



## El bolero: Un discurso postmoderno latinoamericano o una semiótica cultural<sup>1</sup>

*Carlos Baptista Díaz*

*Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas*

*Universidad de Los Andes - Venezuela. car2bap@cantv.net*

### Resumen

La novela contemporánea sigue siendo objeto de exploración y de experimentación, no se agota en sí misma y brinda al escritor todas las posibilidades. Precisamente, en este entramado retador, consistente en crear sobre lo ya creado, surge dentro de la literatura postmoderna latinoamericana lo que se podría denominar como La narrativa del Bolero, la cual ha tenido importantes producciones en Venezuela. Estas obras se caracterizan, preferentemente por abordar la realidad desde una perspectiva de lo alterno en cuanto a la temporalidad y especialidad en que se mueven los personajes. En este particular se puede detectar una amalgama entre pasado y presente y entre personajes cotidianos e ídolos latinoamericanos de la interpretación del género musical del Bolero, a través de un análisis de la semiótica de la cultura. Entre las obras literarias que son de factoría nacional o han sido creadas por escritores venezolanos, se encuentran *Parece que fue ayer* (1992) de Denzil Romero y *Si yo fuera Pedro Infante* (1994) de Eduardo Liendo; ambas obras son el suplemento ideal, para descubrir un sin fin de nuevas posibilidades en el campo de lo que conocemos como literatura postmoderna, en sus temáticas se destaca un estilo conocido como literatura caribeña, por manejar entre sus recursos primordiales la

---

Recibido: 10-10-06 • Aceptado: 20-02-07

---

1 Este artículo fue realizado bajo el financiamiento del C.D.C.H.T. de la Universidad de Los Andes bajo el código NURR-H-341-06-06-B.

presencia de la música popular, el amor, el desengaño y con el mismo, el despecho, representándonos una serie de situaciones, con todos sus más crudos y verídicos ascensos y descensos, tan peculiares del hombre latinoamericano.

**Palabras clave:** Literatura, Narrativa venezolana, Postmodernidad, Semiótica de la cultura.

## The Bolero: A Postmodern Latin American Discourse or Cultural Semiotic

### Abstract

The contemporary novel continues to be the object of exploration and experimentation, offering all kinds of possibilities for the writer. Precisely, it is within this challenging framework, consistent with creating on what has been created, where the so-called bolero narrative arises in postmodern Latin American literature, and important examples of it have been produced in Venezuela. These works are characterized preferably by approaching reality from an alternative perspective in terms of the temporality and spatiality in which the characters move. An amalgam between past and present and between everyday Latin American characters and idols of the Latin American music genre the bolero can be detected, through an analysis of cultural semiotics. Among the literary works produced nationally or created by Venezuelan writers are *Seems it was yesterday* (1992) [*Parece que fue ayer*] by Denzil Romero and *If I were Pedro Infante* (1994) [*Si yo fuera Pedro Infante*] by Eduardo Liendo. Both works are ideal supplements for discovering endless new possibilities in the field known as postmodern literature; their themes emphasize a style known as Caribbean literature, because among their fundamental resources, they deal with the presence of popular music, love, deception, and along with that, spite, presenting a series of situations with their crudest and most truthful ups and downs so peculiar to the Latin American man.

**Key words:** Literature, Venezuelan narrative, postmodernity, cultural semiotics.

Narrar al sujeto. Hacerlo narrable desconstruyendo su ausencia. Re-construir su presencia salvando al mito. Historizar, ritualizar, redimir, representar. Estas operaciones estructuran un hábeas donde opera una función básica de identidad fundada en el reconocimiento. *Ser* con el sujeto re-construido, a partir de él, de su memoria y sus registros (Ricoeur, 1985). Y más allá del verse a través del “otro” (Lacán, 1979), ese sujeto, objeto del deseo (Barthes, 1986) y de construirse también junto a él en una práctica de fidelidad individual: yo y mi alter-ego, ése que es mi ídolo; más allá también está la comunidad, la familia, el grupo. El espacio de la socialización, el espacio del imaginario; el consumo filial de sus bienes simbólicos: “Todo funcionamiento de un sistema comunicativo supone la existencia de una memoria común de la colectividad. Sin memoria común es imposible tener un lenguaje común” (Lotman, 1998:155).

Uno de los rasgos que define a la literatura o al discurso narrativo de la postmodernidad es la presencia de lo cotidiano, entendiéndose como el espacio real donde se circunscribe el sujeto. La literatura de la postmodernidad logra a través de su discurso una orientación hacia una nueva “re-presentación” de su condición social y cultural que había estado supeditada a las posturas

que habían mantenido hasta ahora. Por ello, puede observarse en este “nuevo” discurso, la necesidad que tiene el sujeto de reflejar y de hacer ese espacio interior del individuo donde lo que prevalece es la lucha no tanto del contexto social sino su propia individualidad, es decir, el hombre como centro o protagonista de su “hacer” cotidiano, donde la “nueva estética” depende más del entorno íntimo que de las reglas a la cual se encuentra sometido, y así crear un nuevo contexto donde el sujeto postmoderno abandona la razón y los postulados impuestos para abrirse a nuevos espacios que le permitan la combinación y creación de nuevas producciones estéticas. “La modernidad es un concepto exclusivamente Occidental” nos señala Octavio Paz en *Los hijos del Limo* (1981:43), atribuyéndole a esta aseveración la postulación que nuestra civilización ha tenido del tiempo histórico, en cuanto a la exaltación del presente y del instante en búsqueda del futuro, para luego decir en *El arco y la Lira* (1986): “Cada siglo y cada instante es único, distinto, otro”.

La modernidad comienza cuando se atreve a abrir las puertas al futuro, al oponerse a la tradición del tiempo cíclico y finito de la sociedad cristiana medieval; el hombre inicia el camino hacia la ruptura de la tradición. Trata de buscar la liber-

tad que le había sido negada por la religión y la historia con sus desigualdades. Se inicia una crítica a los aspectos fundamentales de la sociedad. Habermas nos dice: “el modernismo fue inicialmente un movimiento de oposición que desafió el orden cultural de la burguesía y la falsa normatividad” (1983:21).

El hombre de la modernidad empieza a crear utopías en búsqueda de ideales de libertad y progreso, para esto se comienzan a forjar revoluciones sociopolíticas como la francesa y la rusa. Con las dos últimas Guerras Mundiales, comienza a decaer la modernidad, la libertad o el tiempo original antihistórico como lo diría Paz: no fueron alcanzadas esas metas. Las ideologías estaban llegando a su fin, y la historia unilateral, contada sólo a través de los ojos de Europa. Los medios de comunicación de masas como la prensa, radio y televisión estaban fomentando el comienzo de la postmodernidad.

La telemática como diría Lyotard, esa pluralidad informativa genera que un número creciente de subculturas puedan expresar y poner fin al imperialismo europeo: “La postmodernidad se ha planteado la ruptura con lo moderno en su razón ilustrada, su funcionalismo, la superación de la innovación y lo nuevo como valor de sí” (1979:36). Se genera un efecto emancipante donde las múlti-

ples significaciones o plurilingüismo liberan las diferencias y el sujeto es capaz de conocerse y saberse miembro de un mundo de múltiples realidades, y que las mismas no están ya en un lugar sino en muchos: “Los signos de una cultura no son equivalentes a sus palabras” como expresa Írida García de Molero (2006). Se posibilita así, el espacio a nuevos caminos para el pensamiento, abandona la fundamentación única en cuanto a la razón como tradición en occidente.

El sujeto de la postmodernidad interpreta la realidad a través de la ironía. En este sentido el intelectual asume un compromiso con su contexto social: “El postmoderno busca contar la historia personal y del presente, de la muerte y el deterioro de la vida, la vitalidad de una juventud y eso lo encontramos en la cultura: y la cultura es el único mundo donde está toda la humanidad presente” (Umbral, 1987:109), en Latinoamérica toma la cotidianidad, lo popular como raíz cultural para usarlo como referente para la elaboración de su escritura. En este sentido, Héctor López nos dice: “Las letras del Caribe Hispano que fundamentalmente toma la música popular como referente para indagar y elaborar el imaginario social y nuestro destino en el tiempo (1998:13).

Esta tendencia literaria refleja el mundo en crisis, que busca legítimi-

zarse ante la pérdida de identidad, lo hace a través de lo que se había tildeado como cursi, el mundo de la marginalidad, del bar, del despecho: “En el momento en que una cultura dada alcanza determinada madurez estructural -lo que coincide con que la autonomía de los distintos mecanismos parciales de la cultura alcanza cierto punto crítico-, surge la necesidad de una autodescripción, de que esta cultura cree su propio modelo” (Lotman, 2000:128).

Asimismo, Fernando Aínsa (1986:70) señala que en la integración de la narrativa latinoamericana contemporánea se han recuperado a través de nuevas formulaciones estéticas, las raíces anteriores del género tales como la oralidad, las formas arcaicas de subgéneros que están en el origen de la novela como género (parábolas, crónicas, baladas), muchas de las cuales no habían tenido expresiones Americanas en su momento histórico.

En esta deliberada recuperación se crean formas y se reactualiza lo mejor de géneros ya olvidados. Representación de la significación que en los aspectos *sujetos, tiempo y espacio* dan emergencia a este nuevo discurso. Esta tríada tiene unas formas de concreción en cada etapa del desarrollo histórico-natural de la cultura (las culturas), en cuyas formas esas etapas quedan con lo que hoy denominamos Postmodernidad.

Las transformaciones de estas se registran como transformaciones en el lenguaje y sólo como tal funcionan en la obra literaria. La lengua, esa que nos permite a partir de su estructura formal entrar al *juego* de estas narraciones, es, en realidad, el factor fundamentador de la tríada en cuestión. Aquella tríada es por ser simbólica y la lengua es el orden simbólico por excelencia. Dentro de este marco, se hace válida una tesis de Roland Barthes: “El lenguaje del escritor no tiene por objeto *representar* lo real, sino *significarlo*” (231). El semiólogo francés ve en las pretensiones esencialistas de ciertos lenguajes una *infrasignificación*, por el hecho de que se presume que el discurso capte la cosa misma, lo que de por sí le hace asumirse como antilenguaje (227). Esta nueva narrativa habrá de fundar sobre las cosas un sentido poético, plural y abierto y no en el sentido de la cosa misma. Ese sentido de la narración será estrictamente un sentido formal, simbólico, y en consecuencia, abierto, multívoco, incluso y no-definitivo. Es el sentido del sujeto que se escribe y se lee.

Una amplia visión antropológica cultural de raíz intensamente latinoamericana, combinada en formas variadas para dar las expresiones más originales del género, surge de la música popular, específicamente el Bolero y la Ranchera, que no sólo

han dado origen a miles de sentimientos, también han sido culpables de una variedad de novelas y poemas a las que se han clasificado dentro de la hoy denominada *Narrativa del Bolero* o *Narrativa del Caribe*, algunas veces porque está relacionada con un Bolero o una Ranchera directamente y otras porque han sido éstos, inspiradores de los más sugestivos títulos de novelas y poemas. Podemos nombrar: *Tres Tristes Tigres* (1967) y *Ella cantaba boleros* (1966), de Cabrera Infante, *Boquitas Pintadas* (1969), de Manuel Puig, *El entierro de Cortijo* (1982), de Edgardo Rodríguez Juliá, *Pero sigo siendo el Rey* (1983) y *Mi sangre aunque es plebeya* (1986) de David Sánchez Juliao, *Sólo cenizas hallarás* (1984) de Pedro Vergés, *Bolero* (1985), de Lisandro Otero, *Ofrenda en el altar del Bolero* (1988), de Juan Gustavo Cobo Borda, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989), de Luis Rafael Sánchez, *La hora íntima de Agustín Lara* (1993) y *Boleros en La Habana* (1994), de Alejandro Aura, entre otras a nivel continental.

En Venezuela, encontramos textos donde figuran nombres como: *El Inquieto Anacobero* (1976), de Salvador Garmendia, *Conversaciones de Daniel Santos a Héctor Mujica* (1982), de Héctor Mujica, *Parece que fue ayer* (1991), de Denzil Romero, *Entre el oro y la carne*

(1990), de José Napoleón Oropeza; de Laura Antillano, *Perfume de Gardenias* (1981) y de Eduardo Liendo *Si yo fuera Pedro Infante* (1989).

Estos autores toman las banderas de la postmodernidad creando toda una cultura: “La cultura en su conjunto puede ser considerada como texto” (Lotman, 1999:109), y nos brindan como tema principal de dichas obras la música popular para reelaborar la realidad del ser latinoamericano. Así nos encontramos con construcciones textuales que crean un estilo que rompe los esquemas a nivel del discurso literario en Latinoamérica.

La característica más evidente del proceso actual en esta atenuación de los excesos y los extremos del período anterior, es que la experimentación formal es menos visible, incluso en los autores que comenzaron produciendo una narrativa donde el despliegue de andamiaje sofocaba la obra. Con relación a esto dice Lyotard “La estética postmoderna se preocuparía más por la capacidad de concebir y se despreocuparía por la presentación, para hacer sentir mejor que hay algo impresentable” (1986:78). Quizás, entonces, la visión postmoderna del mundo pueda ser entendida, no como desarrollo de la visión moderna, sino como manifestación de la capacidad global de entendimiento, percepción y com-

prensión del mundo; como un “hecho” de esa “huella” virtual de la conciencia. Desde este punto de vista, como en el caso de la escritura, la dinámica dialéctica, que subyace en la visión moderna, es apenas un hecho “restringido”, todavía “primario” de la conciencia, mientras que la visión relativa de la postmodernidad tendría una capacidad mayor de conciencia y sensibilidad; sería por lo tanto, cualitativamente diferente a la visión de la modernidad.

El cambio que observamos en la actualidad, especialmente a partir de la novela postmoderna, es el uso de técnicas narrativas más accesibles, que encuentran en el pastiche y en lo Kitsch su mejor forma de expresión. Se está presenciando el desplazamiento del relato metafísico para dar paso a categorías despotenciadas, tal como lo señala Compagnon (1990). Esta necesidad de preservar la libertad del hombre postmoderno trata de recuperar a través de lo cotidiano, del día a día, lo que la mecanización y el progreso le habían arrebatado. Hace una crítica de la historia haciendo de la ironía una ahistoria. La palabra común se transforma de mera comunicación en un espacio privilegiado, consagrado, que muestra la retrospectiva que el hombre postmoderno se hace a sí mismo: “la narratividad es un *acto de configuración del sentido* variable de acciones y pasiones, ac-

ciones y pasiones que pueden estar organizadas desde el punto de vista de la forma de su contenido, es decir, de su semántica, y pueden ser manifestadas por una forma expresiva distinta” (Fabbri, 2000:58). De igual manera López nos dice: “Latinoamérica encuentra un lugar para la reflexión; más aún como forma contracultural que aspira dejar conciencia y legitimar la incidencia de la cultura en los procesos creadores” (1998:45).

Latinoamérica trata de rescatar las raíces históricas y culturales con reinterpretación de sí misma, para formar un gran frente cultural, apoyado en los medios de comunicación social.

El relato de las novelas pretende ficcionalizar la realidad, siendo doblemente ficticia, porque se re-describe en su acción como seres actuantes de la realidad ficcionalizada, teniendo la facultad de representar el mundo como un artificio, tal como lo señala el colombiano Jaime A. Rodríguez: “Lo real es una construcción del lenguaje en que la realidad no existe más que como simulacro, que todo es ficción” (1994,18). La novela postmoderna se hace porque el lenguaje metaficcional tiene la capacidad mimética, puede relatar historias desmitificando y mitificando personajes históricos mediante la ficción y tener el mismo efecto de la cróni-

ca oficial, pero con una función que es la de criticar el hecho como tal.

Con la explosión del proceso creativo, con esa invitación a producir que propone –y que es su propia manera de reflexionar, su modo de pensar la ficción y la escritura: no como una de-mostración sino como una mostración-, el texto metaficcional se convierte en un mecanismo de cuestionamiento y problematización de la realidad, precisamente porque destruye la dicotomía realidad vs. ficción y restituye la fluidez realidad=ficción, el juego entendido como el jugar de Barthes. “Jugar debe ser tomado aquí por la polisemia del vocablo: el texto mismo juega (como una puerta: *tiene juego*); el lector juega a su vez, dos veces: juega al texto (busca una práctica que lo produzca), juega el texto” (1974:70).

Esto se puede evidenciar en la novela de Eduardo Liendo *Si yo fuera Pedro Infante*, donde el culto al ídolo se pone de manifiesto al tratar el personaje Perucho Contreras de encontrarse a sí mismo a través del otro: el ídolo mexicano Pedro Infante.

Lo más interesante de estas novelas, es que han sido trabajadas bajo la construcción verbal, marginal y cotidiana que tiene como todo y esencia la música popular Latinoamericana: “La música popular propicia una biografía del continente

(...) En esas músicas -guaracha, bolero, tango, ranchera, merengue- parece radicar el posible elemento de cohesión para nuestros países dispersos y dispersos por sus respectivas aventuras históricas. Una bachata de Juan Luis Guerra integra, más visceralmente, el continente americano que el discurso apocalíptico de cualquiera de nuestros césares de aserrín” (Lago, 1992:4-5). Esto no es gratuito si la motivación para la creación de mundos está orientada al acercamiento del ser cotidiano, aquel que vive o se mantiene en la cumbre a través de los medios de comunicación social: radio, televisión, cine. Vattimo nos dice acerca de la importancia de los medios de comunicación social en nuestra sociedad, para identificación de patrones conductuales: “Los medios de comunicación, que en teoría hacen posible una información “en tiempo real” de todo lo que acontece en el mundo, podrían parecer en realidad como una especie de realización práctica del espíritu absoluto de Hegel, es decir, una autoconciencia perfecta de toda la humanidad” (1994:17).

Así, el sujeto de la postmodernidad ve en los medios de comunicación el espejo donde puede verse a través del otro, se sabe imposibilitado para cambiar el futuro. Con el fin de las ideologías el hombre toma lo que tiene a mano para asumirlo



como suyo, trata de arraigarse a algo que le proporcionase identificación, es también otra de las características del sujeto de la postmodernidad: la melancolía. Se torna ensimismado conllevándose a una actitud narcisista que lo excluye de la interrelación con los demás. Se enclaustra en una soledad, bien sea en su hogar frente a la televisión, la radio, o de lo contrario en el bar junto a una rocola.

Las teorías sociológicas que explican los fenómenos culturales como prácticas significantes con relación a la construcción del sentido, se desplazan inevitablemente hacia la semiótica conformando un espacio plural y dialógico: el de la “sociosemiótica” e incorporando un concepto importantísimo, el de cultura como comunicación.

Este planteamiento de la semiótica se sustenta en la premisa que existe humanidad y socialidad cuando hay relaciones comunicativas. De allí la hipótesis que Umberto Eco llama “no negociable” a la semiótica, y es que “todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación” (1985:98). Cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semántica a través de la elaboración de los sentidos que los hombres van aportando a sus relaciones sociales, sentidos tanto más complejos cuanto más se complejiza la sociedad.

El individuo en una conciencia desdichada de la vida, trata de huir porque se siente incapaz de fomentar cambios en su submundo y busca en el otro la carencia que tiene y que no puede abarcar con su existir. Tiende a identificarse con iconos implantados por los medios de comunicación. El individuo, al verse despojado de ideas religiosas, sociales, busca arraigarse en estos estereotipos salidos de la marginalidad, que han podido surgir a pesar de las dificultades de la vida.

Los medios publicitarios han creado los modelos de conducta y de vida que los individuos toman como punto de referencia para asumir su actitud ante el mundo, que por lo demás es pasiva.

Antecediendo a las imágenes visuales de la televisión, la radio constituyó el medio por excelencia de la unificación cultural latinoamericana a través del Bolero. Esta música causa a sus oyentes una incorporación inmediata de reflejo ante su existir. Los individuos hacen suyas las letras: “Ese bolero es mío, desde el comienzo al final: qué importa quien lo haya escrito, es mi historia y es real. Ese bolero es mío, porque su letra soy yo: es tragedia que yo vivo, y que sólo sabe Dios...”(Mario de Jesús), porque es el desamor, el despecho, el sentimiento que refleja el desgarramiento del alma del hombre postmoderno, esto hace que se cree una identidad latinoamericana.

Dentro de todo este espectro, estas historias parten de lo popular y son vistas en relación con la vida de una colectividad local y aparecen contextualizadas dentro de códigos culturales bastantes marcados: “todas las culturas son de fronteras, todas las artes se desarrollan en relación con otras artes: las artesanías migran del campo a la ciudad; las películas, videos, canciones que narran acontecimientos de un pueblo son intercambiados con otros. Así las culturas pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación” (García Canclini, 1992:326). De ahí que se haga público y social, se ven textos narrativos, historias; la canción popular, juegos de palabras, diarios de enamorados, confesiones de amor y sus escenas de lujuria, todo dentro de un contexto de música popular. En este caso el bolero.

Esta escritura y en específico, la Narrativa del Bolero, fundamenta la aventura de un sujeto, del enunciante, dentro de lo que para él y para su cultura constituyen la fuente de su lengua para, mediante un ritmo característico suyo y de su lengua-cultura, producir, organizar y particularizar un sentido. Antes que una cantidad de fuerza cónsona con los estados de poder propios de lo establecido, digamos, por ejemplo, del ejercicio de dominio del poder social, el texto narrativo es una simbólica

cantidad de fuerza que constituye una resistencia, una fuerza activa contra la lógica de dominio instaurada. Este tipo de narrativa que inscribe transformaciones en la relación sujeto-Estado-historia. Es el tipo de narraciones que transgrede todo presunto sentido prefijado al discurrir histórico, para, como hecho de lengua-cultura, imprimirle un sentido particular a dicha relación. Es la Narrativa del bolero la que confiere sentido a la historia; no al revés. Porque sin lengua, sin lenguaje, no hay historia y, tomando a Bemveniste, exclusiva, única “es la condición del hombre en el lenguaje”. Porque estamos ante la necesidad de comprender que nuestra lengua no se reduce a signos, a fenómenos signícos, a niveles de descriptividad. Que la lengua es el fundamento de lo que llamamos realidad, sociedad, cultura. Y esto último se debe a la preeminencia por ante todos los demás sistemas y órdenes simbólicos. Que, tal y como lo afirma Bemveniste “Sólo la lengua permite la sociedad. La lengua constituye lo que mantiene juntos a los hombres, el fundamento de todas las relaciones que a su vez fundan la sociedad. Podrá decirse entonces que es la lengua la que contiene la sociedad” (1978:65).

Estas aseveraciones nos llevan a exponer las expresiones de Cedes sobre la postmodernidad donde se habla de una carnavalización de la

historia oficial a base de una perspectiva, irónica, satírica, hasta humorística sobre la recreación del pasado, fundada en un nuevo lenguaje que se produce en Latinoamérica como la lengua natural del amor: el Bolero.

Y en este contexto surge el bolero dentro de la canción popular, que se une a la cotidianidad; donde el hombre y la mujer al verse sumidos en las labores diarias buscan en este su propia liberación. Estas canciones les conceden la dicha de hundirse en el desbordamiento amoroso para eludir la marginalidad social y económica que impera en sus vidas. Al respecto Tania Ruiz expone sobre Otero lo siguiente: “La letra del bolero es casi siempre una historia de sufrimiento o la resignación y a veces de triunfo cuando se ha traspasado” (1998:38).

Otra característica de análisis en esta narrativa es el estudio de los espacios, ese espacio de lo profano, del hombre profano que como dice Mircea Eliade (1973): “se hace a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza el mundo”. De ahí que este espacio se abra a un proceso de desacralización que parte de lo inferior, de lo marginal. Y aparece asociado al mundo nocturno del ser romántico o los “trovadores”, como los llama Liendo. El ser romántico busca un nuevo

concepto de la vida, que le produzca placer y sosiego y lo consigue en la noche. En este contexto la noche está unida al bolero, además de constituirse en el telón de fondo para los amantes. Y como dice Castillo Zapata (1990) “persiste en todas las relaciones del devenir amoroso” y este acoplamiento que produce pasión lo lleva a la nostalgia. En este ámbito aparece representado por la mujer prostituida dueña de las cantinas en la novela *Pero sigo siendo el Rey* de Sánchez Juliao cuando Micaela dice: “he sido la sierva de un amo tierno y perverso que me ha hecho sentir señora y esclava, virgen y piruja, cosa y mujer”. Sólo se reconocen como objeto dispuesto para el acoplamiento. Se cambiaba de formas para engañar a hombres íntegros, puros que buscan en la mujer su protección “al llegar al templo desterraba los atuendos de ramera y asumía la tez lavada y el vestido blanco de mujer intacta”.

La nocturnidad como territorio de la lujuria, lleva a la puesta en escena del doble discurso del licor. En primer lugar el ser amado se hunde en el vicio, en la borrachera por un despecho causado por un desengaño. Podríamos ver en *Si yo fuera Pedro Infante* de Liendo, cuando el personaje Perucho Contreras incurre a la bebida por culpa de Sandra, su único amor “Nadie sabe que estoy agonizando, que hoy

es diecinueve de julio y Sandra se casa mañana. Nadie sabe que cuando se cumpla esta sentencia para mí será preferible el destierro” y en este escenario está presente el bar como recinto del desamor junto a la rocola como medio que incite los recuerdos y el dolor. Dice al respecto Barrera Linares: “lo que significa que este contemporáneo contexto de pulsaciones cotidianas tiene como antecedente indispensable a la Rocola” (1998:70). En este sentido la imaginación invade este campo de la realidad, donde el bolero escapa a la felicidad para recrearse en el despecho. Asimismo ocurre con cada uno de los personajes de la novela de Denzil Romero *Parece que fue ayer* donde el espacio en que se desarrolla es el Bar Guibus en el callejón de la puñalada.

Espacio profano que lleva como único norte la búsqueda de lo prohibido; como dice José Balza el bolero se convierte en “la música de fondo apta para el desliz o como sinónimo de despecho” (1998:45).

En resumen se podría afirmar que estos espacios vinculados a la marginalidad, donde se desvían los patrones de las normas establecidas por la sociedad y en tanto, esta desviación, es lo que permite el goce. Este espacio de un submundo, periférico en cada ciudad latinoamericana, se presenta como testimonio de lo vil, de la escoria y de ahí que la ciudad se convierta en un espacio donde lo divino se cruza con lo profano. Y esto es lo que genera un espacio social y este espacio le pertenece a la literatura.

### Bibliografía

- AÍNSA, Fernando. “La estructura abierta del cuento latinoamericano”. En *Techniques narratives et représentations du monde le conte latino-américain. Cahiers du CRICALL*. París: Ed. Sorbona, 1986.
- BALZA, José. “Canción de cama y de cuna”. En: *Imagen*. Caracas: 1998, 1, pp. 44-49.
- BARRERA, L. “Muéstrame tu bolero en la Rocola”. En: *Imagen*. Caracas: 1998, 1, pp. 70-72.
- BARTHES, Roland. “De la obra al texto”. En: *¿Por dónde empezar?* Barcelona: Tusquets Editor, 1974.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*.
- BEMVENISTE, E. *Problemas de lingüística general*. México. Siglo XXI, 1978.
- CASTILLO ZAPATA, Rafael. *Fenomenología del Bolero*. Caracas: Monte Avila: 1990.
- CIRLOT, Juan. *Diccionario de símbolos*: Barcelona: Luis Miracle, 1958.

- COMPAGNON, Antoine. *Las cinco paradojas de la modernidad*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- ECO, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona: Ed. Lumen, 1985.
- FABBRI, P. *El giro semiótico*. Barcelona (España): Ed. Gedisa, S.A., 2000.
- GARCÍA DE MOLERO, Írida. *Semióticas audiovisuales actuales*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 2006.
- GARCÍA, Xiomara y CANO, Lidia. *El postmodernismo esa fachada de vidrio*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1994.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Sudamérica, 1992.
- HABERMAS, Jürgen. *La postmodernidad*. Barcelona. Kairos: 1983.
- LACAN, Jacques. *Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1979.
- LAGO, E. "Luis Rafael Sánchez: la música popular propicia una bibliografía del continente hispanoamericano" En *Papel Literario. El Nacional*. Caracas, 5-7-1992. pp. 4-5.
- LIENDO, Eduardo. *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Alfadil Orinoco, 1994.
- LÓPEZ, Héctor. *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. Mérida: ULA, 1998.
- LOTMAN, Iuri M. *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.
- LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, 1998.
- LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Valencia: Cátedra, 2000.
- LYOTARD, J.F. *La condición Postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1984.
- ORTEGA, Julio. *El principio radical de lo nuevo*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- OTERO, Lisandro. *Bolero*. La Habana: Contexto Audiovisual, 1994.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del Limo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- PAZ, Octavio. *La otra voz*. Barcelona, España: Seix Barral, 1990.
- RICOEUR, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI, 1985.
- RODRÍGUEZ, Jaime. *Autoconciencia y Postmodernidad*. Bogotá: SI Editores, 1995.
- ROMERO, Denzil. *Parece que fue ayer*. Bogotá: Planeta, 1992.
- SÁNCHEZ JULIAO, David. *Pero sigo siendo el Rey*. Bogotá: Plaza & Janes, 1983.
- UMBRAL, Francisco. *Guía de la postmodernidad*. Madrid: Ed. Temas de Hoy, 1987.
- VATTIMO, G. y Otros. *En torno a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- ZAVALA, Iris. *El bolero historia de un amor*. Madrid: Alianza, 1991.