

## “La poética del bolero en Cuba y Puerto Rico” de Alinaluz Santiago

Rubén Moreira

**E**l sentimiento, la piel erizada y suspendida en el ensueño ritual del cortejo, la dicción calida de una voz que con su suave melodía nos cautiva, la silueta de la mujer que hace las más de las veces de geografía, y por eso, remite a la fundación de la patria en la palabra y el compás. *La poética del bolero en Cuba y Puerto Rico* de Alinaluz Santiago va persiguiendo esos ritmos lentos, interrogando las pausas con suspiros de épocas pretéritas y presentes, ya que los silencios también nos dicen, y la letra trenzada se desata en una música morosa y amorosa para bailarse pegadito, como quien se dice una y otra vez el secreto mas atesorado. Y es que en este libro de la Dra. Santiago se va calibrando a contrapunto, el nacimiento de dos naciones antillanas, junto al albor y desarrollo de un género poético musical que ha ido influyendo nuestro modo de vida y de ser en lo mas hondo.

*La poética del bolero en Cuba y Puerto Rico* se convierte, de entrada, en lectura obligada para todo aquel que indague en los diálogos entre la poesía y este genero musical en las Antillas, pues se instaure además como excelente base teórica para críticos de literatura que rastreen la presencia y las repercusiones del bolero en la narrativa, así como en el resto de las manifestaciones literarias. Para el músico, de igual forma, le permite conocer los pormenores del desa-



rollo del bolero, que ha marcado de diversas maneras la sensibilidad tanto del Caribe como del resto de América Latina.

Y es que el bolero nace de una fuerte autoafirmación. La autora enmarca el nacimiento del bolero en la Cuba decimonónica como una expresión que se divorcia de la metrópoli española, ya que solo conserva el mismo nombre del bolero español, pero manifestándose y siendo totalmente diferente de este. Incluso, en buena medida, el surgimiento del bolero cubano, y luego, generalizado y arraigado en las Antillas, servirá como distanciator de los modos españoles

y germinará como uno de los signos más fuertes de afirmación de los valores nacionales emergentes en Cuba y Puerto Rico en dicha centuria.

Santiago enmarca y analiza la letra del bolero cubano y puertorriqueño dentro del contexto histórico de la poesía que se gestaba en ambas islas, primero dentro del romanticismo, y luego, durante el modernismo literario hispanoamericano, este último movimiento, con grandes figuras de renovación tanto en Cuba como en Puerto Rico.

En el romanticismo, Cuba esta-

ba adelantada en las manifestaciones literarias debido a la irrupción de la imprenta que permitió que el periódico *La Gazeta* de la Habana circulara tan temprano como en 1782, mientras que *La Gaceta* en Puerto Rico se publicó por primera vez en 1806. De modo que en la Cuba del romanticismo se fueron iniciando los pasos de un desarrollo literario, que Puerto Rico alcanzaría, poco después, a mediados del siglo XIX, como respuesta de un diálogo cultural y literario en común, aunque harto distintos en manifestaciones específicas. Las manifestaciones más contundentes de ambas islas serán bastante diferentes.

La autora destaca el sentimentalismo, la pasión, el ideal de libertad, así como una propensión constante a la ensoñación dentro de las características del romanticismo que serán claves en la elaboración de la personalidad naciente del bolero cubano y luego puertorriqueño. Santiago comienza trazando las coordenadas de la poesía romántica cubana a partir de los autores paradigmáticos José María Heredia, José Jacinto Milanés, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gabriel de la Concepción Valdés "Plácido", entre otros. Lo autóctono, cabe recordar el *folkgeist*, o espíritu del pueblo dentro del romanticismo, emerge del discurso antillano que se va tornando luminoso por reconocerse producto del trópico. Los motivos del paisaje, los frutos, el fervor patrio, se dejan sentir, acompañados siempre de la presencia de la mujer como musa, como inspiración central. No obstante, con Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cuba tendrá una vertiente feminista singular para la época, mientras que con Plácido se convoca la mulatez como parte del discurso

de identidad en el que se signan desde temprano las coordenadas ideológicas más definitorias del pueblo cubano, y luego, del puertorriqueño.

En Puerto Rico, apunta Santiago, ocurrirá un desarrollo similar con los poemas de Manuel Alonso y Santiago Vidarte, primero, y luego, Gautier Benítez y Gualberto Padilla, con sus cantos patrios. Pachín Marín y Eleuterio Derkes cantarán a la mulatez y la negritud, mientras que la poesía de Lola Rodríguez de Tío abrirá paso a la sencillez de los versos martianos. Y es que el diálogo de Cuba y Puerto Rico ya a mediados de siglo XIX tiene múltiples vectores. Creo que hay que destacar aquí ciertas diferencias. Mientras que en la Cuba del romanticismo son poetas puntales Heredia y la Avellaneda, en Puerto Rico se genera un texto como la *Sataniada* de Alejandro Tapia y Rivera, piedra filosofal extraña no solo en las Antillas sino en toda América Latina. De modo que Cuba y Puerto Rico se complementan en expresiones y adelantos pasándose el batón.

Dentro de este contexto del romanticismo que someramente hemos conjurado, nace el bolero en Cuba. Alinaluz Santiago le otorga un carácter plenamente ontológico, y podemos decir que para Santiago el bolero resulta tan fundacional como para Doris Summer puede ser la novela decimonónica latinoamericana y antillana. Y es que el elemento rítmico negro aporta una diferenciación significativa contra toda posible derivación previa, y completándose con los ideales de independencia que reflejaban los compositores más importantes del género en la poética de su canción. Y plasma Santiago su definición de la génesis

del bolero:

Su función social originalmente estuvo relacionada con lo íntimo. Por lo regular fue y sigue siendo la música de las serenatas. De temas amorosos-sentimentales sus primeros intérpretes fueron trovadores que a dos voces – primo y segundo- y con el acompañamiento de guitarras lograban una riqueza de frases melódicas en contraste con el cinquillo con el que paulatinamente consiguieron un gran nivel artístico. A esto le sumamos al bolero cubano su capacidad para también serailable por ser flexible para la fusión con otros géneros. (51)

El libro de Santiago permite que el lector tenga una visión general de la llegada del bolero dentro de los géneros de la danza, danzón y contradanza en Cuba. La figura de Ignacio Cervantes es central a estos efectos. En Puerto Rico, sostiene la autora, surge el bolero como respuesta más popular a la danza, esta última, vista como manifestación de clase más alta, aunque la autora enfatiza la importancia del género desarrollado primordialmente por Gregorio Tavárez y Juan Morel Campos. También subraya Alinaluz, que el bolero emerge dentro de un contexto de otras manifestaciones como la bomba y la plena, la guarachá, y es que el bolero captara el espíritu íntimo, reflexivo, en contraste con los otros géneros más festivos. El bolero es para llorar, o como decimos hoy en día, que los hay, para cortarse las venas.

El movimiento poético complementario que nutrirá al bolero de ambas islas es el modernismo. En Puerto Rico hay que destacar a José De Jesús Domínguez, que

tenía poemas escritos en Francia bebiendo del parnasianismo y del simbolismo, antes que cualquier poeta hispanoamericano. Y en Cuba la figura patria y señera de Jose Martí, junto a la voz melancólica y preciosista de Julián del Casal, fueron de crucial importancia e influenciaron a poetas y compositores de todos los géneros de canción. Creo que hay que traer un nombre más... que desde un tiempo a esta parte se esta reevaluando su escaso pero pertinente legado al modernismo. Me refiero a la poeta cubana Juana Borrero, que murió tan joven.

Estas poéticas, la del romanticismo y la del modernismo, repercutirán en el bolero de formas diversas, por esto es que Santiago contextualiza las manifestaciones de Cuba y Puerto Rico dentro de estas dos corrientes..

Luego de este estudio sistemático de los movimientos romántico y modernista en Cuba y Puerto Rico reafirmamos al bolero como el género que conjuga las características que forjaron ambas naciones. Es el bolero un espacio de no disyunción entre el espanto y la ternura que ha supuesto la historia de estas naciones como objetos del deseo pero, sobre todo como "sujetos deseantes". Como "objetos", estas naciones fueron asumidas como femeninas. En ese mundo analógico que como hemos visto configuró el romanticismo, la patria era al hombre lo que la mujer a su vida, un binomio dialéctico irresoluble: Eva/ María. (93)

Dentro de los compositores de bolero que Santiago destaca en Cuba, se encuentra José (Pepe)

Sánchez, que fue la figura señera en el siglo XIX, autodidacta pero dominaba tanto los géneros cubanos como la ópera italiana. Ya con Sánchez, afirma Santiago, el rostro del bolero cubano va a ser mulato desde sus cimientos.



Miguel Matamoros

Otras figuras de relevancia en Cuba serán Manuel Corona, cuyo bolero *Longina* es prueba de delicado preciosismo. "Por ese cuerpo orlado de belleza,/ tus ojos soñadores y tu rostro angelical,/ por esa boca de concha nacarada,/ tu mirada imperiosa y tu andar señorial,/ te comparo con una santa diosa,/ Longina seductora cual flor primaveral...(95)

También Moisés Simona y por supuesto, la figura máxima de Ernesto Lecuona, cuyo virtuosismo pianístico elevó el género a su más alta expresión en la mayor de las Antillas. Con él la mujer adquiere una concreción de sensualidad. Ejemplo de esto es su bolero *Como arrullo de palmas*, en el cual dice: eres tú, flor carnal/ de mi jardín

ideal,/ trigueña y hermosa/cual musa gentil/ de cálida tierra tropical" (97) Estos versos de Lecuona entroncan con Domínguez y con Darío en la unión de lo espiritual a lo erótico carnal..

Por otra parte, con los compositores Mundito Medina, Orestes Santos, Chucho Navarro y el famoso Miguel Matamoros, se instaura el llanto en Cuba, ya sea por la crueldad de la mujer, o porque se encarna en ciertos casos difíciles a la mujer que tiene que vender su cuerpo, o simplemente por el dolor de la pérdida de ella como se deja sentir en el bolero *Lágrimas negras* de Matamoros: Sufro la inmensa pena de tu extravío/ y siento el dolor profundo de tu partida/ y lloro aunque sepas que el llanto mío/ tiene lágrimas negras como mi vida"(104-105).

La corriente principal del bolero, tiene líneas de fuga, según destaca Santiago, y una de las que me llama la atención es la de la figura excelente de la Nueva Trova, Pablo Milanés, que como apunta la autora "reafirmara esta mirada del deseo y de la mujer, ofreciéndole inclusive una dimensión más amplia, más revolucionaria" (106). Este aspecto se ilustra con estos versos: "Todavía yo no sé si volverá,/ nadie sabe al día siguiente lo que hará,/ rompe todos mis esquemas,/ no confiesa ni una pena,/ no me pide nada a cambio/ de lo que da" (105) El caso de Milanés resulta interesante porque a pesar de la pena, vindica la inteligencia de la mujer cuando dice que le rompe los esquemas y de igual modo ve sus fortalezas cuando ella no se queja ni le pide a cambio de la que da. Esos versos len brindan un giro al bolero titulado *El breve espacio en que no estás*, un sentido de hu-



Pablo Milanés

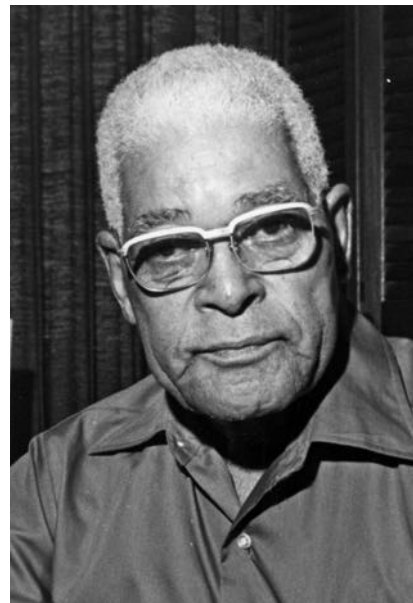
manidad cónsono a los ideales revolucionarios de solidaridad, que según enfatiza Santiago: “En este poema la imagen de la mujer ya no esta atada a ninguna idea preconcebida. Es una nueva mujer, no es la mala mujer con la que continuare a pesar del dolor y el desprestigio, no es la bonita guajirita de dimensión intradoméstica y mucho menos la casi etérea, perfecta, blanca y simiente de la unión familiar. Es una mujer libre, dueña de su vida...” (106)

Para este libro, Santiago ha dispuesto lo más representativo de 500 boleros que sirvieron de



Rafael Hernández

punto de partida para examinar la evolución del género en Cuba y Puerto Rico. Cuando se enfrenta a los compositores puertorriqueños, se detiene cautelosamente en la figura de Rafael Hernández. Su análisis intenso cobra extensión, como bifurcándose por una de dos razones: o la pascaliana razón del corazón, en este caso patriótica, o que simplemente, la autora entiende que nuestro Rafael Hernández es el mejor compositor de boleros. Examina los clásicos *Lamento borincano*, *Preciosa*, *Perfume de gardenia* y *Silencio*. En este último bolero, alcanza un desga-



Pedro Flores

rrante patetismo en el uso de las flores –nardos y azucenas-, que agudiza su tormento vital, su tedio, también característico de las canciones de Rafael, incluso en las más movidas y de tonadas aparentemente festivas, pero no menos agónicas.

Completan el parnaso puertorriqueño estudiado por Santiago, las figuras icónicas del bolero en Puerto Rico: Pedro Flores, cuyo patriotismo es tan claro en *Sin Bandera*; Noel Estrada, que ya le canta a una nostalgia urbana en



Bobby Capó

*En mi Viejo San Juan*; y Tito Henríquez y Bobby Capó, este último, con uno de los boleros con los que más nos identificamos: *Soñando con Puerto Rico*... que es evocador de tantas cosas que nos enamoran de nuestra patria, y que suelen ser las más cotidianas: Si por casualidad duermes... y sueñas/ que te acaricia la brisa/ y sientes que el rocío besa tiernamente tus mejillas/ y el aroma del café te hace cosquillas/ seguro sueñas que estás en Puerto Rico.

El libro de Alinaluz Santiago, *La poética del bolero en Cuba y Puerto Rico*, culmina con las figu-



Myrta Silva

ras femeninas que incurren en la composición de este género en las dos antillas. Como en ambas islas, el fenómeno acontece en el siglo XX, la autora las encuadra históricamente junto a las poetas señeras de cada país dentro de la modernidad. Hace una progresión de poetas cubanas, entre las que se encuentran: Dulce María Loinaz, Fina García Marruz, Carilda Oliver, Nancy Morejón y Belkis Cuza Male. Las mujeres compositoras irán encontrando una voz íntima más apegada a las realidades de la modernidad, aunque conservando muchos de los motivos



Silvia Rexach

de pareja, tanto del proceso de enamoramiento como del rompimiento de la misma. María Teresa Vera, Ernestina Lecuona, hermana del maestro, pero con pertinencia aparte, Isolina Carrillo, Tania Castellanos y Marta Valdés. Esta última, tan contundente en sus palabras hacia el varón en *Por si Vuelves*: Si vuelves, Vuelve para que la vida pueda florecer, no para el hastío, no para el reproche, no para el anochecer..."

Paralela a la gesta de las compositoras cubanas, tienen lugar en Puerto Rico, bajo la influencia de poetas como Julia de Burgos, Carmen Alicia Cadilla, Clara Lair, Violeta Lopez Suria y Anjelamaría Dávila, los versos de las boleristas Myrta Silva, Puchi Balseiro y Silvia Rexach. En Balseiro encontramos una voz conmovedora en su desencanto: En la soledad/ aprendí que todo es falsedad/ triste realidad/ si se tiene fe en la humanidad/ aprendí mi lección/ aquí en la soledad/ busca tú la razón/ en la soledad". Por supuesto, el cuadro queda finalizado con la figura trágica de Silvia Rexach. Erotismo sutil, de una parte, tanática nave, el otro rostro. Su vitalidad la recordamos en los versos de una de las metáforas tropicales que tanto recuerdan además a Julia: Soy la arena/ que en la playa esta tendida/ enviando otras arenas/ que le quedan cerca al mar. Eres tú la inmensa ola/ que al venir casi me tocas/ pero siempre te me vuelves/ hacia atrás.

El bolero, la voz, la melodía, los acompañamientos de las guitarras, en fin, todo nos evoca una historia, de todos, pero íntima a un mismo tiempo, en el que se inscribe lo más hondo de un ser que nos define como caribeños. *La poética del bolero en Cuba y Puerto Rico* de Alinaluz Santiago Torres, como decíamos a principio, es un libro que apuesta por teorizar desde nuestras Antillas fulgentes de trópico, complejas en sus manifestaciones poéticas, musicales y de danza. Santiago se ancla en una tradición investigativa de intelectuales de la talla de Iris Zavala, Angel Quintero, Emanuel



Puchi Balseiro

Dufrasne, Francisco López Cruz, Marcelino Canino, Argeliers Leon, Tony Evora, Fernando Ortiz y Alejo Carpentier, por mencionar los más obvios. Los puentes intelectuales y emotivos son tan grandes entre Cuba y Puerto Rico, que este trabajo histórico-musical y literario, es un eslabón más de esa cadena, de alegría y de espanto, como manifestaba Alinaluz, pero que nos define en lo más profundo. Esa profundidad es una matriz en constante gestación y que hay que verla, o sentirla, como aquel bolero de Tito Henríquez titulado *Bello amanecer*, y si posible, cantado por la Sophy nuestra, tan aplaudida en Cuba como aquí... "Que lindo cuando el sol de madrugada/ desgarrar el negro manto de la noche/ dejando ver su luz desparramada/ en un bello amanecer/ que es un derroche, un derroche de luz y de poesía. Ese es el bolero cubano y puertorriqueño. Enhorabuena, invitamos a leer este libro de Alinaluz Santiago, *La poética del bolero en Cuba y Puerto Rico*. Como Alina, un derroche de luz.