

CARIBE Y ESPECTÁCULO: ¿REVELACIÓN U OCULTAMIENTO? *LOS REYES DEL MAMBO TOCAN CANCIONES DE AMOR*

Mireya FERNÁNDEZ MERINO

Universidad Central de Venezuela / Universidad Carlos III de Madrid
mfernandezmerino@gmail.com

RESUMEN: Música y espectáculo están presentes en la novela de Oscar Hijuelos *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*, ganadora del Premio Pulitzer 1989. La adaptación cinematográfica impondrá su propia visión de la realidad ficcional; un imaginario que potencia o interroga los estereotipos en torno al sujeto caribeño. ¿Qué función cumple la representación del espectáculo en la creación literaria? ¿Qué recupera o trastoca la versión filmica? ¿Qué se muestra y que se oculta? Estas son algunas de las preguntas que esperamos responder a través de esta comunicación.

Palabras clave: Hijuelos, Caribe, narrativa, espectáculo, imaginario.

ABSTRACT: Music and spectacle are present in Oscar Hijuelos' novel *The Mambo Kings Play Songs of Love*, which won the Pulitzer price in 1989. The movie adaptation imposes its own vision of the fictional reality, an imaginary that promotes and questions the stereotypes about the Caribbean subject. What is the function of the spectacle in the literary creation? What translate or change the film? What is shown and what is hidden? These are some of the questions I will answer in this paper.

Key words: Hijuelos, Caribbean, narrative, spectacle, imaginary.

1. CARIBE Y ESPECTÁCULO

El Caribe es el reino natural e impredecible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y repliegues, de la fluidez y las sinuosidades. Es un caos que retorna, un *detour* sin propósito, un continuo fluir de paradojas. Con estas palabras Antonio Benítez Rojo (1992) describe la complejidad cultural del archipiélago antillano. El crítico cubano esquivo la univocidad conceptual y nos arroja a un torbellino de frases que nos aleja de la certeza. El autor se resiste a ofrecer una definición que encasille

la cultura caribeña e intenta hacer visible el mundo de las islas a partir de su experiencia personal. La anécdota es el picaporte que abre las puertas de la explicación. Es la década de los años sesenta. El conflicto de los misiles en Cuba alerta sobre una guerra nuclear. Sin embargo, el temor a un desenlace apocalíptico se diluye cuando el autor contempla el caminar acompasado de dos negras por las calles de la Habana. A los ojos del crítico, el movimiento cimbreado de las caderas encierra la clave del conocimiento de esas tierras que puede condensarse en una sola palabra: actuación; en el sentido de representación escénica y de ejecución de un ritual.

El espacio bañado por las aguas del Caribe se convierte en un entramado complejo, barroco, de sonidos y melodías, de gestos donde se escuchan y entremezclan lenguas variadas: europeas, africanas, asiáticas; donde se celebra el carnaval y se baila son, calíпсо, merengue. “Todo es bulla, llamado de atención, coro de voces diversas que expresan sin remilgos, cautelas o pudor, sus disgustos apremios o deseos” (Mateo/Álvarez 2004: 187). No puede sorprender entonces que la música y el performance unidos se hayan convertido en la manifestación cultural más visible del archipiélago caribeño.

Los escritores atentos al sentir popular convierten en tópico literario el fenómeno social. La poesía de N. Guillén, de E. K. Brathwaite, de Palés Matos hace honor a los ritmos mestizos, resalta el valor de la oralidad, retrata a los actores de la comparsa social que se desarrolla en el solar o la cuartería. Las imágenes dibujan rostros, se hacen eco de las voces altisonantes de pregones y cantantes. Los novelistas responden de igual manera a este influjo. El discurso narrativo dialoga con las letras de boleros, merengues y bachatas; sus títulos o estribillos bautizan la historia ficcional: *Sombrasnadamas* (1993), *Sólo cenizas hallarás* (1981), *Sabor a mí* (1998). La estructura musical sirve de modelo a la narración que reproduce el ritmo lento o acelerado de danzones y guarachas. La escritura se convierte en crónica de la cotidianidad a través de un discurso festivo, paródico e irreverente donde se conjuga el erotismo y la muerte. La creación se regodea en el melodrama para mostrar al sujeto y sus circunstancias.

Esta tendencia temática encuentra eco en la narrativa que nace en el seno de las diásporas caribeñas. La novela *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989) de Oscar Hijuelos es un ejemplo. Canciones, cantantes y salones de baile son el hilo conductor de esta obra ganadora del Premio Pulitzer: la vida como espectáculo, el sujeto caribeño como actor permanente de un drama social aderezado con melodías cuyas letras hablan del goce y del dolor. El juego de las representaciones se convierte en una puesta en abismo cuando el texto narrativo pasa a su vez al lenguaje filmico como ocurre con esta pieza del escritor cubano-americano. La película bajo la dirección de Arne Glimcher (1992) impone su propia visión de la realidad ficcional y con ello un imaginario que potencia o interroga las imágenes en torno al ser y el hacer del sujeto caribeño. ¿Qué función cumple la representación del espectáculo en la creación literaria? ¿Qué recupera o trastoca la versión filmica? ¿Qué se muestra y que se oculta a través del juego de máscaras?

2. LA NOVELA, UNA PUESTA EN ABISMO

La historia ficcional gira alrededor de los hermanos César y Néstor Castillo, dos cubanos que emigran a Nueva York impulsados por el sueño de convertirse en músicos famosos. Hijuelos recrea los dorados años cincuenta del pasado siglo cuando los timbales de Tito Puente y las voces de Benny Moré, de Machito y de Tito Rodríguez buscaban conquistar el gusto de la gran ciudad. El autor dibuja ese momento específico en la historia de la comunidad cubana en los Estados Unidos, eclipsado por esos otros relatos que reviven el éxodo hacia Miami luego del triunfo de la revolución fidelista. Hijuelos elige plasmar la gloria, el éxito y la fama que alcanzaron los intérpretes antillanos, su repercusión en el mundo del espectáculo. El escritor escoge una figura y un hecho precisos: la popularidad alcanzada por el cubano Desi Arnaz y su esposa, la actriz de comedia Lucille Ball, en la serie de televisión *I love Lucy*, en la que representa el papel de Ricky Ricardo. El programa ofrece su versión del sueño americano: llegar a la tierra prometida, casarse con la linda rubia y alcanzar la fama. La historia del cantante se lleva a la pantalla chica que penetra el hogar de millones de espectadores y difunde entre el público de inmigrantes el deseo de superación convertido en realidad. La música y el espectáculo unidos en la vida real encuentran eco en el medio masivo de entretenimiento. Hijuelos se apropia de los populares actores, del contenido de uno de los episodios y los convierte en *leitmotiv* de la historia narrativa: los personajes de los hermanos Castillo aparecen en el *show* haciendo el papel de primos de Ricky Ricardo que llegan de Cuba y son invitados a tocar junto a la orquesta en el famoso local Tropicana. Interesa de la escena la representación que se hace de los hermanos. Citar algunas de las imágenes de ese momento es pertinente.

César y Néstor Castillo aparecen “con traje de seda blancos y lazos de pajarita en forma de alas de mariposa, con dos negros estuches de instrumentos musicales, trompa y trompeta respectivamente, a su lado, y cada uno con un *canotier* en la mano que se habían quitado al abríseles la puerta” (Hijuelos 1990: 191). Lucy los recibe y su marido en seguida aparece y les da la bienvenida anunciando que tocarán en el Tropicana y cantarán la canción que los hará famosos, *Bella María de mi alma*. A la escena del encuentro le sigue, tras un fundido y el desvanecimiento del característico corazón de raso emblema del programa, una nueva imagen que traslada al espectador al interior del club. Pista de baile, mesas, gente elegantemente vestida, paredes cubiertas de cortinas tableadas, maceteros con palmeras, la chica rubia que vende cigarrillos, un escenario “cuyo proscenio y bastidores estaban pintados para que parecieran unos grandes tambores africanos, con pájaros y la palabra *vudú* escrita muchas veces con tosco trazo sobre ondulantes líneas de pentagrama” (Hijuelos 1990: 202). Los músicos de la orquesta estaban “ataviados con blusas de mambro con mangas de volantes y chalecos adornados con palmeras de lentejuelas” (Hijuelos 1990: 202). Los hermanos Castillo, concentrados ante el micrófono, cantan el tema escrito por Néstor, un bolero sobre “un amor lejano que todavía hace sufrir, sobre los placeres perdidos, la juventud...” (Hijuelos 1990: 202).

La descripción anuncia los hilos que entretienen la trama ficcional: música, pasión y espectáculo. Las notas del bolero y del mambo dominan la escena musical y sellan

el contenido de la trama novelesca. La doble máscara de la representación teatral se mimetiza en la novela en notas de éxtasis o de tristeza que colorean el rostro de los hermanos Castillo y del resto de los personajes.

2.1. ¡Maaaambo!

El ritmo alegre del mambo está unido a la imagen que se elabora de César Castillo. La historia de este *latin lover* cubano, sus proezas y aventuras amorosas, constituye el primer plano de la novela. El personaje despierta con sus canciones y su movimiento de caderas el ardor de las damiselas. La narración transcurre entre salas de fiestas y cuartos de hotel. El lector se convierte en un *voyeur* cuya mirada contempla impunemente los rincones femeninos. El relato es una oda al machismo, pues son decenas las páginas dedicadas a exaltar las dotes eróticas del protagonista. El rey del mambo representa el prototipo del amante latino: atractivo, galante, fogoso; mujeriego, celoso, autoritario. El narrador extradiegético describe sus acciones y pensamientos: trabajar de día en una fábrica y de noche en los clubes y centros de baile; imaginar los cuerpos femeninos, sus prendas e intimidades, hacerles el amor. La voz narrativa se regodea en los detalles: paréntesis y pie de páginas describen el morbo del personaje y, de manera paralela, dibujan una época a través de las prendas de moda y los gustos femeninos. El lector se encuentra mirando “bragas blancas con costuras negras, bragas con botones forrados de fieltro, bragas con algodonosos pompones, bragas cuyos elásticos se ceñían a la cintura y marcaban unas finas rayas rosáceas en los bordes de la tierna carne femenina” (Hijuelos 1990: 37). No hay profundidad, no hay dudas existenciales que inquieten el alma del personaje. Su comportamiento es predecible: música, mujeres, bebida. Este es el retrato del músico cubano.

2.2. *La melancolía del bolero*

Página tras página el lector acompaña a César Castillo en sus correrías amorosas. La novela se convierte en el relato de un casanova moderno y tropical, pues la trama es una cadena de encuentros que se repiten hasta el final de la historia cuando el personaje exhala su último suspiro. Una lista de nombres endulzan sus horas finales: “Flotando en un mar de tiernos sentimientos, en una noche iluminada por la radiante luz de las estrellas, vuelve a sentirse enamorado: de Ana y de Miriam y de Verónica y de Vivian y de Mimí y de Beatriz y de Rosario y de...” (Hijuelos 1990: 536).

La larga enumeración evoca los viejos amores. El goce, sin embargo, no puede borrar la escena principal en la que se inserta la secuencia: los últimos minutos del protagonista, en el mismo hotel donde tantas veces hiciera el amor. Toda la narración se fragua precisamente desde ese espacio donde se encuentra moribundo y dedicado a recordar los días gloriosos y la juventud perdida. La euforia de los buenos momentos se ve opacada por la figura decadente del músico. La narración muestra la enfermedad

que lo carcome. Las congas y los tambores ceden el paso a la sordina de la trompeta. El narrador introduce como contrapeso la historia de Néstor Castillo.

El hermano menor es el opuesto de César: reservado, taciturno, atormentado. Pese a ocupar un segundo plano, la nostalgia, el desencanto y el desamor que caracterizan su vida alimentan el sentido profundo de la novela. La traición amorosa, los recuerdos obsesivos llevan al joven a componer el bolero que ofrece a los hermanos su minuto de fama en la historia ficcional y que marca el tono dramático del discurso.

La imagen masculina se construye de esta manera sobre dos pilares fundamentales: la fuerza viril y la debilidad emocional. El retrato del macho latino se edifica sobre un alarde de sexualidad que esconde el conflicto, la frustración y el fracaso por alcanzar sus sueños. Esta representación se ve reforzada en la novela con la figura del padre. El narrador lo presenta como un emigrante gallego cuya vida estuvo marcada por el fracaso y el maltrato a su mujer y sus hijos. Pese a su imagen negativa, el narrador no puede dejar de ensalzar sus dotes eróticas. Es este el rasgo predominante que caracteriza las descripciones de los personajes. Sin embargo, el potencial viril no puede esconder ni borrar completamente el lado oscuro: la impotencia para lograr el éxito en otras facetas de la vida. Nace de este conflicto entre el poder y el no-poder la frustración que se traduce en violencia hacia ellos mismos y hacia los otros.

El melodrama se alimenta del éxtasis sexual y de la derrota. Los ritmos del mambo y del bolero sintetizan en la música lo que los personajes de César y Néstor en la fábula ficcional. La imagen del hombre latino se alza sobre esta doble representación que encuentra en los personajes femeninos su complemento.

2.3. Los rostros de Eva...

La novela no logra trascender el papel tradicional que caracteriza a las mujeres como meros objetos de deseo. Ellas son piernas, bustos, sexos. Son la manzana de la tentación, adornos de lujo en las pistas y locales nocturnos. El autor explota los arquetipos de la mujer virginal y de la amante perfecta; o esos otros recientes que difunde la industria del cine: la rubia tonta o su versión erótica. Mas la ficción no se detiene ni profundiza en estas últimas representaciones. Importa la imagen de la mujer cubana. Los personajes de Delores, la esposa de Néstor, y de Lydia, la última novia de César Castillo, encarnan el rostro de la antillana. Ellas conocen el arte de seducir y la tentación que despiertan sus cuerpos. La sensualidad dialoga con la vocación de sacrificio: la primera se mantiene al lado de su marido, aun sabiendo que nunca ha suplantado en el corazón de Néstor la pasión que éste siente por su antigua amante; la segunda no logra que el otoño César recupere la salud perdida, luego de una vida de excesos. Son ellas víctimas y victimarias: necesitan de un hombre para salir adelante en la vida y se someten a su autoridad; de manera simultánea lo encadenan con sus cuidados y su atractivo sexual.

El perfil femenino completa sus líneas con la descripción de la figura materna. Los recuerdos de César Castillo elaboran un cuadro idílico de su infancia cuando los

cuidados de la madre y de las mujeres que trabajaban en la casa endulzaban los días del futuro rey del mambo. La imagen idealizada de la progenitora se entrelaza con la del lugar de origen: “[...] allí es donde se hallaba, en la cocina de su casa allá en Cuba, viendo cómo su madre pelaba las gruesas pieles de los plátanos y por la ventana podía ver fuera las plataneras, y los mangos... ¡Qué hermoso volver a ver aquella escena otra vez!” (Hijuelos 1990: 529).

El escenario narrativo acoge las fantasías y los lugares comunes que dibujan la isla caribeña y a sus emigrantes. El autor reproduce en la ficción la misma imagen acartonada de los cubanos que la serie *Yo amo a Lucy* ofrecía a su audiencia: una representación que Hollywood había creado del mundo tropical cercano a sus fronteras.

3. LA MIRADA CINEMATOGRÁFICA

La novela llega a la pantalla grande dirigida por Arne Glimcher y protagonizada por Armand Assante en el papel de César Castillo y Antonio Banderas en el de Néstor. La trama novelesca ha sido reducida a unas decenas de secuencias filmicas cuyos ejes temáticos son el poder del amor, la migración a los Estados Unidos y el deseo de alcanzar el sueño americano. La puesta en escena da licencia para recrear detalles de la novela y otorgarle nuevas dimensiones a aquellos aspectos que alimentan el melodrama narrativo. El lenguaje cinematográfico potencia el papel que juegan la música, la pasión y la violencia en la construcción de la obra: la primera impulsa el deseo de César Castillo de labrarse un porvenir independiente de la influencia o poder de los magnates del imperio musical; la segunda mantiene atado a Néstor a un amor imposible; la tercera destruye los sueños de los personajes.

La película se inicia con un plano general de la bahía de la Habana y señala el año en que se desarrolla la historia, 1952. La cámara nos conduce de la imagen de la ciudad al espacio en el interior de un cabaret. La tragedia hace su aparición en la primera secuencia. La escena de una danza desenfadada se alterna con aquellas que siguen el caminar de César por los pasillos del local nocturno y su recriminación a María, la amante de Néstor, por haberse casado con el dueño del local. El reproche termina en pelea con el marido de la joven: una golpiza y un corte cerca de la yugular es el desenlace de este encuentro que termina en un callejón donde el espectador contempla a la mujer suplicando a un César malherido que se lleve a Néstor a Nueva York para alejarlo del peligro.

El director ha optado por matizar la causa de la migración. Mientras en la novela los hermanos toman la decisión de irse de la isla para tener su propia orquesta, en la película se focaliza el sacrificio de María para evitar la muerte de Néstor a manos de los mafiosos, el amor de César por su hermano y su deseo de no depender de los grupos que controlan el mundo musical de los cabarets. La agresión física marca el inicio de la historia y se hará presente en otros momentos del filme. El frenesí de la danza en el escenario se entrelaza con la pelea en el camerino. El ritmo mantenido de

los bongos marca el final de las dos escenas. Música y violencia se unen y moldean el contenido y la estructura de la narración fílmica.

El filme continúa con una sucesión de planos que dan cuenta del viaje en autobús desde Miami hasta Nueva York. Ya se anuncia en esas escenas la diferencia de carácter entre ambos hermanos: mientras Néstor se dedica a componer la famosa canción que los llevará a la fama y a leer sobre cómo alcanzar el sueño americano, César coquetea con una de las pasajeras. La seducción de la chica en el último asiento del autobús contrasta con la mirada de asombro de Néstor al contemplar por primera vez los enormes rascacielos a su llegada a la ciudad.

La escena del recibimiento y la cena familiar da paso a una de las secuencias cruciales de la película. La misma noche de su arribo, el inquieto César no tiene tiempo que perder e invita a sus primos al local de moda, el Paladium. La cámara precede a los hermanos y muestra en medios planos el asombro de sus caras ante el lujo del lugar y la belleza y sensualidad de las mujeres. La música acompaña la entrada en el cabaret. El intérprete no es otro que Tito Puente. Ante un asomo de osadía, César se sube al escenario y comparte los timbales con el famoso músico. El ritmo se acelera, la gente baila y el ambiente se caldea. Una superposición de planos muestra de manera consecutiva la ejecución musical y el intercambio de palabras entre dos hombres. La tensión aumenta como el ritmo de la melodía. La imagen de los timbales alterna con la toma del rostro de una sensual mujer, la discusión acalorada de los hombres, el primer plano de un cuchillo y de un revólver. La detonación rompe el sortilegio creado por la música. El escenario queda desierto. Sólo César poseído por su propia ejecución tarda en darse cuenta de lo sucedido. El frenesí del espectáculo acompaña la escena de la muerte; de nuevo una mujer y dos hombres son los protagonistas del drama. Inevitable establecer la ecuación existencial: música, pasión y violencia.

La diferencia entre los hermanos también se reafirma en esta parte de la película: mientras César pasa la primera noche haciendo el amor a la rubia vendedora de cigarrillos, Néstor duerme y sueña con María; mientras el encuentro del primero se caracteriza por la premura carnal, por unas tomas llenas de luz que no ocultan el placer de los amantes, el recuerdo onírico del segundo ocurre en blanco y negro, en un ambiente de penumbra. Las últimas secuencias de la película enfatizan las diferencias. En una escena que remeda las imágenes en que Fausto vende su alma al diablo, Néstor Castillo, cegado por el deseo de encontrar su propio camino lejos de la influencia del hermano mayor, se reúne con el empresario del Paladium para firmar un contrato que le somete a su poder. La noche del estreno en el club se arrepiente, decide romper el acuerdo y contarle a su hermano el porqué de la reaparición de los Reyes del Mambo en la famosa sala de baile. Esa noche a la salida de la actuación, mientras cae la nieve y César en la parte de atrás del coche besa y acaricia el cuerpo de su amante, Néstor pierde el control del auto y se estrellan contra un árbol.

El final de la película muestra a un César ebrio, deambulando por la ciudad. En medio de ese tránsito sin rumbo, llega a un viejo local abandonado donde en una ocasión habían festejado su primera aparición en público. En ese lugar de Nueva York el personaje decide hacer realidad el sueño de su hermano: el filme cierra con

la inauguración del pequeño cabaret, los amigos reunidos en memoria del músico desaparecido y a César Castillo interpretando el bolero *Bella María* a petición de Delores.

4. ECOS Y DIFERENCIAS

Música y espectáculo son los hilos conductores de la novela de Oscar Hijuelos *Los reyes del Mambo tocan canciones de amor* y de la versión filmica que de ella hace Arne Glimcher para Warner Brothers. Las explicaciones en el texto, la intrusión del autor implícito en el hacer narrativo revela el deseo del autor de convertirse en cronista y rendir homenaje a los músicos que popularizaron los ritmos tropicales en suelo norteamericano. El Palladium de la ficción revive el esplendor de una época así como la sala de baile en el mundo real insufló de vida al local nocturno venido a menos en el año 1947, cuando su gerente asumió el riesgo de introducir los ritmos tropicales y con ellos un público negro y latino “que bajarían a Broadway, llevarían sus malas mañas, sus puñales y desenfrenos” (Rondón 2007: 21). El objetivo del escritor se cumple como se cumplió en su momento el sueño del empresario. Sin embargo, la representación del espectáculo revela otros aspectos.

La novela se convierte en un montaje al mejor estilo hollywoodense. Esta es la manera que tiene el autor de llamar la atención acerca del papel desempeñado por la comunidad cubana en la historia de la ciudad, y para ello qué mejor ardid narrativo que el haber incorporado a las páginas de la novela la historia de Desi Arnaz y su esposa Lucille Ball, su unión convertida en serie de la televisión. La estructura en abismo refuerza el sentido. Como en una sala de espejos, el espectáculo se multiplica.

El hacer detallado del cronista que asume el narrador para dibujar con minuciosidad la ruta de los músicos cubanos contrasta, no obstante, con el perfil plano de los personajes cuyos rasgos se mantienen intactos de comienzo a fin. No hay evolución. Basta una máscara, una sola, para definir su papel en la ficción. César es el hermano protector, mujeriego, extrovertido; Néstor el taciturno, el melancólico; imágenes de contraste y complemento. La repetición de las mismas cualidades o defectos los convierte en una suerte de estereotipos.

Los personajes femeninos no escapan a este tipo de caracterización. Sus vidas transcurren alrededor de los hombres, entre los dormitorios y las cocinas de sus apartamentos. La idealización recae en la figura materna, siempre a la espera de los hijos en un pueblo del país natal. Madre e isla aparecen enlazadas en el relato: el amor filial y el amor por la patria; una apuesta creativa que refuerza el tema de la migración en la novela.

El discurso narrativo recrea de esta manera un doble espectáculo, aquel que tiene lugar cada noche en el escenario de los locales nocturnos y el que ocurre tras las bambalinas, cuando los reflectores se apagan y los músicos y cantantes se quitan sus trajes de gala para convertirse en hombres y mujeres de a pie. La representación que se dibuja es una imagen encasillada de los cubanos que hace eco de la letra de las

canciones que hablan de amores frustrados, noches de fiesta y fracaso; estereotipos convertidos en semblanza de una comunidad.

El filme de Glimcher no se aleja mucho de la novela. El director mantiene el gusto por los ritmos que se interpretaban en los lugares *underground* de Nueva York cuando era joven. Sin embargo, ese momento particular en la historia de los músicos cubanos se desdibuja en la adaptación fílmica. El espectáculo es sólo el telón de fondo que facilita montar un melodrama al estilo tropical. La manera de amar de los antillanos es el nudo gordiano del relato fílmico. Las escenas de amor, por una parte, reproducen la pasión entre hombres y mujeres; la relación entre los Castillo, el afecto fraternal que se profesan. Por otra, estos mismos aspectos adquieren el sentido opuesto: la pasión puede conducir a la violencia y la muerte; el amor fraterno al sometimiento y al fracaso. Las dos escenas de lucha en el cabaret y las discusiones entre los hermanos ponen de relieve este otro lado de la moneda. Desde la mirada del realizador, la sobreprotección que ejerce César sobre su hermano es uno de los motivos de la tragedia; el otro, la obsesión amorosa que impide a Néstor olvidar y emprender una nueva vida. Pese a todo, el sueño americano se cumple en la última parte del filme, como un recordatorio de cuáles son los valores que salvan a los personajes.

La visión de quien escribe la novela o dirige la película moldea la historia ficcional. La mirada de Hijuelos privilegia la nostalgia y los recuerdos por una vida marcada por la bohemia. La creación literaria recupera el papel de los músicos cubanos en lo que podemos llamar la “caribeñización” de la ciudad de Nueva York. Podemos afirmar que este es uno de los méritos de la novela (Fernández Merino 2007). Pero la recreación parte de la versión menos “auténtica” de la música cubana, aquella que se interpretaba en la famosa serie de televisión cuya influencia se extendió a todos los *ballrooms* “donde la clase media norteamericana bailó una rumba de cartón disfrazada por orquestas de calidad cuestionable” (Rondón 2007: 34). El director de la película, por su parte, no olvida el papel de la música en la recreación de la historia. La invitación a participar como actores de la película al percusionista Tito Puente y a la guarachera Celia Cruz es un reconocimiento expreso. Pero el énfasis está puesto en los lazos familiares, la diferencia de carácter entre los hermanos, sus pasiones y arrebatos.

Literatura y cine fusionan la música y el espectáculo. El lector y el espectador asisten a una representación de la cultura caribeña. Esa cierta manera de concebir el Caribe desde la perspectiva de Benítez Rojo, la puesta en escena que une el ritmo con la ejecución de un ritual se transforma en la ficción narrativa y cinematográfica en melodrama hecho a imagen de los prejuicios de la sociedad norteamericana. El espectáculo pierde la capacidad de exorcizar las falsas creencias, en este caso, la historia de una comunidad que no sólo vive del baile y la actuación.

BIBLIOGRAFÍA

BENÍTEZ ROJO, A., *The Repeated Island. The Caribbean and Postmodern Perspective*. Trad. James E. Maranis. Durham / Londres: Duke University Press 1992.

- , *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea 1998.
- CHIRINOS, C., *Sombrasnadamas*. Caracas: Planeta 1993.
- FERNÁNDEZ MERINO, M., «De uno y otro lado del Atlántico: la literatura de las diásporas caribeñas», *Investigaciones Literarias* 15/I-II (2007), 9-25.
- GUTIÉRREZ, P. J., *Sabor a mí*. Barcelona: Anagrama 1998.
- HIJUELOS, O., *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*. Barcelona: Siruela 1990.
- , *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* (DVD). Estados Unidos, 106 min. 1992.
- MATEO PALMER, A. M. / L. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El Caribe en su discurso literario*. México: Siglo XXI Editores 2004.
- RONDÓN, C., *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas: Oscar Todtman Editores 1978 (3ª edición 2007).
- VERGÉS, P., *Sólo cenizas hallarás (bolero)*. Barcelona: Ediciones Destino 1981.