



Chavela en los inicios. Tomado de: <http://www.rtve.es/fotogalerias/chavela-vargas-su-vida-imagenes/99496/chavela-vargas-inicios/3>



Chavela Vargas: su mitificación como personaje artístico y cultural

Chavela Vargas: her mythification as an artistic and cultural character

Sigrid Solano Moraga

Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Universidad Nacional, Costa Rica
sigrid.solano.moraga@una.ac.cr

Ruth Cristina Hernández Ching

Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Universidad Nacional, Costa Rica
ruth.hernandez.ching@una.ac.cr

Resumen

Luego de seis años del deceso de Chavela Vargas, resulta imposible negar su notoriedad en el ámbito artístico, su transgresión a los roles femeninos de principios del siglo XX y su relación con artistas influyentes, todos aspectos que se han desarrollado en sus múltiples biografías; aun así, estudios que expliquen la evolución de la cantante como personaje dentro de un ámbito cultural mexicano son inexistentes. Este artículo permite rescatar los principales hitos en la vida de la artista y su mitificación como personaje artístico y cultural.

Palabras claves: transgresión, folclor, mito, identidad

Abstract

After six years of the physical death of Chavela Vargas, it is impossible to deny her notoriety in the artistic field, her transgression to female roles in the early XX century and her relationship with influential artists, aspects that have been developed in her biographies; even so, studies that explain the evolution of the singer as a character within a Mexican cultural sphere are nonexistent. This article allows to rescue the main milestones in her life and her mythification as an artistic and cultural character.

Keywords: Transgression, folklore, myth, identity



Si Chavela Vargas ha perdurado y tan admirablemente a lo largo de seis décadas de vida profesional es por ajustar sus poderes vocales con el estilo interpretativo, por la técnica singularísima de adentrarse en una canción, extraer de allí el júbilo y el dramatismo (lo mismo con frecuencia), y localizar la identidad personal y nacional en el entrecruce de la soledad y la multitud a las puertas del sentimiento.

Carlos Monsiváis, *Cupaima*
liner notes (2006).

Las biografías sobre Chavela generan vacíos de información, por mencionar un caso, se sabe que Isabel Vargas Lizano nació en Costa Rica, en la provincia de Heredia, sin embargo, sobre su año de nacimiento se generan dudas al proponerse que 1919 es un aproximado. Se connota, entonces, que los datos, al ser parte del género biográfico, son elecciones del protagonista por gusto o por los procesos de memoria. Aun así, si se considera que la palabra escrita no es ingenua, tendría que tener un fin el cual podría ser la construcción de un sujeto cultural como imagen reconocida como un personaje digno de valorar. Las alteraciones en las versiones de sus vivencias proyectan una imagen mitificada por las cualidades heroicas atribuidas a la artista, imagen que contribuye, además del valor artístico que tenía, a ser valorada tanto en México como fuera del país. Se explorará, a través del discurso biográfico sobre Chavela Vargas, su mitificación como sujeto cultural heroico a partir de proyectarse como un sujeto diferente, la adopción de una identidad nacional ajena (exiliada en México), la cual la impulsó a buscar un desarrollo personal, y los recursos empleados para adherirse al México de la posrevolución. Se tomará en cuenta, además de entrevistas publicadas,

las biografías en las que la artista participó de su escritura: *Y si quieres saber de mi pasado* (Vargas, 2002) y *Dos vidas necesitan: las verdades sobre Chavela* (Vargas y Cortina, 2009).

La partida: la llamada a la aventura

Desde muy corta edad, Vargas demostró poseer habilidades artísticas, no obstante, para el contexto familiar y para la época, no coincidía con los papeles esperados. La diferencia provocada podría explicarse en la percepción que se tenía de lo normal en el contexto costarricense. El país trabajaba en la definición de nación y un Estado liberal, para ello se intentaba designar héroes, monumentos, gestas, los cuales servirían de modelos que seguir por parte de los diferentes estratos sociales (Molina, 2002). La confección de un modelo de nación fue promovida por El Olimpo, grupo de intelectuales (maestros, literatos, historiadores) quienes elaboraron «la nueva mitología oficial costarricense» (Quesada, 2002, p. 20). Los diversos manifiestos sobre el significado de ser un costarricense se implantaron a través de textos, artículos, periódicos, literatura, propaganda y revistas literarias.

Costa Rica era una sociedad conservadora (Rodríguez, 2010) y cualquiera que se saliera de este modelo, sufría las consecuencias morales: se le aislaba hasta convertirlo en un ser extraño, en lo otro, en lo incomprensible. A partir del control ejercido, la mujer debía ejercer su papel en relación directa con la maternidad, es decir, hogar y familia (Cubillo, 2001). Las mujeres debían casarse jóvenes y dedicarse a las tareas del hogar. En el caso de Vargas,

transgrede el modelo femenino establecido debido a su desligue del orden social que se estaba conformando y el imaginario colectivo.

Contrario a lo esperado, Chavela no se somete a ese modelo de mujer ama de casa, por lo contrario, su deseo era abandonar esa esfera asignada a la mujer: el hogar. Se afirma lo anterior ya que la misma artista narra que su familia pretendía casarla con un individuo de nombre Bolívar (Vargas y Cortina, 2009). La imposición orilla a la joven al autoexilio, porque – según relata – el país centroamericano no la comprendió ni le dio la oportunidad de surgir¹.

Esta huida del país se convierte en una de las primeras pruebas de la protagonista. Campbell (1959) propone, desde una perspectiva mítica, en *El héroe de las mil caras*, que la salida del espacio familiar es una de las primeras pruebas que el héroe debe de asumir.

Chavela se construye para la percepción de su público lector como transgresora, es un sujeto extraño, marcado: «los hombres y mujeres del pueblo, voces y rostros para ella desconocidos; no le sonreían. Nadie pronunciaba su nombre en voz alta. Ni siquiera en forma apacible. No existe. Isabel, la niña Isabel, no existe para ellos» (Vargas y Cortina, 2009, p. 22). Toda esta construcción de marginalidad le da a Chavela la posibilidad de caracterizarse como víctima y, posteriormente, como heroína.

¹ Esta huida de Chavela fue una constante a principios del siglo XX, con contemporáneas a ella: Eunice Odio y Yolanda Oreamuno, transgresoras e igualmente criticadas en su época por su decisión de marcharse, a pesar de que sus opciones eran limitadas por el poco apoyo en el espacio artístico en el país.

El perfil de Costa Rica propuesto por Chavela coincide con el de la llamada Generación del Repertorio Americano, autores que denuncian en sus obras literarias los modelos previamente establecidos en relación con la idílica patria. Entre ellos María Isabel Carvajal, Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge y Max Jiménez, son algunos de los que marcan un espacio costarricense con sus limitantes sociales y diversidades apegadas a las problemáticas del momento.

La iniciación: el camino de las pruebas

Chavela, dentro de un entorno mexicano, tendrá otra serie de pruebas. Logra superarlas al transformarse y adoptar conductas dentro de un discurso nacionalista mexicano en auge y, a la vez, se convierte en una heroína para esa cultura:

El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región. O pudiera ser que por primera vez descubra aquí la existencia de la fuerza benigna que ha de sostenerlo en este paso sobrehumano (Campbell, 1959, p. 94).

Las pruebas, amuletos y la presencia de lo benigno se exteriorizan en las biografías del personaje y, a partir de aquí, se consolida un mito. Según Durkheim (1982), desde su concepción social, el mito da la posibilidad de la cohesión entre los miembros de una comunidad, debido al establecimiento de un trasfondo social que tiene que ver con la implantación de valores admitidos por el grupo, es decir, corresponde a «un sustitutivo de la instrucción alegórica para amoldar al individuo a su grupo»

(Chimal, 2006, p. 23). Chavela recrea en su personaje un ideal mexicano con el que el resto se identifica.

Entre 1934 y 1936 (las biografías no coinciden en este punto), Chavela Vargas decide irse a México aventuradamente, sin trabajo y sin dinero. Luego de algunos problemas, se establece y ya a sus 25 años ha alcanzado alguna notoriedad en el ámbito artístico, como una consecuencia del período en el que se encontraba México y al cual nos debemos remontar.

Luego del período de dictadura de Porfirio Díaz, el cual llevó al margen a las artes y cualquier manifestación humanista (Monsiváis, 1977), se empieza en 1917 y hasta 1975 el proceso denominado cultura de la Revolución Mexicana. En el aspecto cultural, el objetivo fue implantar de vuelta las raíces, por lo que se generó un discurso nacionalista, ligados a las artes y a un estilo de vida que recordará el pasado mejor. Se difundió la empresa de rescate de valores nacionales con el fin de encontrar o crear a este ser mexicano. Se emplearon, además, discursos sobre el héroe, quien lucha hasta dar su vida por una patria mejor, un caso de esto es la revalorización de Pancho Villa (Monsiváis, 1977).

En 1922 ya se había trazado un plan para salir de la difusa imagen de cultura nacional; a este favorece la crisis económica que no permitía la importación de artículos desde Europa o Estados Unidos. De esta manera, entre los objetivos planteados, se encontraban: combatir el 70% de analfabetismo que sufría el país, difundir y promover las artes, expandir la cultura mexicana al resto de Hispanoamérica,

incorporar a los indígenas y, por último, redescubrir, difundir y patrocinar las artesanías populares.

Un caso específico en el que se puede observar la puesta en práctica de estos objetivos es el muralismo, arte que pretende servir de método difusor de elementos indígenas y en que se retoma el folclore mexicano de la época de revolución. De aquí la presencia de Diego Rivera, quien toca aspectos precolombinos y quien, según Monsiváis, confirma estas metas en las bases del nacionalismo con: «...la adquisición de una identidad nacional, la aspiración de originalidad, la captura artística de lo genuino mexicano, el sistema de recompensas psicológicas para quienes han nacido en el atraso» (Monsiváis, 1977, p. 1424). Del mismo modo, en el ámbito literario surgen obras que centralizan su trama en los aspectos de la revolución, como *Los de abajo* (1958), de Mariano Azuela.

Ante estas ideas, se comprende que el interés cultural del momento era dotar a México de un misticismo, es decir, de una perspectiva atada a valores sobrenaturales ligados a un más allá, y que, al mismo tiempo, provocarán el interés en las masas, quienes se verían vinculadas a un pasado sobresaliente, por vivencias comunes. En fin, esta es la construcción del nacionalismo, cuyo ideal se sustenta con la frase «para edificar una patria antes hay que merecerla» (Monsiváis, 1977, p. 1404).

Este panorama cultural le da la bienvenida a todo aquello que contribuya a la formación de la nación y una nacionalidad auténtica; el objetivo era «construir una fisonomía espiritual y una identidad

intransferible» (Monsiváis, 1977, p. 1383), objetivo tomado por Chavela para ingresar al ámbito artístico mexicano, luego de una autodefinición ligada a ciertos rasgos que la ayudaron en su proceso de aceptación como artista.

Su nacionalismo, esa identidad de sujeto norteamericano, la ejecuta por medio de un doble proceso, reniega de su primer país para identificarse con una nueva patria, México, y la define a partir de un discurso emotivo en que personifica el espacio geográfico: es su amor, el mejor lugar para vivir, la madre, la pareja, el padre y además indica: «Hubo un extraño maridaje. Si quieren, un extraño matrimonio. Nos conocimos y nos enamoramos. Ese amor a primera vista, ese flechazo que dicen, fue el que existió entre México y yo. A primera vista. Nos vimos y nos amamos» (Vargas, 2002, p. 39). Con este nuevo ser establece una relación profunda y que, al mismo tiempo, trasciende a su ser, al misticismo de un discurso de aceptación a la nación.

Además de este ligamen espiritual con la patria, Chavela adapta desde el inicio de su carrera su imagen al de una soldadera de la Revolución Mexicana, definidas también como trabajadoras, luchadoras del combate, con chalets (jirongos), pantalones de manta y sandalias indígenas: «Las soldaderas me atraían y creía ver en ellas el estilo que habría de llevarme a la fama, aun no siendo la fama algo que me desvelara» (Vargas, 2002, p. 128). En esta cita, se percibe la conciencia de la mujer sobre su accionar, al vaticinar que vestir con ese atuendo original, la consolidaría en el mundo artístico. En este caso, se trata de un proceso mimético. Ella es parte de lo

más intrínseco de México; la astucia en la escogencia de su aspecto que tiene que ver con la época en la que la exacerbación por lo mexicano es importante, como lo indicaba Monsiváis (1977).

El héroe se establece como tal por sus ayudantes. En este caso, Vargas trae a colación sus lazos afectivos con sujetos de renombre y auténticamente mexicanos. Diego Rivera y Frida Kahlo fueron sus maestros respecto a la cultura y la historia de México, le enseñaron la vida (Vargas y Cortina, 2009). La acogida de la artista por el sector político también es un dato conocido en su biografía. Prueba de ello es la amistad que tuvo con el político Ernesto Uruchurto Pereira, y el presidente Adolfo López Mateos (1958-1964), quienes, como ella indica, la salvaron de algunos escándalos en los que se veía envuelta por participar en ciertas reuniones. La posible razón de estas amistades –además de la atrayente personalidad que pudo tener Chavela, es la aceptación hacia su imagen, ya que ella contribuye a solidificar los modelos que se quieren establecer. De esta manera, se puede entender que Chavela se hizo parte del ambiente de la época, aunque no empleó los medios regulares (no sexualizó su imagen, por ejemplo), sí optó por ser partícipe en llenar el vacío del período.

La mitificación de la cantante llega a un punto elevado cuando se define como chamana. En *Y si quieres saber de mi pasado*, Chavela (2002) relata como ella se identifica con la visión de la vida de los indígenas, cómo cree en las curaciones que ellos realizan y, además, cómo ha estado compenetrada desde que nació con este mundo trascendental por la curación de sus

enfermedades: «Y cuenta la historia de los indígenas que anunciaron cantando su nacimiento. Los indios me cuidaron, me enseñaron muchas cosas que yo no conocía. Era bellissimo que te acunaran y te arrojaron voces desconocidas» (Vargas, 2002, p. 22).

Este dato hace recordar uno de los fundamentos del México de la época: «Suponían hacer de la barbarie la civilización heroica» (Monsiváis, 1977, p. 1429). Aquí se puede entender barbarie ligada al pueblo y la recuperación de lo que en un momento se intentaba dejar en el olvido, lo precolombino. Este relato le da a su personalidad un carácter interesante, ya que la coloca en lo desconocido y ancestral. Al mismo tiempo, rellena sus biografías con la mezcla de historias de carácter singular, que están atadas a lo extraño y a la vez temido, a elementos que se ligan con los indígenas, con la naturaleza. Chavela se ata aún más al aspecto sagrado del mito, se liga al origen de la cultura mexicana.

De otro modo, la música que Chavela elige interpretar había sido (y sigue siendo) parte del orgullo del mexicano. Desde joven empieza a incursionar en la música ranchera y los boleros. Inusualmente, una mujer se insertaba en un espacio musical que estaba relegado a los hombres, ya que, por lo general, el contenido de las canciones de este género está dotado de machismo, relatos sobre la pérdida del objeto amado (que igual es una mujer) y, por lo general, una expresión corporal ligada a la virilidad.

Relacionado con lo anterior, podemos observar que Chavela se roza con personas influyentes de ese momento, Juan

Rulfo, Diego Rivera, Frida Kahlo e, incluso, Trotski. Posteriormente, en su edad madura, establece relaciones de amistad con Joaquín Sabina, Pedro Almodóvar y Ana Belén, quienes ya tenían una popularidad instaurada y, por lo tanto, contribuyeron – por medio de sus conciertos, la incorporación de su música y su imagen en el cine– a su expansión en España.

Del mismo modo, Chavela, como parte del mismo género musical, debe emplear expresiones mexicanas en sus conciertos, ya que su música no solo debe ser entendida sino también sentida, por lo tanto, adapta su dialecto al público norteño. Con esto, logra que el pueblo se reconozca en su música y se le tome a ella como parte del mismo mundo. Por ejemplo, aunque no se pueda transcribir la oralidad, Chavela Vargas, en *Noche de Bodas* (Sabina, 2), canción en la que acompaña a Joaquín Sabina, impregna de acento y frases mexicanas la música. Lingüísticamente, logra una actuación tan mexicana que nadie podría dudar de su nacionalidad impuesta, y con ello demuestra su proceso de aculturación:

¡Aaaay Dios mío! ¿pa' qué vine? Si no es lo mismo venir que irse en chillando. Mire a Joaquín señor, ya se mexicanizó, pos qué disque no, pos que disque sí. Uste' lo viera en México, ahí anda tequilando con toda la bola de chamaconas, las trae de un ala, pues. Yo lo he visto ¡que se coman los gusanos estos ojitos! ¡Sí señor! ¿Joaquinito me estás oyendo? ¿O piensas que estoy hablando mal de ti, mi amor? Sí te quiero mucho mi cuate. [*Noches de Boda*, Sabina (1999)]

Otro aspecto relevante en el proceso de mitificación es que, por la vida que tiene,

además, el ambiente en el que vive se permite adjetivarse como bohemia. Y parece no equivocarse, si nos referimos a este término como su distanciamiento de las normas sociales; especialmente al inicio de su esplendor como artista, cuando vivía despreocupada por el futuro.

Las anteriores caracterizaciones y vivencias le permiten a Chavela convertirse en un objeto artístico. Su discurso le da la oportunidad de ser un personaje que, a pesar de emplear recursos mexicanizados para su autenticación como artista, la dotan a la vez de originalidad, ya que es irreproducible. La gestualidad a la hora de cantar, su apariencia fría y la vez sensible, su ideología no profunda pero contextual (vivió en una época elemental en la historia: guerras mundiales, crisis económicas, reestructuraciones políticas), le otorgan un aura de significancia (Benjamín, 1989). Su personalidad, sus actuaciones en el escenario la convierten en una artista que llega a tener un significado para la nacionalidad mexicana, cumple con el objetivo de generarle un valor a la cultura. Además, su arte se encuentra al servicio de un culto (Benjamín, 1989, p. 6): servir a México en la creación de un misticismo que se necesitaba impregnar en la nación.

Chavela contribuye a un proceso nacionalista mexicano en el que se intenta dotar de «sentimiento más o menos acentuado de pertenencia a una sociedad política que posee valores propios que la definen y que se convierten en objetos de identificación para los individuos» (Viales, 1993, p. 3). Los mexicanos se pueden asociar con ella, Chavela los representa, es decir, puede reunir a cada individuo en una colectividad:

el pueblo mexicano. Con ello cumple una meta del proceso de posrevolución (Mon-siváis, 1977, p. 1420). Al mismo tiempo, ella se identifica con una cultura y retoma los elementos que se asocian a las raíces plenamente mexicanas: música, costumbres, íconos (indígenas) y se convierte en un objeto artístico único. A pesar de emplear elementos ya conocidos, sigue siendo original por su extravagancia difícil de imitar. Su discurso fuerte y crítico le permite acentuar sus vivencias y su pasado que la convierten en una personalidad. En fin, Chavela, rebelde y astuta, sin proponérselo quebranta la idea del arte por el arte y le otorga a México la visión de ser un país lindo y querido.

Referencias

- Azuela, M. (1958). *Los de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamín, W. (1989). «La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica». *Discursos interrumpidos*. Internet. 3 Nov. 2010. <<http://www.scribd.com>>.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chimal, M. (2006). *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal*. México: Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
- Cubillo, R. (2001). *Mujeres e identidades: Las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Durkheim, É. (1982): *La división del trabajo social*. Madrid: Akal.

- Dosio, C. (2007). *Las transgresoras*. México: Lectorum. Impreso.
- Eliade, M. (1999). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Kairón S.A.
- Garita, N., ed. (1999). «Tres Mujeres Apasionadas». *Revista Herencia* 11.2: 31-39. Impreso.
- Molina, I. (2002). *Costarricense por dicha*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2002.
- Monsiváis, C. (1977). «Notas sobre la cultura mexicana». *Historia General de México*. México: Colegio de México: 1377-1548. Impreso.
- Quesada, Á. (2002). *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez, E. (2010). «La Redefinición de los Discursos sobre la Familia y el Género en Costa Rica», (1890-1930)” (2008): n. pág. Internet. 3 Nov. 2010. <http://www.lasa.international.pitt.edu/>
- Sabina, J. (14 de setiembre de 1999). Noche de bodas. En título del álbum. [Medio de grabación: disco compacto]. España: BMG/Ariola.
- Vargas, C. (2002). *Y si quieres saber de mi pasado*. España: Aguilar.
- Vargas, C. y Cortina, M. (2009). *Dos vidas necesito: Las verdades sobre Chavela*. México: Editorial Océano.
- Viales, R. (2010) «Gagini y el surgimiento del nacionalismo costarricense: aportes para un debate». *Revista Comunicación* 1st ser. 7.15 (1993). Internet. 2 Dec. 2010. <<http://www.tec.cr/>>.

