

EL BOLERO COMO ELEMENTO INTEGRADOR EN SOLO CENIZAS HALLARAS (BOLERO)

Por Franklin Gutiérrez*

La incorporación de la música popular, como la guaracha, el bolero y el tango, a la literatura latinoamericana de las dos últimas décadas se ha convertido en uno de los recursos a través del cual las generaciones de escritores más recientes, especialmente las del post-Boom, pretenden encontrar un modo diferente de contar la historia de América Latina en función de sus dos realidades fundamentales. Realidades éstas que se mancomunan en dos novelas esenciales: *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Angel Asturias y *El reino de este mundo* (1946) de Alejo Carpentier. Dos realidades tan aparentemente separadas, pero tan unidas entre sí. Una que evoca las atrocidades de las dictaduras latinoamericanas y otra que se concentra en el mundo fantástico-maravilloso que ha hecho de Latinoamérica un misterio al que todavía perseguimos tenazmente.

Los problemas de nuestros países no han variado, sustancialmente, en los últimos años. Igual ha sucedido con los temas. Continuamos criticando los males de medio siglo atrás. Lo que ha cambiado es el modo de acercarse a esos problemas. Todo parece indicar que los novelistas que han tomado la música popular como tema central de sus obras están interesados, de modo muy particular, en que el hombre común encuentre la alegría, la diversión y el placer en las mismas fuentes en que puede encontrar el dolor, el desasosiego y la frustración. Y para lograr sus propósitos, nada mejor que el bolero; ese aire andaluz, asimilado por los caribeños tan habilidosamente, de ritmo lento y movimientos sincronizados que tanto ha servido para el susurro al oído de la mujer soñada, para las declaraciones amorosas y para las más inesperadas y sorprendidas serenatas nocturnas.

El bolero ha sido un inseparable compañero del drama humano. Pocos caribeños y latinoamericanos pudieron escapar, entre los años de 1940 y 1970, de las voces melosas de Lucho Gatica, Marco Antonio Muñoz, Vicentico Valdez, Bienvenido Granda, Toña La Negra,

* Ensayista y crítico de literatura dominicano. Promotor cultural de su país, Co-fundador de la Casa de la Cultura Dominicana en la ciudad de New York.

Alberto Beltrán, Daniel Santos, Agustín Lara y otros. Esos intérpretes nunca faltaban, a través de sus discos, en las fiestas, en el hogar, en las velloneras, ya que por medio de sus interpretaciones se podía retornar al pasado, acortar distancias. “Dicen que la distancia es el olvido...” se cyó decir incontables veces a Lucho Gatica.

El dolor de una despedida, generalmente, lo saciaba un “Bésame, bésame mucho...” y la amargura y el sufrimiento encontraron apoyo en “Te odio y te quiero...”. Otras veces, las letras de un bolero sirvieron para marcar el destino del hombre “Qué será de mí, con tantas penas en mi pobre alma...” ¿Cuántos boleros no habrán llevado a miles de parejas a ahogarse en una inolvidable y excitante pasión? ¿Cuántos hombres y mujeres que transitan, tranquila o alborotadamente, por las calles no habrán nacido bajo los efectos de un provocador bolero? ¿Cuántos no le habrán pedido permiso, soterradamente, a Agustín Lara para decir a sus mujeres, novias o amantes de nombre María: ¡Oh, María bonita, acuérdate de mí y no de Acapulco!

El recurso de la utilización de temas de canciones ha dado frutos muy positivos en escritores como: José Donoso, quien en *El lugar sin límites* (1966), además de hacer referencia a las canciones “Bésame mucho” y “Flores negras”, inserta parte de las letras del bolero “Vereda tropical”. Manuel Puig, por su parte, construye los epígrafes con que inicia cada uno de los capítulos de *Boquitas pintadas* (1969) con letras de tango de Alfredo Le Pera, excepto los capítulos dos y quince, que tienen fragmentos de canciones de Luis Rubinstein y de Agustín Lara. Del mismo modo, Luis Rafael Sánchez encuentra en la guaracha “La vida es una cosa fenomenal”, de Macho Camacho, los componentes con que armará *La guaracha del Macho Camacho* (1976); mientras que Pedro Vergés hace que sus personajes bailen al ritmo del bolero “Cenizas”, de Wello Rivas, en *Sólo cenizas hallarás (bolero)*.

Pero el interés de los escritores por las canciones populares ha continuado la marcha ascendente. Ya no se trata, únicamente, de analizar las situaciones personales, políticas o sociales de los consumidores de boleros, sino la vida misma de los intérpretes de éstos. Los ejemplos más recientes lo constituyen las novelas *Bolero* (1986), de Lisandro Otero y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988), de Luis Rafael Sánchez. La primera es un intento de ubicar al popu-

lar músico e intérprete cubano Beny Moré en el lugar que le ha escamoteado la historia y, la segunda, ofrece los hechos y las circunstancias que convirtieron al cantante puertorriqueño Daniel Santos, mejor conocido como "El inquieto anacobero", en una de las figuras de la canción popular más aclamada en la República Dominicana, Puerto Rico, Panamá, Venezuela, Cuba, Perú, Colombia y otros países más donde temas como "Linda" y "Dos gardenias" fueron eternos antídotos para el dolor y la desesperación de los corazones enamorados.

De los temas musicales referidos "Cenizas", interpretado por Toña La Negra, es uno de los que alcanzó mayor difusión por todo el ámbito hispanoamericano. Posiblemente, porque en "Cenizas" muchos encontraron respuesta a sus problemas sentimentales, a sus crisis existenciales, a sus arrebatos neuróticos. Y es esa, precisamente, la canción escogida, como tema recurrente, por Pedro Vergés para su novela *Sólo cenizas hallarás (bolero)*.

Sólo cenizas hallarás (bolero) es una novela larga, de más de 400 páginas, compuesta por 29 capítulos en los que el autor relata el desasosiego, la desesperación, la agonía y la incertidumbre que azotó a la República Dominicana durante los 18 meses siguientes al asesinato de Rafael Leonidas Trujillo Molina, que había gobernado el país por un período de 31 años. La novela abarca desde los primeros días del mes de junio de 1961 (Trujillo fue acribillado el 31 de mayo de 1961) hasta el mes de diciembre de 1962, fecha en que se celebraron las elecciones que llevaron a Juan Bosch a ocupar la presidencia del país.

En *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, Pedro Vergés sacrifica el orden cronológico de los capítulos a cambio de facilitar que el lector pueda seguir, progresivamente, el orden en que suceden los hechos. Por eso observamos que el primer capítulo comienza, aproximadamente, un año después de la fecha que sirve de punto de partida de los acontecimientos narrados; mientras que el capítulo que, cronológicamente, debería ser el primero aparece como el capítulo quinto y así sucesivamente. O sea, que hay "un entrecruzamiento temporal donde se mezclan la superposición, la retropectiva, la anticipación y la generalización de los acontecimientos".¹

Se trata de una novela realista, históricamente enmarcada, en la

que los personajes principales: Yolanda Martínez, Freddy Nogueras, Altagracia Valle, viuda de Nogueras, El Teniente Sotero de los Santos y Lucila, la Sirvienta batallan en un medio ahogado por la frustración y la desesperanza debido a que la desaparición física de Trujillo no abrió, inmediatamente, las puertas que ellos esperaban ni tampoco creó las condiciones para poder avanzar y desarrollar proyectos políticos, económicos o personales y disfrutar de absoluta libertad. Trujillo había desaparecido, pero quedaba la sombra de la tiranía intercediendo en la vida de cada uno de los personajes de *Sólo cenizas hallarás (bolero)*. Una simple lectura de la novela es suficiente para comprender la intención política del autor. Vergés narra una época que vivió y que conoce tanto como la conocen sus personajes. De ahí se deduce que él no tuvo que construirlos porque ellos están ahí, como los personajes de Pirandello, esperando por su autor. La difícil tarea de Vergés consistió en poner a esos personajes en movimiento, en desplazarlos tan hábilmente por el complejo escenario político en que se convirtió la República Dominicana tan pronto el pueblo conoció la noticia de la muerte de Trujillo. Entonces, como lo político en *Sólo cenizas hallarás (bolero)* es tan visible y tangible, abordaré la novela desde otra perspectiva: la de cómo el bolero “Cenizas” sirve de elemento integrador de la novela. Aunque “Cenizas” no es el único bolero que aparece en *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, ese es el tema musical que traza el destino incierto y las desgracias de los protagonistas. Pero antes, veamos de qué manera funcionan dentro del texto otros boleros y otras preferencias musicales.

- a) “Los aretes que le faltan a la luna”, bolero interpretado por Vicentico Valdez y repetido con insistencia empalagadora en el programa *Recordando el pasado*, en el que, además, se escuchaban interpretaciones de Barbarito Diez, danzones del trío Matorros y de otros boleristas de moda. (p. 17)
- b) “Vereda tropical”. Aquí el bolero funciona como recurso para la declaración amorosa debido a la tranquilidad, la cadencia y la delicadeza que ofrece dicho aire musical al bailarse. (p. 26)
- c) Mención de los principales boleristas de la época: Lucho Gatica, Marco Antonio Muñoz, Vicentico Valdez, Alberto Beltrán, Bienvenido Granda, Olga Guillot, Daniel Santos; intérpretes, cuyos

discos, nunca faltaban en las fiestas, sin importar el nivel social o económico de los bailadores. (p. 40)

- d) Referencia a los boleros de Lucho Gatica. En esta ocasión los boleros de Gatica actúan como elemento de rememoración, “Dicen que la distancia es el olvido”. Al mismo tiempo, crean imágenes y situaciones que sirven para retornar al pasado. (p. 106)
- e) El bolero como fortalecedor de una actitud emocional (romántica) a través del programa radial *Recordando el pasado*. (p. 120)
- f) Los sucesos de la vida diaria y algunos que otros problemas personales encuentran su explicación y solución en las letras de algunos boleros. (p. 169)
- g) El odio y el amor operando al mismo tiempo, creando un paralelismo que acelera el desasosiego del hombre. (p. 225)
- h) La amargura y el sufrimiento en oposición a la dulzura y a la felicidad, expresado en un bolero de Vicentico Valdez. (p. 228)
- i) El bolero como drama humano. Utilización de elementos que enjuician el comportamiento y la conducta de los seres humanos. (p. 237)
- j) El bolero como motivador de eroticidades que conducen a la cama, como antesala de las relaciones sexuales. (p. 363)

Como podrá observarse, en ningún momento Vergés se refiere al bolero “Cenizas”, de donde obtiene el título de su novela. Lo que quiere decir que la presencia de dicha pieza musical, en la novela, hay que buscarla en el comportamiento de los personajes, en la manera que éstos enfrentan su realidad y en el resultado que obtienen de su lucha. El título: *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, se encarga de anticipar algunos de estos aspectos.

Las letras del bolero “Cenizas” servirán para ir marcando el ritmo de las acciones y las actuaciones de Freddy Noguerras, Altagracia Valle, viuda Noguerras, Yolanda Martínez, Lucila, la Sirvienta y el Teniente Sotero de los Santos.

Después de tanto soportar la pena
de sentir tu olvido
después que todo te lo dio
mi pobre corazón herido
has vuelto a verme
para que yo sepa de tu desventura
por la amargura de un amor igual
al que me diste tú.

Ya no podré ni perdonar
ni darte lo que tú me diste
has de saber que de un cariño muerto
no existe rencor
y si pretendes remover la ruina
que tú mismo hiciste
sólo cenizas hallarás de todo
lo que fue mi amor.

Los primeros versos del bolero "Cenizas" no dejaron de cruzar una y otra vez por la cabeza de Carmelo desde el momento en que Yolanda partió desde Nueva York para Santo Domingo. "Después de tanto soportar la pena/ de sentir tu olvido/ después que todo de lo dio/ mi pobre corazón herido". Yolanda conoció a Carmelo cuando su amiga Rosario se lo presentó. Inmediatamente se sintió atraída por las cualidades físicas de éste. Sin embargo, no pasaron muchos días, después de haberlo conocido, para convencerse de que jamás llegaría a quererlo; pero, en cambio, le gustaba muchísimo y, en esencia, eso era lo que más le interesaba en ese momento. Así que, sin pensarlo demasiado, entre tragos y deliciosos boleros terminó depositando su cuerpo sobre un piso friolento para que Carmelo la disfrutara con la misma pasión que ella soñaba disfrutarlo a él.

Pero las cosas no salieron como ella esperaba porque Carmelo se enamoró en serio y todo se le complicó, al extremo que tuvo que abandonar la ciudad de Nueva York e irse a vivir a Santo Domingo donde, seguramente, creía ella, le esperaba la paz, la tranquilidad y una nueva vida. Apenas habían pasado tres o cuatro semanas y ya Carmelo le había escrito varias cartas, a las que ella, por supuesto, no respondió. Por el contrario, se dedicó a borrar todo el pasado y a rehacer su vida, a conocer nuevas amistades, a visitar, frecuentemen-

te, lugares de diversión y unas que otras fiestas; pero, sobre todo, a pensar en Wilson, su nuevo amor, su última conquista. Todo eso, según su propia confesión, lo hacía con el propósito de apartar de su mente los reclamos de Carmelo, repetidos, insistentemente, en cada una de sus cartas, en las que no dejaba de transcribir, imaginariamente: “Después que todo te lo dio/ mi pobre corazón herido...”

Pero, para desgracia de Yolanda, su relación con Wilson fue siempre un imposible ya que la madre de éste no concebía que su hijo, un muchacho de clase alta y refinada, hijo de un coronel, se casara con una cualquiera, con una mujer sin modales, sin cultura, sin estampa; en fin, una mujer chabacana. Yolanda, por su parte, pensaba muy distinto a la madre de Wilson porque a éste sí que lo quería no como a Carmelo, en quien solamente vio un instrumento de pasión. Wilson no, Wilson se le fue metiendo lentamente en el corazón y, finalmente, en todo el cuerpo. Por eso, la rotura, el fracaso y la imposibilidad de casarse con él le resultaron un verdadero desastre. Entonces se invierten los papeles. Ya no es Carmelo quien rememora sus horas sofocantes y apasionada con Yolanda, sino la propia Yolanda que se canta a sí misma, con voz profunda, distante y quejumbrosa, como para que Wilson la escuche disimuladamente, pero sin que la vea: “Después que todo te lo dio/ mi pobre corazón herido...”

Yolanda comprendía que su comportamiento con Carmelo había sido inapropiado e injusto. Pero la indeseada pérdida de Wilson desequilibró totalmente su estado emocional. Entonces, retornar a los brazos y al calor de Carmelo fue la solución más adecuada que se le ocurrió. Sabía que Carmelo la quería y que él estaba dispuesto, en cualquier momento, a reanudar las relaciones que ella, inexplicablemente, había roto. Ella estaba segura de que Carmelo jamás le diría: “Has vuelto a verme/ para que yo sepa de tu desventura...”, porque, en el fondo, lo que Carmelo más anhelaba era encontrarse nuevamente con ella, mimarla y tenerla bien cerca para desnudarla y palpar su cuerpo; para poseerla sexualmente y quedarse con ella para toda la vida, sin importarle, en lo más mínimo, su pasado inmediato.

Y sucedió más sencillo de lo que él esperaba porque la pista de baile del Club Caribe era insuperable para acomodarse en un rincón a deleitarse con un bien entonado chachachá, un acompasado danzón o un apretado bolero. Bailaron y se hablaron al oído, como la primera vez, hasta que sonó el bolero que había servido de fondo a su pri-

mer alboroto sexual: “Vereda tropical”, con la diferencia de que en ese momento no estaban en Nueva York, sino en el calor del trópico. A partir de ese instante los tragos aumentaron y el deseo de rozar sus cuerpos al desnudo los condujo a la soledad de “un solar cercado, dentro del automóvil, bajo el cielo estrellado de Quisqueya, tierra de los malos humores y de los buenos amores” (p. 381). Todo ocurrió lentamente, como a ritmo de bolero.

Lucila, la Sirvienta es también otro de los personajes de *Sólo cenizas hallarás (bolero)* que encaja perfectamente dentro de las letras del bolero “Cenizas”. El teniente Sotero de los Santos no era desconocedor de la miseria que azotaba la humilde familia encabezada por Tonongo, en el poblado de Haina, y por eso le consiguió el trabajo de sirvienta a Lucila, en la capital. Ella, sin embargo, aunque le agradecía el detalle de haberla colocado en la posición de “Chopa” asalariada, no veía en el teniente Sotero de los Santos a un protector, sino a un macho elegante y atractivo por el que sufría, calladamente. Sus posibilidades, no obstante, de cristalizar sus deseos eran remotas ya que su condición de sirvienta la colocaba en desventaja frente a Estela, la hija del coronel y prometida del teniente Sotero. Aunque Lucila se percató, apenas dos o tres semanas después de comenzar a trabajar en la casa del coronel, que tanto el teniente Sotero de los Santos como otros miembros de la familia del coronel “comprendieron que ella era una trigueña clara, con sus nalguitas chéveres y unas teticas de postín, sin ñañas en las piernas ni en la cara” (p. 46), y que por esa razón el teniente no desperdiciaba la menor oportunidad que se presentara para mirarla; siempre con disimulo, por supuesto, para que Estela y la madre de ésta no se dieran por enteradas de lo mucho que él saboreaba la tierna y fresca carne de la campesinita recién llegada a la capital. Pero toda esa falsa discreción terminó el día que el teniente Sotero de los Santos “sin mirarla, echándole el vaho de su agitada respiración en las orejas, se la puso, la mano, por delante, notando en ella, en la palma ahuecada, la calidez difusa de aquel abultamiento de su sexo, del que acababa de tomar posesión en ese instante y en nombre de sí mismo. (p. 372), al tiempo que Lucila monologaba en silencio un —Oh, Sotero de los Santos, Sotero de mi vida..., por fin ha llegado el momento de poderte decir: “Después de tanto soportar la pena/ de sentir tu olvido...”

Luego del fracaso amoroso con Estela y del hundimiento eco-

nómico del teniente Sotero de los Santos, Lucila se transformó en su recurso amatorio, en su desahogo. Uno de los reservados del motel Las palmeras fue el escenario para el primer encuentro sexual entre ambos. Después siguieron otros más hasta alcanzar el número de siete. Ella siempre salía contenta y airosa de cada encuentro, porque, en su interior, pensaba que yéndose a la cama con el teniente Sotero de los Santos lograría el triunfo definitivo de su vida. El teniente Sotero de los Santos, entre tanto, quedaba cada vez menos complacido de los encuentros con Lucila, especialmente porque desde el primer momento se convenció de que Lucila no pasaba de ser una simple campesinita, inexperta en el arte de hacer el amor, sin la sofisticación de Estela y sin la perversidad de Conchita, su otra amante. Y porque, además, como pensaba el teniente, lo de Lucila era un juego para él; al extremo que un día le cantó, entre dientes, "has de saber que de un cariño muerto..."

El retorno de Lucila a su campo natal se produjo poco después de iniciadas sus relaciones con el teniente Sotero de los Santos. El regreso fue para Lucila la aceptación de la derrota. Sobre todo, porque volvía sin la inocencia de cuando partió para la capital, sin ahorros y preñada de un hombre que no le importaba, en lo más mínimo, el destino de ella ni el de su futuro hijo. Lucila intentó, en muchas ocasiones, decirle al teniente Sotero de los Santos: "Ya no podré ni perdonar ni darte..." Pero luego reflexionaba y se daba cuenta de lo torpe que había sido, de las buenas oportunidades que había desperdiciado y, entonces, llegaba a la conclusión de que no era al teniente Sotero de los Santos a quien ella debía aplicarle un fragmento de la canción "Cenizas", sino que era ella misma quien merecía que la vida le dijera con insistencia abrumadora: "Sólo cenizas hallarás..." Porque a partir de ese momento todo se convirtió, para ella, en una terrible sombra.

Altagracia Valle, viuda de Noguera tampoco puede escaparse del cerco que, paulatinamente, va acorralando a Yolanda Martínez, a Wilson, al teniente Sotero de los Santos y a Lucila, la Sirvienta. Su traslado desde San Pedro de Macorís hacia la capital no le reportó las cosas buenas que ella y su familia esperaban. El futuro brillante, abundante y esplendoroso deseado por Altagracia Valle se transformó en soledad, sufrimiento, martirio y estrechez económica. La capital no significó para ella el espacio que casi todos los seres humanos

convierten en su meta final, sino el caos y la angustia. En definitiva, el gran desierto de su vida, el lugar en donde sólo encontró mucha ceniza.

Por otra parte, Freddy, el hijo de Altagracia Valle, era un inconstante, un desajustado emocional cuya mayor aspiración era irse del país. Nueva York era su gran espacio geográfico soñado, la única solución a sus males económicos. Allí encontraría, según él, lo que su destartado país no podía ofrecerle. Pero su temor de no poder conseguir una visa, de que cuando se presentara ante las autoridades consulares estadounidenses tuviera que escuchar una decepcionante negativa, lo mantenía en un interminable estado de ansiedad, de desequilibrio. El proyecto del viaje se apoderó de su presente y de su futuro. En él concentró todo su tiempo, sus energías y sus esperanzas.

Los personajes de *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, dice José Oviedo, "conforman un círculo vicioso en que, partiendo de un proyecto de vida feliz se llega al cierre de las vías para lograrlo. Sotero y sus dos proyectos de ascenso social: el negocio de pollos y el matrimonio con Estela; Lucila, con sus planes de estudios y sus aspiraciones a convertirse en la amante de Sotero; Yolanda y el matrimonio con Wilson; Altagracia Valle, viuda de Noguerras y su viaje originario a la capital, convertido en un derrumbe económico y moral a partir de la muerte de su esposo; Freddy y su búsqueda existencial".² Ese proyecto de vida feliz tronchada, de frustración permanente, de feísmo patético de *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, en que los personajes terminan siempre derrotados ante el empuje arrollador de las adversidades, es el mismo fenómeno que nutre a los textos más valiosos de la literatura latinoamericana actual. El destino de los personajes de Vergés no difiere, por ejemplo, del de Pablo Castel de Sábato, en *El Túnel*; del Coronel de García Márquez, en *El Coronel no tiene quien le escriba*; del Cara de Angel de Asturias, en *El Señor Presidente*; o del Estudiante de Carpentier, en *El Acoso*, todos ellos asediados, perseguidos y convertidos, finalmente, en guiñapos, en despojos humanos. Ninguno de los personajes de *Sólo cenizas hallarás (bolero)* llega a encontrar la clave del mal que lo abate y lo condena, porque, como dice Alcántara Almánzar, todos "viven a ritmo de bolero".³

Un bolero abre y cierra las vidas de Yolanda y Carmelo; un bolero lleva a Lucila a la cama con el teniente Sotero de los Santos; un

bolero sirve para calmar la incertidumbre de Freddy; un bolero ayuda a Wilson a que Yolanda le confiese su verdadero amor. La preocupación por los amoríos, por la vida social, por los chismes, conduce a los personajes hacia un individualismo que los exclusiviza. La diversión y el placer parecen relegar todas las demás tareas a un segundo plano: el interés inicial de Lucila de superarse y estudiar queda sustituido por la idea de hacerse amante del teniente Sotero de los Santos; el negocio de pollos de Sotero de los Santos no es más que un paliativo a su inactividad como militar; del coronel nunca llegamos a saber si trabaja o no trabaja. El ocio se ve adueñando poco a poco de cada uno de ellos del mismo modo que se van adueñando los boleros de sus vidas. Y de esa manera quedan todos atrapados, sin ninguna salida posible. Desgraciadamente, hechos cenizas.

NOTAS

- 1) REDONET COOK, SALVADOR. "Pedro Vergés: Sólo cenizas hallarás (bolero)". La Habana, Cuba: Anales del Caribe No. 3, 1983.
- 2) OVIEDO, JOSE. "Sólo cenizas hallarás (bolero)", el discurso de una crisis de hegemonía". Santo Domingo, R.D.: Suplemento Aquí, Periódico La Noticia, 14 de febrero de 1982, pp. 3, 4 y 5.
- 3) ALCANTARA ALMANZAR, -JOSE. NARRATIVA Y SOCIEDAD EN HISPANO-AMERICA. Santo Domingo, R.D.: Ediciones del Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1984, p. 91.

NOTA: Todas las citas de SOLO CENIZAS HALLARAS (BOLERO) aparecidas en este trabajo pertenecen a la segunda edición, realizada por Editora Taller, C. por A., en Santo Domingo, R.D., 1984.

