

# LA HISTORIA Y EL BOLERO EN SOLO CENIZAS HALLARÁS (BOLERO)

POR

ARNALDO CRUZ MALAVET  
*Fordham University*

La novela reciente del poeta dominicano Pedro Vergés, *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, se inserta en una vertiente de la nueva novelística dominicana que se propone indagar en las causas de la frustración del proceso revolucionario que culmina en abril del 65 y en sus antecedentes<sup>1</sup>. Como la novela de Marcio Veloz Maggiolo, *De abril en adelante*, la novela de Vergés, si bien presenta una visión fragmentada y acronológica de la realidad dominicana durante el período que va de la caída de la dictadura trujillista (mayo de 1961) al triunfo electoral del Partido Revolucionario Dominicano (diciembre de 1962), no por ello deja de conformar un cuadro minuciosamente histórico<sup>2</sup>. Como en *De abril en adelante*, en *Sólo cenizas hallarás...* la acronología, la fragmentación, la multiplicidad de voces, no responden a una evasión de lo histórico, sino a una necesidad de indagación, de búsqueda. En *Sólo cenizas hallarás...* Vergés ha creado una obra susceptible de investigación, abierta al análisis y a la disección; obra en la que el autor y el lector pueden sopesar todos los fragmentos, la disparidad de las fuerzas, intereses o clases sociales que constituyeron el proceso revolucionario que en la República Dominicana

---

<sup>1</sup> En adelante cito por *Sólo cenizas hallarás (bolero)* (Santo Domingo: Editora Taller, 1984) e incluyo el número de página en el texto. La primera edición es de Valencia (Editorial Prometeo, 1980). A esta novela le fue otorgado el Premio Internacional Vicente Blasco Ibáñez (1980) y el Premio Internacional de la Crítica Española. Sobre las corrientes de la nueva novelística dominicana a partir de la Revolución de abril de 1965, cfr. Doris Sommer, «Good-bye to Revolution and the Rest: Aspects of Dominican Narrative Since 1965», 8, 16 (1980), pp. 223-228; José Alcántara Almánzar, *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica* (Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1984).

<sup>2</sup> Para un excelente estudio de *De abril en adelante*, cfr. Doris Sommer, *op. cit.*, y *One Master For Another* (New York: University Press of America, 1983).

comienza con la muerte de Trujillo. Porque obras como las de Veloz Maggiolo y Vergés reflejan un momento de frustración de lo nacional, se definen necesariamente en oposición a la narrativa dominicana anterior, en las que el análisis, la disección de la realidad siempre daban paso a una solución que se presentaba como un marco ideológico o genérico que clausuraba y circunscribía, a la vez, el análisis, las instancias dispersas de la obra<sup>3</sup>. Son obras, como acertadamente observa Doris Sommer en relación a *De abril en adelante*, que «destruyen más que construyen», que demuelen sistemáticamente<sup>4</sup>. En la novela de Veloz Maggiolo fracasa el intento del protagonista, Paco, de escribir una novela histórica partiendo de tres momentos importantes en la historia dominicana: el levantamiento de Hernando Montoro, la Guerra de Restauración (1861-1865) y la Revolución de Abril. En *Sólo cenizas hallarás...* el único modelo genérico propuesto por la obra misma, el bolero-folletín, es criticado, subvertido y parodiado.

Aunque filtradas por las respectivas ideologías de los personajes, hay en la novela de Vergés una serie de referencias históricas exactas, un intento, por parte del autor, de remitir al lector a un período específico de la historia dominicana. Este, como señalamos, es el período que va de la caída de la dictadura trujillista (mayo de 1961) al triunfo electoral del Partido Revolucionario Dominicano (diciembre de 1962), período al que se refieren con insistencia los personajes y cada una de las fechas que encabezan los veintinueve capítulos de *Sólo cenizas hallarás...*<sup>5</sup> Una ordenación cronológica de estos capítulos hará constar que la mayoría de ellos se ubica entre enero y diciembre de 1962, y que un gran número de ellos está concentrado en los meses de junio y julio. El mes de junio es particularmente significativo, porque sirve también de hilo conductor

<sup>3</sup> En su análisis de la novelística dominicana, Sommer plantea que las novelas dominicanas comparten una «retórica populista» que las circunscribe y las clausura. La amorfa novela de Veloz Maggiolo es vista por ella como una «desconstrucción» de esa retórica. Lo mismo se puede afirmar de la novela de Vergés. En ésta, como veremos, no hay un punto de vista ideológico o marco genérico únicos, sino una dialéctica entre la historia y el bolero, entre una posible estructura que delimita unos procesos sociopolíticos específicos y un posible romance popular.

<sup>4</sup> Sommer, «Good-bye to Revolution and the Rest: Aspects of Dominican Narrative Since 1965», pp. 224-227.

<sup>5</sup> Sobre este período histórico hemos consultado en particular a Amaury Justo Duarte, *Las luchas de clases en República Dominicana (1955-1965)*, I, II (Santo Domingo: Publicaciones América, 1979); Roberto Cassá, *Historia social y económica de República Dominicana*, I (Santo Domingo: Editora Alfa y Omega, 1985), II (Santo Domingo: Punto y Aparte Editores, 1984); *Modos de producción, clases sociales y luchas políticas (República Dominicana. Siglo XX)* (Santo Domingo: Punto y Aparte Editores, 1984).

de la trama de la novela; es éste el único mes en que la trama adhiere a una estricta cronología, en relación con la cual se revierte o se proyecta: el primer capítulo, dedicado a Freddy Nogueras y Altagracia Valle, su madre, está fechado el lunes 11 de junio de 1962, por la mañana; le siguen a éste una serie de capítulos en que Freddy, el protagonista, que espera una visa para viajar a los Estados Unidos, se reúne con los personajes principales de la novela antes de irse definitivamente del país, significativa e irónicamente el 4 de julio de 1962. Estos son los capítulos 6, 11 y 20, que ocurren, respectivamente, el lunes 11 de junio, por la tarde; el martes 12 de junio, y el jueves 14 de junio. Junio y julio también son meses temáticamente importantes, pues en ellos culminan las relaciones amorosas o los mini-melodramas en que se proyectan los conflictos sociales en la novela: por ejemplo, la relación de Wilson con Yolanda, de Freddy con Evelinda, el teniente Sotero con Estela. Otro mes numérica y temáticamente importante es septiembre de 1962, mes límite y desde el cual Altagracia le cuenta a un interlocutor (¿al autor, al lector?) la historia personal de su familia y del país.

Al destacar estas fechas en su novela, Vergés nos revela una estructura que, más allá del trazado de las peripecias y aventuras de los personajes, delimita unos procesos sociopolíticos específicos. Enero a diciembre de 1962 enmarca el período en que gobernó en la República Dominicana el «Consejo de Estado», compuesto en su mayoría por miembros de la Unión Cívica Nacional, partido caracterizado por los historiadores Roberto Cassá y Amaury Justo Duarte como «burgués privado tradicional» y «burgués no monopolista», respectivamente<sup>6</sup>. En junio se afirmó la línea militantemente izquierdista y anti-imperialista del Movimiento 14 de Junio, movimiento «estudiantil y pequeño-burgués» que se había aliado antiguamente con los «cívicos» para derrocar el gobierno trujillista de Ramfis y Balaguer<sup>7</sup>. Significativamente, el 14 de junio, día en que Freddy y Evelinda, ex catorcistas o simpatizantes del 1J4, y Wilson y Yolanda, se reúnen para festejar la concesión de la visa norteamericana a Freddy;

<sup>6</sup> Sobre el período «cívico» del «Consejo de Estado», cfr. Cassá, *Historia social y económica de República Dominicana*, II, pp. 309-311; Duarte, *Las luchas de clases en República Dominicana*, I, pp. 229-282. Según Duarte, la composición del «Consejo de Estado» era la siguiente: «Eliseo Pérez Sánchez, sacerdote "procívico"; Nicolás Pichardo, de la UCN; Bonnelly, "cívico"; Read Barreras, "procívico". Luis Amiama Tío e Imbert Barreras no eran "cívicos", pero eran antitrujillistas, lo que significaba lo mismo en estas circunstancias» (nota a la p. 216). Duarte afirma también que la «característica esencial de ese gobierno [del "Consejo de Estado"] era que representaba genuinamente los intereses económicos y políticos burgueses que durante más de veinte años habían estado alejados del control del Estado» (p. 229).

<sup>7</sup> Duarte, I, pp. 174-179; Cassá, pp. 306-309.

el Movimiento 14 de Junio celebra un mitin importante en el que afirma esa línea izquierdista anti-imperialista<sup>8</sup>. Mientras el movimiento de masas surgido a la muerte de Trujillo se profundiza, las diferentes clases y partidos se polarizan y asumen posiciones más definidas, y el 1J4 se radicaliza, Freddy y su grupo se enajenan, se interiorizan, se vuelcan sobre sus relaciones románticas y son consumidos, al fin, por el melodrama, el folletín. Para septiembre, el colapso de la influencia de la UCN entre las masas era evidente y en proporción directa al auge entre ellas del Partido Revolucionario Dominicano<sup>9</sup>, partido que durante la lucha de la UCN y el 1J4 por la «destrujillización» había sido, en las palabras de Amaury Justo Duarte, una «entelequia política»<sup>10</sup>. Hablar entonces de la historia dominicana desde septiembre, como hace Altagracia, es hablar desde una perspectiva partidista específica, desde la posición privilegiada del partido en ascenso.

Estos procesos sociopolíticos que delimita la novela de Vergés se reflejan también en las vidas de los personajes. Freddy y Paolo representan dos posibles versiones del 1J4. Freddy se nos revela, en el comentario de su madre, como un adolescente taciturno, retraído, a quien la muerte de su padre, el capitán Julián Nogueras, y la consiguiente situación económica familiar de pequeña burguesía venida a menos, lo traumatizan. Como en 1959 la Revolución cubana y la frustrada expedición del 14 de junio, organizada desde Cuba para derrocar a Trujillo, despiertan la conciencia de elementos de la pequeña burguesía y burguesía antitrujillistas haciéndolos cohesionar en el movimiento clandestino 14 de Junio<sup>11</sup>, en *Sólo cenizas hallarás...* estos mismos acontecimientos despiertan en Freddy una conciencia política y lo inducen a aclarar los detalles, que él cree políticos, de la muerte de su padre. Las indagaciones de Freddy sobre la muerte de su padre revelan, empero, que ésta no tenía ningún matiz político y que su padre, contrariamente a la imagen heroica que Freddy se había formado de él, no había muerto «como un valiente que defiende su honor militar», sino por un «asunto de tragos» y faldas (p. 203). Así como el movimiento clandestino se plantea la desmitificación del dictador militar, del jefe, las indagaciones de Freddy conducen a la desmitificación de la imagen heroica de su padre. A partir de este parricidio ideológico, parricidio que se corresponde con el que, en esos momentos, efectúa la

<sup>8</sup> Duarte, p. 250.

<sup>9</sup> Duarte señala que desde agosto de 1962 el PRD se manifestaba ya como «la primera fuerza política del país» (I, p. 264). Sobre el auge político del PRD, véanse pp. 240-246.

<sup>10</sup> Duarte, p. 229.

<sup>11</sup> Duarte, pp. 119-122.

clandestinidad en relación con Trujillo, Freddy comienza a participar en el movimiento de oposición al régimen, primero en forma pasiva y luego, después de la muerte de Trujillo, activamente como «cazacalié» y simpatizante del 1J4. El activismo de Freddy dura aproximadamente hasta febrero del 62. De ahí en adelante, durante los meses en que se centra la novela, Freddy cae en el pesimismo, la falta de fe y la amargura, que culminan en su exilio a los Estados Unidos. Su pesimismo se revela, por un lado, como una ingenuidad (Freddy, según Altagracia, «se pensó que [con lo de mayo] ya el gran cambio y la revolución y todo eso estaban al alcance de la mano», p. 334) y, por otro, como un miedo o una incapacidad para definirse en un ambiente cada vez más polarizado sobre líneas partidistas y de clase. Significativamente, la ruptura ideológica de Freddy con Paolo y, por tanto, con el 1J4, ocurre en un momento en que, con el ascenso de la UCN a partido de gobierno, el 1J4 se radicaliza y se depura de los elementos cívicos en sus filas, transformándose así lo que había sido hasta entonces una lucha de frente unido por la «destrujillización», en una lucha eminentemente de clase<sup>12</sup>. La ruptura ideológica de Freddy con Paolo y su renovada cercanía a su amigo Wilson Tejada y a su familia cívica marca entonces ese proceso de polarización en las filas mismas del 1J4, así como su recuperación de la figura paterna al momento de exiliarse (Freddy se lleva la foto de su padre consigo al exilio) marca una añoranza (a la distancia del exilio) de una época en que había unos valores fijos, las «reglas dentro de las que», en el decir de Altagracia, «uno se acostumbró a vivir» (p. 202), que daban a la vida y a la comunidad, si no una verdadera unidad, una ilusión de unidad.

Paolo representa una versión distinta del 1J4. Su despertar a la política es impactado, como el de Freddy, por la Revolución cubana y la expedición armada del 14 de junio, y su encarcelamiento por resistir «muda y silenciosa[mente]» (p. 206) al régimen coincide con la represión que éste desata contra el movimiento clandestino del 1J4, a fines de enero de 1960<sup>13</sup>. Se entiende, entonces, que Paolo conociera a catorcistas en la cárcel y que en ella se adoctrinara como revolucionario y miembro del 1J4. Con la muerte del dictador, en mayo del 61, el 1J4 emerge de la clandestinidad, y Paolo, como otros presos políticos catorcistas, sale de la cárcel. La participación de Paolo en el movimiento revolucionario sigue, desde ese momento, un desarrollo parejo al del Partido 1J4. Paolo, como Freddy, se destaca durante los primeros meses que siguen a la muerte del dictador en la lucha por la «destrujillización». Pero, a diferencia de Fred-

---

<sup>12</sup> Duarte, pp. 246-251.

<sup>13</sup> Duarte, p. 122.

dy, su radicalización y definición crecientes lo llevan a enfrentarse al régimen «cívico» en el poder, y es asesinado en agosto del 62, fecha para la cual ya había comenzado la represión masiva de los «cívicos» contra los catorcistas<sup>14</sup>.

Así como Freddy y Paolo representan dos versiones del 1J4, los Tejada, Sotero y Lucila, representan versiones distintas del proceso «cívico». La familia Tejada, el teniente Sotero y Lucila, la sirvienta, «pro-cívicos» por razones distintas, experimentan la caída de Trujillo como una apertura, como el ingreso, en las palabras de Sotero, «en una historia libre de trabas y de arbitrariedades» (p. 141). Tanto Sotero como Lucila pretenden aprovecharse de esa apertura, que saben será un corto período antes de que «v[uelvan] a asentarse los de siempre» (p. 76), para realizar sus sueños arribistas. Lucila ansía dejar atrás las relaciones semif feudales del campo y la servidumbre que la define en la ciudad y entrar en relaciones plenamente capitalistas, convirtiéndose en trabajadora de fábrica o comercio, en proletaria. Sotero desea convertirse en empresario capitalista. Para realizar sus sueños, ambos se identifican ideológicamente con la UCN. Pero, en el curso de la novela, sus sueños se frustran, y ellos pasan del optimismo y la falsa conciencia al nihilismo (Sotero) y la «conscientización» (Lucila). En ellos se refleja el fracaso de la ilusión despertada por la UCN de impulso al sector privado y de desarrollo capitalista que había sido limitado por el régimen de Trujillo<sup>15</sup>, al igual que la creciente pérdida de influencia de la UCN en las masas durante el gobierno del «Consejo de Estado»<sup>16</sup>. Este fracaso y aislamiento de la UCN se percibe también en los Tejada, que pasan del optimismo al pesimismo, de la apertura a la reconcentración en sus problemas amorosos. En la medida en que el proyecto de la UCN fracasa, personajes como Lucila, las sirvientas amigas de Lucila y Altagracia irán acercándose al PRD, cuyo ascenso es evidente ya en los últimos capítulos.

Pero aunque en *Sólo cenizas hallarás...* se delimitan, como vimos, unos procesos sociopolíticos específicos, en ella se documenta también el intento de sus personajes por evadir lo histórico, intento que se refleja en la estructura de la novela. Este intento de evasión se expresa estructuralmente en *Sólo cenizas hallarás...* con su recurso al bolero-folletín, en el escape al romance<sup>17</sup> y al melodrama y en la inversión de la importancia relativa de los planos histórico y afectivo, en tanto que la trama román-

<sup>14</sup> Duarte, pp. 236-237.

<sup>15</sup> Cassá, pp. 309-311.

<sup>16</sup> Duarte, pp. 259-264.

<sup>17</sup> En este ensayo uso el término «romance» en el sentido inglés de «folletín», «novela rosa» o «novela de amor».

tica se proyecta a un primer plano y lo histórico pasa a un plano secundario, a un insignificante telón de fondo. Gran parte de la ironía de la novela de Vergés deriva de esta inversión, pues, aunque los personajes creen evadir lo histórico proyectándose y proyectando sus sueños arribistas hacia el romance, lo histórico es, en última instancia, el verdadero resorto y alcance de sus sueños, lo que los limita y define, distorsiona y desvirtúa.

Anteriormente señalamos que mientras en el mes de junio del 62 el movimiento de masas se profundiza y el 1J4 se radicaliza, Freddy y sus amigos se interiorizan, reconcentrándose en sus relaciones amorosas. Ya en el primer capítulo se oponen la visión interiorizada de Freddy y las manifestaciones populares. Caminando en medio de lo que él percibe sucesivamente como un «avispero» (p. 13), una «marea», un «tumulto», una «muchedumbre» y una «ola gigantesca de gente hedionda, limpia, sudorosa, descalza, bien vestida, harapienta» (p. 23), Freddy se siente acorralado y forzado a tomar partido, a «tomar conciencia» como «alguien a quien la vida —la Historia, los demás, lo que estaba más allá de sí mismo— acabaría agarrando por los pelos y arrastrando por toda la ciudad con los ojos abiertos y asombrados» (p. 16). En los capítulos siguientes, la incapacidad de Freddy para «tomar conciencia», para definirse frente al movimiento popular (recordemos que una de sus lecturas en esta época es *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset [p. 72]), parece resolverse en su relación con Evelinda. Esta misma, antes simpatizante intransigente del 1J4, accede a dejar de lado la política por amor a Freddy. Conforme al modelo del folletín, los conflictos sociales en *Sólo cenizas hallarás...* parecen ser resueltos en el terreno de lo erótico<sup>18</sup>. Pero, a diferencia del folletín, en este anti-folletín la resolución feliz del romance, la unión en el amor, es sólo momentánea (en el capítulo XX Freddy y Evelinda aparecen fugazmente «felices, unificados, únicos» [p. 288]), y el intento del protagonista por evadir la historia interiorizándose termina en su aislamiento total; al final, Freddy reconoce que su viaje, «más que a un lugar cualquiera de este mundo..., se efectuaba hacia un lugar secreto, tal vez desconocido, de sí mismo» (p. 400).

---

<sup>18</sup> Sobre la tendencia del folletín y de la cultura de masas en general a reducir lo social conflictivo a lo íntimo, lo erótico, cfr. Guy Debord, *Society of the Spectacle* (Detroit: Black and Red, 1977). Para un excelente estudio sobre el uso de la cultura popular en Puig, que analiza esta tendencia, cfr. Marta Morello Frosch, «Usos y abusos de la cultura popular: *Pubis angelical* de Manuel Puig», en Rose S. Minc, ed., *Literature and Popular Culture in the Hispanic World* (Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1981). Sobre la novela rosa, cfr. *Loving With a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women* (New York-London: Methuen, 1984).

Como Freddy, los personajes de *Sólo cenizas hallarás...* recurren al romance como una evasión de lo histórico, como resultado de lo que su autor ha llamado una «incapacidad para afrontar con lucidez... la grave crisis psicológica y política en que se ve sumido el país a raíz de la dictadura trujillista»<sup>19</sup>. Yolanda, para quien el movimiento de masas es un caos incomprensible de «miseria, desorden, relajo y suciedad» (p. 28), opone a este caos la imagen de «ese muchacho tan servicial, tan educado y bueno» (p. 99), «con porte de futuro doctor en medicina» (p. 101) que es Wilson. Wilson encuentra en Yolanda una «muchacha... encantadora, como sacada de un sueño (p. 101), para contrarrestar «una época de huelgas universitarias y abulia» (p. 103). El teniente Sotero y Lucila, aunque no pretenden escapar de lo que consideran como un «remolino de zarpaos y trampas», en el que, al final, se asentarán «los de siempre» (p. 76), sino eludir sus consecuencias adversas, aprovecharse de él, se proyectan igualmente al romance. Sotero ve en Estela, su «novia de buena familia», uno de los elementos imprescindibles para no salir perdiendo de ese remolino (p. 76). Y Lucila se siente atraída por Sotero, a quien se lo imagina en el futuro como «comerciante y político... mandando, hablando fino por la televisión y aconsejando lo que había que hacer para salvar la patria» (p. 196).

Pero el recurso de los personajes al bolero-folletín, a lo que el narrador llama el «drama, que parecía un bolero» (p. 237), a la identificación del bolero con el folletín radial o televisivo, no es una simple evasión de lo histórico, sino, más importante aún, una proyección de sus sueños pequeño-burgueses, irrealizables en un medio político hostil y subdesarrollado, a un terreno viable. Freddy comprende la futilidad de su propio sueño burgués proyectado al romance y se exilia:

Pensaba que era bueno tener un carro marca Chévrolet y una casa y un trabajo de esos que te llenan de cuartos cada cuatro semanas y una mujer amable, que... no fuera bochinchera ni chismosa, sino educada y culta. Una mezcla de Evelinda y Yolanda... sueño mil veces repetido al que era siempre inútil retornar porque siempre, también, había una realidad, cruel, inhumana, que no tenía otro fin que desmentirlo. Bastaba simplemente... con abrir nuevamente los ojos y mirar hacia afuera, para que la hinchazón de aquella pompa estallara en pedazos (p. 165).

Yolanda proyecta también su sueño burgués al romance, al bolero-folletín. Ella asocia el bolero con el acceso al desarrollo capitalista, a la modernidad, al «poliéster»:

<sup>19</sup> Contraportada de *Sólo cenizas hallarás (bolero)*.

Se iban a divertir de lo lindo en aquel baile, al que además asistirían los jóvenes más apuestos de su lista de gente, que de tan larga ya no le cabía en la libreta. Su amiga quería dar un baile donde todo fuera superlindo, encantador, donde *todo fuera de poliéster*, desde *los boleros* seleccionados... hasta las orquestas y conjuntos... (p. 40; subrayado mío).

Sotero proyecta igualmente su ideal empresarial a su relación con Estela. Como Yolanda, él pretende acceder al desarrollo y la modernidad por medio del romance:

Durante unos meses [Sotero] pensó que Estela y él terminarían casándose, y si no consiguiendo una felicidad en la que no creía, sí al menos ese bienestar de *telefilm americano* que, por extraño que parezca, el teniente consideraba como el ideal. Los acontecimientos posteriores, sin embargo, lo llevaron a ver con toda claridad que aquel equilibrio de retrato en familia con el que había soñado no podría darse nunca (p. 360; subrayado mío).

Al final, fracasado su ideal empresarial, el «telefilm americano» que lo integraría al desarrollo capitalista por la vía del amor, Sotero regresa a su relación con Conchita, la prostituta; relación que es una negación y parodia de su proyecto empresarial, pues en ella Sotero es el mantenido de Conchita, casi su chulo. Quizás el personaje mejor logrado de la novela sea Lucila. Su recurso al bolero-folletín representa un *impasse*. Si bien Lucila, por un lado, pretende escapar de la vida patriarcal, semifeudal del campo, proyectándose hacia todo lo que percibe como moderno, citadino, capitalista (le gustan, por tanto, indistintamente, el bolero, los modales neoyorquinos de Yolanda, el «radito de pilas» y la «chercha» del movimiento de masas), por otro, conforme a su posición servil, precapitalista en la ciudad, su forma de acceder a las relaciones capitalistas de trabajo, de convertirse en proletaria, es recurriendo a la autoridad patriarcal de Sotero, al padrinazgo, al servilismo. El bolero-folletín representa, pues, en su caso, un *impasse*, una contradicción entre su deseo de acceso a las relaciones capitalistas de trabajo, a la modernidad y su recurso a (y apoteosis de) los valores patriarcales.

En *Sólo cenizas hallarás...* Vergés no propone una estructura genérica única, sino una dialéctica entre, por lo menos, dos estructuras posibles: una que delimita, como vimos, unos procesos sociopolíticos específicos y una que se modela sobre el bolero-folletín (en sus versiones radial, televisiva y fílmica). Por un lado, la trama de *Sólo cenizas hallarás...* es determinada por la historia y, por otro, es modelada por el folletín, en tanto que lo histórico pasa a un segundo plano. Si bien sus personajes recu-

rren al bolero-folletín como último refugio de sus sueños pequeño-burgueses abocados al fracaso en un ambiente político hostil, al final es ese ambiente político el verdadero resorte y alcance de sus sueños, lo que los limita y define, distorsiona y desvirtúa. *Sólo cenizas hallarás...* es, a la vez, un folletín y la desmitificación sistemática de las ilusiones promovidas por el folletín. Esta dialéctica entre la historia y el bolero, lo íntimo y lo colectivo que se inciden y se interpenetran, es lo que reproduce la obra abierta, dialógica, de Pedro Vergés.