

LA HISTORIA Y EL BOLERO EN LA NARRATIVA DOMINICANA¹

I. Introducción: La historia en la literatura dominicana

En una carta enviada desde Nueva York, José Martí le escribe al escritor dominicano Manuel de Jesús Galván lo siguiente: "Leyenda histórica no es eso; sino novísima y encantadora manera de escribir nuestra historia americana".² Estas palabras de elogio se refieren por supuesto a la novela *Enriquillo*, que publicara este último en 1882. A partir de ese momento los escritores dominicanos, vinculados a la tradición latinoamericana de la novela histórica, no cesaron en su preocupación por la re-escritura de la historia dominicana. Se podría decir que no existe un sólo período histórico que no haya sido decantado, de alguna manera, en la literatura dominicana. Escritores contemporáneos como Pedro Mir, Carlos Esteban Deive, Freddy Prestol Castillo, Marcio Veloz Maggiolo y Pedro Vergés —para sólo mencionar algunos nombres de una interminable lista— han trabajado, a partir de visiones particulares y diferentes estilos, una que otra parcela de la intrincada historia dominicana.³

A partir de la década de los 80, algunos escritores han tratado el tema de la historia con mayor complejidad al integrar el bolero en su discurso como forma de lidiar con los problemas de representación que plantea la historia en la literatura.⁴ En 1980, se publica en España la novela *Sólo cenizas hallarás*

¹ Una versión de este trabajo fue leída en el "XXI Annual Hispanic Literatures Conference", celebrado en Indiana University of Pennsylvania en octubre de 1995. También, este trabajo se debe en parte al excelente artículo de Arnaldo Cruz-Malavé "La historia y el bolero en *Sólo cenizas hallarás (Bolero)*", *Revista Iberoamericana*, 142 (1988), 63-72. En el mismo, Cruz-Malavé analiza detalladamente la relación entre historia y bolero en la novela de Vergés. Siguiendo básicamente los mismos lineamientos, aunque disintiendo en algunos aspectos, he querido ampliar el análisis de esta relación a otras dos novelas dominicanas que tratan el mismo tema.

² José Martí, "Carta-prólogo" en Manuel de Jesús Galván, *Enriquillo*, Santo Domingo, Editora Taller, 1993; p. xv.

³ Véase Carlos Esteban Deive, *Las devastaciones*, Santo Domingo, Ediciones Cochón Calvo, 1979. En esta novela histórica Deive recrea la vida del gobernador Osorio y las despoblaciones que se llevaron a cabo en la banda noroeste de la isla Hispaniola durante los años de 1605 y 1606; Pedro Mir, *El gran incendio*, Santo Domingo, Editora Taller, 1984. En este libro, Mir también trata el tema de las devastaciones. En la novela *Cuando amaban las tierras comuneras*, Madrid, Siglo XXI, 1978, Mir cubre el período histórico dominicano que va de la primera invasión norteamericana de 1916 hasta la segunda invasión ocurrida en 1965. Véase también Freddy Prestol Castillo, *El masacre se pasa a pie*, Santo Domingo, Editora Taller, 1973. En esta una novela-testimonio se narra el genocidio de miles de haitianos, ordenado por Trujillo en 1937.

⁴ Para los problemas de representación histórica, véase Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1978. El capítulo 5, "The Fictions of Factual Representation" es especialmente importante para este tema.

(*Bolero*). Años más tarde, en 1991 y 1993, se publican *Ritos de cabaret (Novela rítmica)* y *Musiquito: Anales de un déspota y de un bolerista*, respectivamente, lo que implica la vigencia de este tipo de discurso histórico-bolerístico en la literatura dominicana. Dichas novelas se insertan en un ciclo de resurrección del bolero tanto en el Caribe como también en otros países latinoamericanos.⁵

Mi propósito en este artículo consiste en la exploración de la relación entre la historia y el bolero en tres novelas dominicanas: *Sólo cenizas hallarás (Bolero)* de Pedro Vergés, *Ritos de cabaret (Novela rítmica)* de Marcio Veloz Maggiolo y *Musiquito: Anales de un déspota y de un bolerista* de Enriquillo Sánchez.⁶ Pero antes de examinar dicha relación, me gustaría esbozar algunos datos acerca del bolero y su significación social en Latinoamérica.

II. El bolero

El bolero tuvo su origen en Cuba durante los años 1885 y 1886.⁷ Desde allí se difundió rápidamente en los demás países latinoamericanos para volver al Caribe asimilado a la narrativa. El atractivo del bolero para los autores latinoamericanos consiste, sobre todo, en las ricas posibilidades intratextuales que posee y en la fuerza de evocación epocal que suscita. De acuerdo con Iris Zavala, dicho atractivo estriba además, en “la fascinación de la seducción y el deseo” (124). Y agrega que el bolero es:

Una lírica del goce, largo proceso de seducción, de sensualidad, reciprocidad acompañada por el ritual ineludible del centro de gravedad de los cuerpos. Seducción ritualizada, de juego, desafío, provocación, rico en inflexiones y complicidades. El bolero cantado para el baile, descubre el rodeo de la sensualidad. (125)

La lírica fácil del bolero seduce a amplios sectores populares de la sociedad.⁸ El bolero opera, como figura de doble movimiento, un quiasmo: produce una seducción de la nostalgia y una nostalgia de la seducción. A través de la

⁵ Véase Luis Rafael Sánchez, *La guaracha del macho Camacho*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1976; Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix y Barral, 1976. Dichas novelas marcan un hito en la narrativa latinoamericana con la introducción de la guaracha y el bolero —géneros musicales populares por excelencia— como pre-textos narrativos.

⁶ Pedro Vergés, *Sólo cenizas hallarás (Bolero)*, Santo Domingo, Editora Taller, 1984; Marcio Veloz Maggiolo, *Ritos de cabaret (Novela rítmica)*, Santo Domingo, Editora taller, 1991; Enriquillo Sánchez, *Musiquito: Anales de un déspota y de un bolerista*, Santo Domingo, Editora Taller, 1993. En adelante sólo citaré el número de página entre paréntesis.

⁷ Iris Zavala, “De héroes y heroínas en lo imaginario social: El discurso amoroso del bolero”, *Casa de las Américas*, 179 (1990); p. 124. Acerca del origen del bolero véase Gerard Behague, “Popular Music in Latin America”, *Studies in Latin American Culture*, 5 (1986), 41-67. Benague sugiere que el bolero evolucionó a partir de la habanera, canción cubana de finales de siglo pasado.

⁸ Utilizo la palabra ‘lírica’ como traducción literal del inglés *lyrics* ya que la misma remite a la poesía lírica.

seducción de la nostalgia, el escritor y el lector se dejan seducir por la nostalgia y a través de la nostalgia de la seducción, añoran los años mozos en que el bolero acompañó sus hazañas eróticas. Este quiasmo es aprovechado por estos tres escritores dominicanos para retrotraer al lector a diferentes períodos de la historia dominicana. Dichos períodos son: la pesadilla insomne de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo que va de 1930 a 1961; el interregno de la muerte del dictador, ocurrida en mayo de 1961 hasta la Guerra de Abril de 1965; y los primeros meses de la Guerra de Abril.

Un aspecto importante que cabe destacar lo constituyen la vivencia y participación que en los hechos narrados tuvieron los autores de estas novelas en menor o mayor grado. Este aspecto "testimonial" le confiere una dimensión de crónicas a las novelas en cuestión.⁹ A diferencia de la novela histórica en que el fárrago de la documentación convierte la lectura de la misma en algo menos que apetecible por parte del público lector, en estas tres novelas dominicanas, la historia, como discurso intelectual, se ficcionaliza y se convierte en crónica bolerística que dispara el mecanismo de la nostalgia en el lector.

III. Musiquito o la banalización de la historia

El primer período histórico, la dictadura de Trujillo, es tratado tangencialmente por Enriquillo Sánchez en su novela *Musiquito...* Dicha novela se plantea como real-maravillosa y se adscribe al ciclo de las novelas del dictador en Latinoamérica. El protagonista, Porfirio Funes (una posible mezcla de Porfirio Díaz y Funes, el memorioso) es un archidictador que intenta reunir en un solo personaje toda una secuela de dictadores dominicanos (o quizá también latinoamericanos) que van desde Pedro Santana, pasando por Buenaventura Báez y Ulises Hereaux (Lilís) hasta llegar a Rafael Leonidas Trujillo y Joaquín Balaguer.

A pesar de que el tiempo mítico escamotea las referencias directas, la mayoría de las alusiones remiten a Trujillo, el más cruel y el más cínico de los dictadores latinoamericanos. Algunas de las referencias más obvias las constituyen por ejemplo, en el orden de la política internacional, "el acuerdo Funes-Hull de Armoniosa Cooperación Interamericana" (67) que remite al Tratado Trujillo-Hull firmado por Trujillo y el Secretario de Estado norteamericano Hull y a través del cual la República Dominicana asumía el control de sus aduanas. En cuanto a las obras monumentales, de triste fama por el derroche económico del que hizo gala el dictador, se menciona la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre inaugurada en Santo Domingo en 1955. Acerca de las ingerencias en política externa que hacía Trujillo en los países vecinos,

⁹ Noé Jitrik, "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana", en Daniel Balderston (comp.), *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica, 1986; p. 26.

como en el caso de Rómulo Betancour en Venezuela, al cual Trujillo ordenó asesinar, dice el narrador que “Si fallecía el Presidente de una república hermana después de que el propio Funes le preparara con delectación secreta un atentado ejemplar, llamaba a Jacinto Aguasvivas” (57).

El propósito fundamental de Sánchez no lo constituye la narración del “trujillato”, tarea, en palabras de Larsen, harto difícil sino la construcción de un dictador mítico mucho más cerca del patriarca de García Márquez, aprovechando lo que tiene a mano, la tradición latinoamericana de las novelas del dictador para representar el pasado histórico, e introduciendo un elemento innovador en este tipo de discurso: el bolero.¹⁰ El subtítulo de la novela, *Anales de un déspota y de un bolerista*, establece ya un vínculo entre el bolero y la historia ya que los anales son generalmente crónicas históricas con la única diferencia de que aquí son también crónicas bolerísticas. En ese sentido, los títulos de la mayoría de los capítulos de la novela son fragmentos de boleros famosos como son “Ya que no puedo decírtelo al oído” y “Sombras nada más en el temblor de mi voz”, interpretados por José Feliciano y Felipe Pirela, respectivamente.

El bolero tiene un intérprete y compositor ideal en Jacinto Aguasvivas, alias Musiquito, quien es nombrado por el dictador como Mayor Bolerista, título que alude al rango militar así como también al grado superlativo. Musiquito, también Cantor Vitalicio de la Patria, es, en definitiva, el bolerista oficial del régimen de Funes y como tal su función consiste en cantar las hazañas de la dictadura de Porfirio Funes. Musiquito recibía instrucciones directas del dictador para componer e interpretar boleros que narraran cualquier acontecimiento por nimio que fuera. Por ejemplo, Musiquito debió componer “un bolero a los panties de la pasión furiosa” (44) o también “el bolero inevitable de la alfabetización” (99). O como en aquella otra oportunidad en que,

Musiquito propuso cantar el bolero del olvido en la Asamblea Legislativa, a la que acudiría todo el gabinete, los altos mandos de las Fuerzas Armadas, las autoridades eclesiásticas y el cuerpo diplomático. (146)

En esta novela, el bolero tiene como función la banalización de la historia. Dicha banalización posee su máxima expresión en la exhibición de los manuscritos de los boleros de Musiquito, acompañados de las botellas de ron que le sirvieron de inspiración, en el Museo de Historia Nacional. También, la Academia de la Historia, compuesta por ancianos caprichosos sujetos a la voluntad omnímoda del dictador, es llamada Academia de la *Histeria*, lo que sugiere que los historiadores son una partida de histéricos.

¹⁰ Neil Larsen, “¿Cómo narrar el trujillato?”, *Revista Iberoamericana*, 142 (1988), 89-98. Larsen considera que hasta el momento los escritores dominicanos han fracasado en su intento de narrar el trujillato, es decir, el período de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo que va de 1930 hasta 1961.

En la novela de Enriquillo Sánchez, el bolero introduce el absurdo y la banalidad, dimensiones hasta entonces desconocidas en la representación de este período de la historia dominicana. En el discurso de la historia, dicho período, percibido como traumático para la mayoría de los dominicanos, constituye una épica. El dictador de la novela se encuentra mucho más cerca del folclor y el colorido local que de las representaciones monstruosas que se han hecho del dictador dominicano. El bolero, con su carga erótica, le da acceso al lector a la vida privada del dictador, también llamado "El Eros de la patria" (11). Si el dictador de Sánchez es un amante del bolero que contamina con su erotismo la vida pública del país, el dictador de Veloz Maggiolo constituye una amenaza para la identidad sexual de los personajes de la novela.

IV. *Ritos de cabaret o el acceso a lo simbólico*

Ritos de cabaret de Marcio Veloz Maggiolo no es, como la anterior, una novela del dictador. Sin embargo, se desarrolla durante los últimos años de la dictadura de Trujillo y como tal la figura del dictador hace acto de presencia, más bien de presencia simbólica, en Villa Francisca, un populoso barrio de Santo Domingo, apadrinando unas bodas: "Pájaros de las palmeras apodados ciguas, se despertaron con un griterío de gente plebe cuando la novia pasó del brazo del Generalísimo y de su hermano Héctor" (39). Las consecuencias de la presencia de Trujillo en el barrio de Villa Francisca no se hacen esperar. La androginización y la violencia amenazan a toda la población: "En Villa Francisca llovió esa tarde y bajaron hojas andróginas de árboles hermafroditas hacia cunetas repletas de sangre" (51). La presencia y el contacto con todo lo que signifique trujillismo amenaza la identidad sexual de los personajes. El bolero se convierte, en ese sentido, en el rescate de esa identidad amenazada.

En esta novela se narra básicamente la historia de Papo Torres, apasionado bolerista, a través de la reconstrucción biográfica que hace su hijo Papo Junior, que es uno de los personajes-narradores de la novela. Papo Junior, "hombre de cabaret a la edad de 13" (12), se crió detrás de un cabaret "oyendo músicas y peleas de chulos y cueros" (11). Al principio de la novela, Papo Junior odia el bolero, lo que se traduce en dudas acerca de su identidad sexual y su capacidad como narrador.

Como en la novela de Enriquillo Sánchez, el bolero es una condición necesaria no sólo para la seducción sino también para el acceso a la narración. Papo Torres seduce a cada una de sus amantes con la *lirica* de algunos boleros. Cuando años más tarde vuelve a seducir a La Veterana, la reina del bolero-son, lo hace con el bolero: "Porque cuando te recuerdo me muero de pena. Como dice la canción de Lola Flores, ay pena, penita, pena" (22). Después, al quedarse viuda Griseida, Papo Torres vuelve a seducirla y mientras ésta se desnuda piensa: "Tu cuerpo es una copia de Venus de Citeres" (37). A Emencia, el bolero "Quiero escaparme con la vieja luna . . . la ponía casi en estado de

orgasmo" (25). Emencia, quien fuera violada por un antiguo novio (¿Papo Torres?) mientras dormía, soñaba "con grandes falos como el de Papo, escarbando la tierra y buscando sexos por todas partes" (31). La identidad Papo-Torres=bolero=falo es muy evidente a través de toda la novela. El bolero de nuevo introduce una dimensión privada a través de las vidas erótico-bolerísticas de los personajes en la realidad política durante la dictadura de Trujillo. Papo Torres, quien trabaja para el Servicio Secreto de la Policía, es el personaje que vincula a través del bolero su vida privada a los avatares históricos del momento.

Otro de los personajes, Samuel Vizcaíno, mientras transporta al toro Cocuyo, símbolo de virilidad en la novela, escucha la emisora Radio Recuerdos:

Radio Recuerdos lanzaba su segunda llamarada de boleros antiguos y de sones del pasado, y la imagen de Emencia Vargas se prendía cada vez más en el silencio de Samuel Vizcaíno, que al igual que Papo Torres pensaba que una de las más suaves venganzas era la de hacer el amor con la mujer de su patrón. (126)

La dinámica libidinosa se traduce al plano político en la seducción de Emencia como venganza a Paco Santamaría (su esposo), ligado a Trujillo, quien le regaló el toro.

Tanto en *Ritos de Cabaret* como en *Sólo cenizas hallarás*, el bolero no sólo significa el acceso a la privacidad del imaginario erótico sino también a lo simbólico, entendido en este caso como la capacidad de narrar los mismos acontecimientos históricos que aparentemente amenazan dicho erotismo.

IV. *Sólo cenizas o el imaginario bolerístico*

Sólo cenizas... de Pedro Vergés se desarrolla durante un periodo crítico de la historia dominicana. Es el período que va del asesinato de Trujillo en 1961 hasta la Guerra de abril de 1965. Durante este período se cometen crímenes políticos, se producen huelgas generales, ametrallamiento de la población civil, y constantes movilizaciones de masas en las calles. Pedro Vergés define su novela como "la historia de una inmadurez, . . . la incapacidad de unos personajes para afrontar con lucidez (con la lucidez necesaria) la grave crisis psicológica y política en que se ve sumido el país a raíz de la dictadura trujillista" (contraportada). En esto, Vergés coincide con algunos historiadores en la representación de este período histórico como caótico.¹¹

Esta representación se manifiesta en la visión que tienen los personajes

¹¹ Tanto Roberto Cassá como Frank Moya Pons coinciden en la descripción de este período histórico como caótico y de inmadurez política. Para un estudio de este período histórico véase Roberto Cassá, *Historia social y económica de la República Dominicana*, II, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, 1985; Frank Moya Pons, *El pasado dominicano*, Santo Domingo, Editora Corripio, 1986.

sobre la realidad política del país. Yolanda, quien acababa de regresar de Nueva York, expresa con respecto al país que “[n]o consiguió ver otra cosa que no fuera miseria, desorden, relajo y suciedad” (28). Freddy se va del país con “la convicción de que lo que nos rige es la fatalidad” (208). El teniente Sotero, por su parte, se pregunta si “¿Era que no había forma de sacar adelante ningún proyecto, por bien intencionado que fuera, por mucho que se trabajara, en aquel infierno de país?” (295). El proyecto concreto de Sotero consistía en una granja avícola, que fracasa a causa de la muerte masiva de los pollos. La granja, como proyecto pequeñoburgués, se convierte en una alegoría de las condiciones socio-políticas del país. Al principio, comenzaron a aparecer dos o tres pollos muertos cada día, después las muertes se incrementaron. Sotero expresa que “las muertes continuaban como si tal cosa” (352). Inmediatamente, el narrador tiene que intervenir y agregar: “Se refería a los pollos, claro está...” (352). Sin esta aclaración, que recontextualiza las muertes, el lector habría pensado que Sotero se refería a las muertes de ciudadanos en las calles a manos de las fuerzas de represión del ejército y la policía.

Para Sotero, la única salvación de ese caos político es el bolero con su carga de imaginario erótico. Es por lo que seduce a Lucila —quien se deja seducir— escuchando boleros:

después de un par de cervezas y cinco o seis boleros, Lucila no tendría inconveniente en meterse con él en donde hiciera falta . . . a Lucila le iba de maravillas que Lucho le dijera amor mío, tu rostro querido no sabe guardar secretos de amor. (363-64)

A los avatares de una realidad percibida y vivida como hostil, las distintas parejas asumen el imaginario erótico-bolerístico como solución. Yolanda y Wilson, Estela y Sotero, Evelinda y Freddy, todos sin excepción, como parejas de una nueva arca de Noé, son posesionados por el delirio de los boleros de la época.

VI. El bolero: seducción y nostalgia

En las novelas de estos tres autores, el bolero, en su quiasmo de seducción de la nostalgia y nostalgia de la seducción, introduce a través de la vida de los personajes una dimensión privada en los acontecimientos históricos. Y es el mismo registro simbólico-imaginario el que posibilita desde una perspectiva privada la narración de dichos acontecimientos. El erotismo, como fuerza que busca romper con los patrones establecidos de la sociedad, se convierte en una alegoría de la lucha política y hace acto de presencia precisamente en momentos críticos de la historia.¹²

Disiento, en ese sentido, de Cruz-Malavé para quien los personajes de *Sólo cenizas hallarás* intentan “evadir lo histórico” (68). Todo lo contrario, es el

¹² Georges Bataille, *Eroticism*, San Francisco de California, City Lights Books, 1886; p. 18.

bolero mismo el que posibilita desde una perspectiva de la vida privada de los personajes la decantación de ese *miroir cassé* que es la historia.¹³ En ese sentido, Fredric Jameson expresa lo siguiente:

Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic, necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society.*¹⁴

No es sino a través de la nostalgia de la seducción que proporciona el bolero que el lector accede a la representación de ese mismo momento histórico que el erotismo supuestamente pretende negar. Papo Junior en *Ritos de cabaret*, Altagracia del Valle en *Sólo cenizas hallarás* y el narrador principal en *Musiquito*, como narradores en primera persona y ligados filialmente a los fanáticos del bolero, le posibilitan al lector el acceso al pasado histórico a través de un pacto de seducción de la nostalgia. El bolero, aparentemente anti-histórico, se historiza en sí mismo y al mismo tiempo ficcionaliza la historia. El bolero tiene como función la organización de una temporalidad que remite a la historia en los lectores de estas tres novelas.

Veloz Maggiolo, Vergés y Sánchez, más o menos pertenecientes a la misma generación, aprovechan el poder de evocación epocal y vivencial del bolero para sumergir al lector en períodos críticos de la historia dominicana.¹⁵ A 30 ó 60 años de los acontecimientos narrados, estos autores utilizan el bolero como medio de representar y reflexionar acerca de la inminencia de los conflictos históricos en los que ellos mismos fueron víctimas, como testigos de su propia historicidad.

Fernando Valerio-Holguín
Allegheny College

¹³ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la Production Littéraire*, Paris, François Maspero, 1966. De acuerdo con Macherey, el reflejo de la historia en la literatura es fragmentario, como si fuera producido por un *miroir cassé* (espejo roto).

¹⁴ Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15 (1986); p. 69. Itálicas en el original.

¹⁵ Marcio Veloz Maggiolo le dedica esta novela a Pedro Vergés. Enriquillo Sánchez, un poco más joven que los dos anteriores, pasó sus primeros años de infancia bajo la dictadura de Trujillo.