucho a la trova yucateca. Todos le debemos. Creo que la llevaba muy adentro cuando compuse *Imposible*. Y *Páginas rotas, Sólo tú, Despierta...* Qué gran música. Ese quinteto Mérida que capitaneaba Pepe Domínguez, a mí me estremecía y despertaba la más ferviente admiración. Maldita la descarga asesina que cegó la vida de Gutty. Y estamos a unas cuantas cuerdas. En ese famosísimo



Salón Bach, que ha sido santuario, lugar de meditación y retiro[...] Y has de saber que en ese sitio han convivido grandes, verdaderamente grandes, que hicieron del Salón Bach un santuario: Nervo, Othón, Urbina...¹³

La vida de Lara, piedra de escándalo para las buenas conciencias de su momento, hoy es de tal manera novelesca que sigue siendo tema central de libros como *La hora íntima de Agustín Lara*¹⁴, en el que Alejandro Aura teje su infancia con la biografía del Músico-Poeta, algo semejante a lo que Umberto Valverde hizo con Celia Cruz en *Reina Rumba*¹⁵. Finalmente hay que consignar que *Las siete vidas de Agustín Lara* (1962), de la novelista norteamericana June Kay, sería la obra pionera sobre la figura del *Flaco de Oro*, pero es un libro que despierta varias sospechas en virtud de que consigna como suyos párrafos de entrevistas publicadas en revistas de los años 40; esto sin contar que tiene como editor a Fancy Press, de Brooklyn, y el colofón asegura que se imprimió en México. Pero esto

no es sino otro elemento característico de los músicos populares que hoy son objeto de una revaloración. En este sentido, quizá lo más curioso sea el hecho de que, la música de los viejos maestros como Cheo Marquetti, Miguelito Cuní, Abelardo Barroso o Guillermo Portabales, al menos en México, hace poco menos de una década, sólo podía conseguirse en versiones *piratas*, mismas que hoy han sido superadas en Canadá y Europa con versiones grabadas en discos compactos ■

NOTAS

1 Si en reiteradas ocasiones se ha dicho que Agustín Lara es el último poeta modernista, no deja de ser significativo que esta obra del novelista uruguayo Carlos Reyles se caracteriza por su manejo preciosista del idioma: "*El embrujo de Sevilla*, por su técnica, es bastante diferente de los demás libros de Reyles. Novela de extraordinaria belleza plástica, de cálida sensualidad, de entusiasmo lírico, carece de

los acostumbrados métodos de análisis de Reyles (...) Tan sólo por su estilo, aun haciendo caso omiso de todas sus otras cualidades, *El embrujo de Sevilla* se destaca como una obra maestra..." Arturo Torres Rioseco, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, 6a. ed., 1967. p. 196.

2 Gabriel Abaroa Martínez, *El Flaco de Oro*. México, Editorial Planeta (Espejo de México), 1993, p. 190.

3 Carlos Monsiváis, "Agustín Lara, apóstol del enamoramiento", México, *Somos*, edición especial, marzo de 1995. pp. 6, 8 y 9.

4 Angelina Bruschetta, "Yo lo vi nacer al amor y a la fama". *Todo lo que usted quería saber sobre Agustín Lara*, México, Libros de Contenido, 1993. p. 47.

5 *Ibidem* p. 46.

6 *Ibidem*, p. 74.

7 *Ibidem*, p. 80.

8 Eusebio Ruvalcaba, *Músico de cortesanas*, Editorial Planeta Mexicana, 1993. p. 47.

9 *Ibidem*, pp. 79, 80 y 111.

10 *Ibidem*, p. 62.

11 *Ibidem*, p. 66.

12 *Ibidem*, pp. 116 y 117.

13 *Ibidem*, pp. 87 y 89.

14 Alejandro Aura, *La hora íntima de Agustín Lara*, México, Cal y Arena, 1990.

15 Umberto Valverde, *Reina Rumba*, México, Editorial Universo, 1982.

