

EL PENTAGRAMA MUSICAL EN LA NOVELA VENEZOLANA

Baptista Díaz, Carlos Rafael*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

La novela contemporánea sigue siendo objeto de exploración y de experimentación. Precisamente, en este entramado retador, consistente en crear sobre lo ya creado surge dentro de la literatura latinoamericana lo que se denomina 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 espacialidad 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 han sido creadas por escritores venezolanos, se encuentran *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) de Eduardo Liendo y *Parece que fue ayer* (1991) de Denzil Romero; ambas obras son el suplemento ideal por manejar entre sus recursos primordiales la presencia de la música popular, el amor, el desengaño, y con el mismo, el despecho, así como una serie de situaciones, con todos sus más crudos y verídicos ascensos y descensos, tan peculiares del hombre latinoamericano.

Palabras clave: Literatura; Narrativa venezolana; Bolero; Semiótica de la cultura; Postmodernidad.

Abstract

The contemporary novel continues being experimentation and exploration object. Indeed, in this challenging, consisting of framework creating on already created which arises within the Latin American Literature what it is denominated like the narrative of the Bolero, has had important productions in Venezuela. These works are characterized, preferredly to approach the reality from a perspective of alternating it as far as the temporality and specialty in which the personages move. In this individual an amalgam between last and present, and Latin American daily and idols personages of the interpretation of the musical sort of the Bolero can be detected, through an analysis of the Cultural semiotics. Between the literary works that have been created by Venezuelan writers, they are *If I were Pedro Infante* (1989) of Eduardo Liendo and *Seems that she was yesterday* (1991) of Denzil Romero; both works are the ideal supplement to handle between their fundamental resources the presence of the pop music, the love, the disappointment, and with the same one, the spite, as well as a series of situations, with all cruder his and veridical ascents and reductions, so peculiar of the Latin American man.

Key words: Venezuelan Literature; Narrative; Bolero; Cultural Semiotics; Postmodernity.

*Doctor en Ciencias Humanas. Profesor e Investigador de la Universidad de Los Andes. Director del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas "Mario Briceño-Iragorry". Poeta y Conferencista. E-mail: carababi@ula.ve

Finalizado: Trujillo, Febrero-2016 / **Revisado:** Marzo-2016 / **Aceptado:** Junio-2016

Las teorías de la Semiótica de la Cultura que explican los fenómenos culturales como prácticas significantes con relación a la construcción del sentido, se desplazan inevitablemente hacia un sistema sígnico, conformando un espacio plural y dialógico e incorporando un concepto: el de cultura como comunicación propulsora del discurso de la Postmodernidad.

Cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semiótica a través de la elaboración del sentido que los hombres van aportando a sus relaciones sociales, sentido tanto más complejo cuanto más se complejiza la sociedad.

La articulación entre el sentido y los funcionamientos socioculturales se realizan a partir del concepto de “discurso” y más específicamente la teoría de los “discursos sociales”. Según Eliseo Verón (1993:7), la teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la “semiosis social”.

En el funcionamiento de una sociedad nada es ajeno al sentido, por lo tanto la producción discursiva está ligada a lo ideológico y al poder, haciendo que todo fenómeno social o producción cultural pueden ser leídos en relación con lo ideológico.

De este modo, el campo de acción semiótica del concepto de cultura se ramifica, se diversifica y multiplica. Lo que ha permitido ser abordada desde distintas teorías de las semióticas de la cultura que conllevan a la representación de cada comunidad, pero inserta dentro de un patrón mayor: La cultura. En consecuencia, se representa desde la singularidad/pluralidad la experiencia propia de cada pueblo, sus orígenes, su desarrollo, su simbolismo rural, urbano y/o universal. Así, toda cultura se gesta y consolida en la interacción de sus elementos integrantes, esa heterogeneidad que la caracteriza y le da su punto de encuentro, su identificación general. 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 por la modernidad para abrirse a nuevos espacios que le han permitido la combinación y creación de nuevas producciones estéticas.

Encontramos así, narradores que tejen y destejen cuidadosamente la ausencia, las nostalgias, sus acepciones psicológicas y sus implicaciones con lo cotidiano, Eduardo Liendo en *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) y Denzil Romero en *Parece que fue ayer* (1991), por mencionar solo algunos de los muchos narradores esparcidos por este gran continente, y autores de variados textos expuestos en esta Tesis, que buscan legitimarse ante la pérdida de identidades. Y es de esta manera que la novela postmoderna se hace visible. Tal como se pudo evidenciar en el análisis de estas obras, reconstruyendo el término postmodernidad en función a una teorización de Latinoamérica y específicamente en la narrativa venezolana.

Estas nuevas apreciaciones, nos llevan a ver que Eduardo Liendo y Denzil Romero se refugian en el bolero como temática central en sus obras. Convirtiendo el Bolero, en el componente esencial y materia significativa que le da vida a sus respectivos relatos.

De esta manera, más allá de la acusada homogeneidad que ofrecen hoy los productos estandarizados de la industria de la cultura para las masas, se indagó en los procesos de conformación histórica de textualidades e imaginarios del amor (y sus implicaciones cotidianas) que proporcionaron elementos de juicio sobre diferencias e identidades culturales y nacionales. Procesos textuales e imaginarios que construyen las representaciones de nuestras narrativas.

El ser humano no puede experimentar su existencia fuera del espacio y del tiempo. Pero espacio y tiempo son categorías que vivimos no sólo en su objetividad, sino que quedan configuradas simbólicamente, transformadas en topicalizaciones, en marcadores cronológicos (en cronotopos). Espacio y tiempo se nos han de ofrecer, pues *significativamente*. Al igual que nuestro acontecer se nos revela desde un dispositivo genético que hemos denominado “relatividad ontológica”, que actúa como fundamento de toda construcción narrativa. El escritor reestructura la cotidianidad para volcarla en un “universo autónomo”, su mundo personal, desdibujando las fronteras como un espejo que proyecta el otro lado de la realidad. Un cronotopo que se ubicará de distinta manera en su periferia, siempre ambientada en un momento de crisis realista. Por lo que los personajes y su espacio crean un universo paralelo dentro de sí mismos, para seguir simulando y ahuyentando de manera inconsciente lo que no desean ver.

Aplicando las premisas de la semiótica de la cultura, disciplina que analiza las interrelaciones de diversos sistemas semióticos, observamos que el análisis pragmático de una obra debe considerar no sólo las significaciones que genera el texto en sí (como producto empírico), sino también su vinculación “con otros sistemas de significado más amplios, con otros códigos, con otras normas de una cultura determinada espacial y temporalmente” (Cáceres 2003).

También observamos lo que caracteriza a una cultura y a la cultura en la producción de textos, es decir de conjuntos de significados. Estos textos pertenecen a la comunidad, bien en su conjunto, bien a algunos miembros, ya que son textos de privilegio y exclusión, textos de rebeldía, así como textos de identidad conjunta o textos de coacción, cuya lectura y acatamiento se consideran obligatorios para todo miembro de la comunidad en cuestión.

La manera en que la misma cultura se define, sea como un conjunto de textos,

sea como un mecanismo generador de ellos, así como su orientación a la oralidad o a la escritura:

Si es propio de ciertas culturas el representarse como un conjunto de textos regulados, otras culturas se modelizan como un sistema de reglas que determinan la creación de los textos. Resulta evidente que es propio de las culturas caracterizadas, precisamente por una orientación que hace prevalecer la expresión, el representarse como un conjunto de textos, mientras que es característico de las culturas dirigidas predominantemente hacia el contenido, el presentarse como un sistema de reglas (Lotman, 1979: 77).

Una especialmente importante en nuestros días es la búsqueda de reglas generadoras de conjuntos culturales para construir culturas sistemáticas excluyentes, orientadas sobre el expansionismo:

(...) una cultura orientada predominantemente hacia el contenido, antitética a la entropía (al caos), y cuya oposición fundamental es aquella entre ‘ordenado’ y ‘no ordenado’, se concibe siempre a sí misma como un principio activo que debe propagarse, mientras que ve en la no cultura el ámbito de una propia difusión potencial. En cambio, en las condiciones de una cultura orientada predominantemente hacia la expresión, y en la que interviene como oposición fundamental aquella entre lo ‘correcto’ y lo ‘erróneo’, puede no darse en general la tendencia a la expansión (Lotman, 1979: 82).

Los textos –tanto de una comunidad como entre comunidades – se separan entre sí, constituyéndose mutuamente mediante ‘fronteras’. Esta frontera puede ser la separación entre un discurso y otro, entre un texto específico y otro, y puede ser la frontera grande que separa todos los textos de una cultura de los de otra cultura. Siguiendo a Lotman (1990), quien definió a ésta como un conjunto de textos (que a su vez lo es de signos) como una semiosfera. Este concepto destaca la ‘sensación espacial’ de la cultura junto con su carácter eminentemente

semiótico. Cada cultura, ya sea cultura étnica, nacional, regional, profesional, familiar o individual, se constituye como una esfera o espacio en que se producen y reproducen ciertos signos y textos, y este proceso es el que constituye el tiempo de la cultura en cuestión. La semiosfera no es un espacio liso sin fisuras ni delimitaciones internas, al contrario, está surcada por una infinidad de líneas divisorias –fronteras– que van definiendo los espacios (o sea, discursos, textos, signos) internos tanto como los externos, es decir las otras culturas o semiosferas.

La movilidad del concepto de Literatura, la difícil traza de su frontera, y el dinamismo que le es inherente y que había sido marcado por Mukařovský y Bajtin, a quienes Lotman cita expresamente (1996), es argumento para desarrollar el principio de que los textos no-literarios, las definidas como sub-literaturas y las periferias a los sistemas son correlativos a la Literatura y precisos en el orden de su concepto. Es más, desarrolla Lotman una idea que fue nuclear para el libro de Bajtin (1990). Tal idea la enuncia así:

El mecanismo de la evolución literaria estaba determinado (en tales autores) por la influencia y la sustitución funcional recíprocas de su capa ‘de arriba’ y su capa ‘de abajo’. En la creación verbal no canonizada, que se halla fuera de los límites de la legitimada por las normas literarias, la literatura extrae recursos de reserva para las soluciones innovadoras de las épocas futuras (Lotman, 1976: 173).

De hecho ser anti-canónicos, estar entre las fronteras, el afuera y el adentro de la semiosfera marcan una zona en la cual las fuerzas opuestas luchan entre sí. Paralelamente, en las fronteras internas de la semiosfera, las que separan a distintas culturas, se produce la intersección de los elementos culturales externos e internos. Se puede decir entonces que encontramos en estas Narrativas del bolero, la coexistencia de las lenguas es un estado propio de la estructura, y que varios textos de distinto grado de traducibilidad se entrecruzan en la zona fronteriza, produciendo

así adopciones, absorciones de los elementos que la invaden. Con esta última característica se explica el desplazamiento de las fronteras y la transformación de las culturas.

Por lo tanto, según las premisas del pensamiento binario, no hay centro sin periferia, textos canónicos sin apócrifos; ni yo sin el *otro*. En la propia constitución de la estructura se precisa lo externo a ella, en forma de barbarie, entropía. Así como el canon clásico generó a los ‘bárbaros’ en función de su lenguaje del que carecen ‘los otros’ (Pozuelo 2003), la esfera cerrada de cada cultura se autorretrata como ordenada, organizada frente a la esfera exterior, representada como lo desordenado, lo desorganizado, lo caótico, “lo malo”. La comprensión de este proceso fue crucial para desmitificar la frecuente demonización del otro. Los textos individuales que formaran la periferia.

Así, estos textos individuales pueden representar, reconstruir las estructuras de una cultura. De ahí que la lectura crítica de los textos literarios permita revelar una significación social específica, codificada en el texto, fijándola en el cruce más amplio del contexto, que cubre todo el conjunto de relaciones sociales y discursivas, que se hallan en el dinámico proceso cultural: “la literatura (expresa) los intereses de las diferentes fuerzas sociales, la contienda de las concepciones morales, políticas o filosóficas de la época” (Arán y Barei, 2002:94). Esto permite presentar la relación existente entre la codificación de su universo con el texto artístico y su posición cultural en un momento dado de la historia.

Por otra parte, confluyamos con Lotman, quien subraya el papel de las valoraciones de la literatura y del arte, expresadas en metatextos procedentes del periodo de la producción del texto. El metatexto, que nunca es neutral o universal, influye en las significaciones del texto artístico y, asimismo, crea los sistemas de recodificación para los futuros receptores. De ahí que se pueda postular la necesidad de crear los metatextos

escritos desde la periferia para que entablen un diálogo con otros metatextos y produzcan nuevos modelos de lectura.

Las generaciones reciben, como herencia cultural, no sólo un conjunto de textos literarios canónicos acompañados de sus respectivos metatextos, es decir, la conciencia canónica, es decir, lo dicho y lo recordado, sino también, en forma de un hueco, o un silencio, lo no dicho y lo olvidado en forma de una “determinada cantidad de obras apócrifas –rechazadas y echadas en el olvido” (Arán y Barei, 2002: 94).

La explicación de este fenómeno cultural constituye uno de los objetivos de la teoría que analiza “las prácticas mediante las cuales una cultura ha guardado unos textos como memoria de su propio pasado, o como conservación de una identidad mantenida” (Zavala, 1993: 31). En otras palabras, se trata de explicar los mecanismos de la exclusión e inclusión, de la memoria y del olvido en la construcción histórica.

También en este caso se produce la traducción de un espacio a otro. Los textos y mensajes cruzan constantemente toda clase de frontera. El concepto de semiosfera es, desde luego, una abstracción. Pero a la vez enfatiza el hecho de que nuestro existir –cuya realidad básica y final es, la comunicación, los signos – tiene lugar en un espacio y en un momento. La etimología espacial de palabras como texto, contexto y traducción, y la de espacio-temporal de discurso, contribuye a justificar la idea de semiosfera como el espacio temporalizado de producción. Un ejemplo, es el bolero. El bolero se constituye con fronteras externas, que lo delimitan frente a otros géneros discursivo-musicales, fronteras que marcan el ritmo, el tiempo, el fraseo, así como el carácter de sus letras. Internamente cada canción o bolero se delimita de otros, el trabajo de un compositor del de otro, los boleros de una nación de los de otra, así como ciertos esquemas melódicos o rítmicos de otros. A la vez el bolero participa en la constitución de una identidad –o semiosfera–

latinoamericana. Para millones de personas, latinoamericanas y no latinoamericanas, el bolero es un signo de identidad de este continente y de su gente. Y a la vez es un signo de la esfera humana del amor en todas sus variedades y variantes, el amor desgarrado y desesperado cantado por una Chavela Vargas o un Felipe Pirela, el dulce o agridulce expresado en las letras y notas de Manzanero o de Agustín Lara.

La literatura, entonces, es uno de los campos de producción intelectual de los que el hombre se ha ocupado desde épocas muy remotas a los fines de propiciarse y propiciar en los demás el disfrute estético del producto de su mente. En esta tentativa invierte una gran dosis de trabajo y de creatividad que se sustenta sobre un proceso evolutivo y un momento histórico que corresponde a la evolución de las letras en su sentido literario y que le va a servir de base para la producción de un determinado tipo de creaciones que van a estar caracterizadas, bien, por ser el producto de una herencia en su totalidad o por poseer ciertas innovaciones artísticas.

En este sentido, cuando el producto literario intelectual está enriquecido con la incorporación de elementos inéditos, naturalmente, que la literatura da un paso al frente y experimenta una evolución que por lo general conduce a una transformación que tiende a resultar irreversible; de este modo, mediante la combinación de los elementos ya tradicionales y los que se introducen como parte de una innovación se repotencia la literatura y se crean nuevas vertientes o vías de desahogo y expresión. Si se considera que la creatividad humana es una cualidad ilimitada, entonces habría que concluir con que la literatura no tiene límites y dentro de su contexto cualquier cosa podría ocurrir o darse.

Es así como a través de la historia de la humanidad fueron surgiendo los géneros literarios, y dentro de la multiplicidad de géneros, un conjunto de modalidades que han conducido a la literatura a ser lo que hoy es. Es importante señalar, que a medida

que el tiempo ha transcurrido las creaciones escritas se han ido diversificando cada vez más, y en cuanto a su nivel de complejidad, la evolución no ha sido uniforme ya que se ha viajado en una y otra dirección de forma indiferenciada. El nivel de complejidad de una obra no siempre es un indicador de su calidad. Recordemos que la conclusión de *Estructura del texto Artístico* comenzaba, precisamente, afirmando: “el texto artístico (...) puede considerarse como un mecanismo organizado de un modo particular que posee la capacidad de contener una información de una concentración excepcionalmente elevada” (Lotman, 1970: 359).

Y Lotman volvía insistentemente sobre la misma idea al reacionarla con la noción operativa de función:

(...) si en una situación habitual se considera como más efectivo el empleo para una función dada del mecanismo y del texto previstos especialmente para esta función, en determinados momentos de desarrollo de la cultura surge una tendencia a no utilizar los mecanismos ya acabados (Lotman, 1970: 362).

En el fondo:

(...) el estudio del texto artístico como un todo estructural nos convence de que, por un lado, en la obra de arte, lo individual, lo único no es algo ajeno a cualquier estructura y, por consiguiente, accesible tan sólo a la “proyección sentimental” impresionista y no al análisis exacto. Por el contrario, surge en la intersección de numerosas estructuras y les pertenece simultáneamente “jugando” con toda la riqueza de significados que resultan de esta intersección. (Lotman, 1970: 363).

Es así como en nuestra contemporaneidad la novela sigue siendo objeto de exploración y de experimentación, ya que no se agota en sí misma y brinda al escritor todas estas posibilidades. Precisamente, en este entramado retador, consistente en crear sobre lo ya creado surge dentro de la literatura postmoderna latinoamericana lo que se ha denominado como La Narrativa del Bolero. Estas obras se caracterizan, preferentemente,

por abordar la realidad desde una perspectiva de lo alterno en cuanto a la memoria y olvido; y al tiempo y el espacio en que se mueven los personajes.

La mencionada dialéctica memoria/olvido está directamente ligada al pensamiento fronterizo y al sistema binario. Retomando las nociones bajtinianas del umbral y la frontera, Lotman muestra cómo la periferia condiciona la existencia del centro, de la misma manera que la no-cultura (es decir, lo exterior a una cultura dada) define a la cultura, o el sujeto se auto-concibe mediante el otro. Así, la incapacidad de decir el mundo, propia de la lengua, garantiza la existencia de la estructura misma a través de la presencia obligatoria de otra lengua, otra cultura, otro sujeto (Lotman 1999).

Las novelas que conforman esta investigación, pueden advertirnos con facilidad la intención de ficcionalizar a partir de todos los registros posibles de la música cuya matriz es el Caribe hispano y cuyo consumo ya es por naturaleza latinoamericano en un sentido contextual mayor. Estas obras parten de referentes en el escenario de sus páginas y convocan al relato de una historia social de la música popular latinoamericana. En este particular se puede detectar una amalgama entre pasado y presente y entre personajes cotidianos y estrellas latinoamericanas de la interpretación del género musical del bolero.

Al concluir el estudio de estas obras literarias creadas por escritores venezolanos: *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) de Eduardo Liendo y *Parece que fue ayer* (1991) de Denzil Romero; se hace indispensable señalar que es el bolero el género musical a través del cual se expresa con mayor fuerza interpretativa e intensidad el sentimiento del amor, el discurso amoroso como proceso textual en la narrativa venezolana y en este sentido, se estableció la base sobre la cual puede tratarse con mayores argumentos y más posibilidades de éxito el diálogo teórico de los postulados de la postmodernidad con las teorías de la Semiótica de la Cultura. Podría

hablarse, incluso, de un nuevo discurso que va desde la técnica televisiva, con imágenes recargadas de una seducción verbal o de un discurso radiofónico en que las acciones de los personajes son acompañadas por un fondo musical que le sirve de sustento y soporte a la vez. No obstante, esta vez el bolero es evocado por los propios personajes, quienes se deleitan y desahogan sus intimidades y frustraciones en las expresivas letras de este género musical tan propio del Caribe hispano.

Por otro lado, también se concurre a la fusión entre discurso verbal y discurso musical, uno acompaña al otro; para cada acción hay una narración determinada, así como también, un poema hecho canción a través del cual el autor tiene la oportunidad de exponer un mundo alterno. Mediante el uso de este mecanismo se traen al presente ídolos del pasado, uno por ser el personaje evocado (Liendo) a través de sus canciones, se constituye en personaje de la obra. Por supuesto, en *Si yo fuera Pedro Infante* este cantante mexicano se posesiona más de los hechos narrados que cualquier otro de los que se incorporan en *Parece que fue ayer* mediante la relación de sus interpretaciones bolerísticas.

Sobre este mismo particular, es importante señalar que Eduardo Liendo maneja con mayor intensidad la temática del amor y la pasión; en contraste, Denzil Romero que hace un mejor manejo del erotismo; en realidad lo erótico se desborda en *Parece que fue ayer* hasta adquirir unas dimensiones, si se quiere, supremas y esto es una constante que se va a estar presente en cada uno de los acontecimientos narrados por el autor.

En este manejo de lo amoroso y lo erótico en Denzil Romero tiende menos a la alteridad, ya que sus personajes no pierden su identidad sino que más bien sucumben ante la calidad de las interpretaciones musicales que realizan los personajes evocados; en todo caso, podemos afirmar que la letras de los boleros no son más que un argumento que permite exponer las situaciones descritas con mayor fuerza expresiva.

En el caso de Eduardo Liendo la influencia del cantante e ídolo mexicano Pedro Infante es mucho más fuerte sobre el personaje principal Perucho Contreras, ya que existen momentos en que éste tiende a desdoblarse, es decir, a ser él y ser el otro, de hecho, algunas situaciones trata de afrontarlas este personaje como solía hacerlo Pedro Infante en sus películas o como considera que lo haría el actor cantante en su vida real. Es decir, que la influencia adquiere tales dimensiones que no solo se proyecta hacia lo que se sabe sino también hacia lo que se desconoce. La unión o conjugación entre el personaje protagonista del relato y Pedro Infante conduce a la pérdida de identidad. El personaje principal se diluye entre boleros y evocaciones que hace de esta novela toda una apología conceptual del ser de la postmodernidad.

Otro elemento importante que caracterizó esta narrativa es la forma en que se trae el sujeto ausente al momento presente, lo cual se maneja de forma indiferenciada independientemente de la existencia o no existencia del mismo; de la distancia y del propio tiempo. Por supuesto, en Eduardo Liendo esto se manifiesta de una forma más radical ya que se concurre a un proceso de pérdida de identidad; no obstante, no deja de ser menos importante el manejo que de este recurso hace Denzil Romero.

En cuanto al espacio para la imaginación que se maneja en ambos relatos, éste es bastante amplio ya que los acontecimientos se recrean en dos planos perfectamente diferenciados, esto es: el espacio real y el espacio imaginario, siendo que en este último el espacio en que la creatividad de los autores llega a su máxima expresión. Ello viene determinado, básicamente, por la presencia o no presencia de los personajes ficticios que son traídos del mundo de los deseos y de la admiración.

Por otra parte, un elemento por demás importante en esta vertiente de la narrativa bolerística venezolana es la convocatoria y destrucción que se hace del mito; se convoca

en tanto se trae al mundo de lo presente y lo posible; y se destruye en la misma medida que se trae al plano de lo real y se le coloca ante situaciones cotidianas o se les trata como personajes convencionales que concurren al desarrollo de acciones que solo debían ser desarrolladas por los personajes ficticios.

Se observa que para Denzil Romero en *Parece que fue ayer* la situación resulta manejable en cuanto se evoca al personaje y se convoca su recuerdo tratando fundamentalmente de hacer hincapié en la calidad de su voz y la sensualidad de sus movimientos (no se puede obviar que generalmente son personajes femeninos). A través de esta evocación se da rienda suelta al erotismo, de acuerdo a la extraordinaria importancia que adquiere este elemento para la narrativa de este escritor.

En cuanto a *Si yo fuera Pedro Infante* la desmitificación del mito se termina concretando en vivir la vida de acuerdo con lo que se considera debería ser el desenvolvimiento del mismo. Es decir, se trae al mundo de lo real y lo vivencial y se hacen las cosas de acuerdo con lo que se considera es un ideal artístico y humano. Indudablemente, que en la narrativa de Eduardo Liendo el papel que desempeña el ídolo es mucho más trascendental y esto se puede explicar en virtud de que toda la obra gira en torno a un mismo personaje que es objeto de veneración y admiración.

De esta manera, el mito del ídolo se constituye en el Alter Ego de los personajes que dan vida a las acciones, son parte de la obra sin estar presentes en ella y están presentes porque son evocados en virtud de una admiración que termina siendo el alma de estas narrativas.

Es pertinente señalar que ambas obras *Si yo fuera Pedro Infante* y *Parece que fue ayer*, forman parte del proceso evolutivo que experimentaron estos autores en la narrativa venezolana, al asumir como propuesta estética el estudio en que la relación de los

discursos verbales y musicales son códigos que han adquirido la capacidad de producir textos alternativos vinculados éstos a la relación con los medios de comunicación de masas, lo cual permitió abordar y descubrir un nuevo lenguaje que mereció atención como instrumento de transformación y transición literaria donde los discursos culturales han mostrado su dinamismo.

Este planteamiento lo desarrollamos a partir de las teorías de la semiótica, que se sustentan en la premisa que existe humanidad y socialidad cuando hay relaciones comunicativas. Donde el sujeto de la postmodernidad ve en los medios de comunicación y específicamente en la música el espejo donde puede verse a través del otro, se sabe imposibilitado para cambiar el futuro, porque este sujeto descentrado solo le importa el presente que trae los recuerdos ocultos en las alforjas del pasado. Y es a través de estos medios que se refleja mostrando su naturaleza como ser social dentro de un mundo sórdido, vil y ajeno, pero también de sueños, de esperanzas y de una realidad que convoca su vida dentro de una geografía que le permite abogar ser del mar, de las olas y de la arena. De ese espacio donde bailan las palmeras convirtiéndolo en escenario profundo de su idiosincrasia.

La narrativa abordada caracterizada por la temática de la música de la periferia, se interesa en mostrar lo que existe en el interior de esas sociedades que por ser del margen nunca habían sido expuestas. Por tanto, podemos decir, que la literatura postmoderna inserta elementos propios de la cultura y la cotidianidad; aplicando las teorías de la Semiótica de la Cultura, disciplina que analiza las interrelaciones de diversos sistemas semióticos, esto nos demuestra que el transitar del hombre por la historia es cada vez más profundo en los principios estructurales de los sistemas signícos. Es decir, toda realidad que es arrastrada a la esfera de la cultura empieza a funcionar como realidad signíca (realidad indiscutible).

En el último medio siglo, la música popular ha sido una piedra angular en el reconocimiento del sujeto descentrado en la posmodernidad en Latinoamérica y, más concretamente, en el Caribe. Ya que propicia la comunión y el diálogo entre la alta cultura y la cultura popular de masas, a través de un discurso múltiple, paradójico, paródico, pleno de distintos enunciados.

Esta Narrativa del bolero, aspira activar un pensamiento, un ser, más real porque se realiza desde la cotidianidad, más profundo en cuanto mira desde la intrascendencia de sabernos seres para la muerte, desde lo perecedero del presente, desde el desapego al pasado, a la nostalgia, desde la inutilidad de esperar en el futuro. Pese a ello, y pese a la banalidad de la fútil historia farandulera que cuenta, produce un goce literario, un goce estético.

A tal efecto podemos señalar que los boleros y las rancheras son las voces que cantan la memoria colectiva, el reflejo de un trozo de esa sociedad que busca ser escuchada a través de las letras musicales que despiertan los recuerdos. En este sentido estas novelas incorporan géneros musicales propios de la cultura caribeña caracterizados por ser móvil de amor, lágrimas y pasión treguas de los sentimientos más ocultos y sin tabúes.

En este contexto narrativo, la música muestra un tiempo y un espacio colectivo que la intelectualidad latinoamericana aprovecha para volver sobre los espacios de la cultura, porque allí ve el vínculo y la unidad cultural expresada en el ser, el sentir, el pensar latinoamericano. Es en la música donde con más veracidad es posible encontrar la crónica del continente, dado que allí está plasmada la sentimentalidad, la actitud vital y su imaginario social. La música ha recorrido todas las calles de las urbes, vivencias que ha tomado la literatura para hacer el mismo recorrido.

Por ende, la Postmodernidad busca concitar a las formas de racionalidad

despreciada por la Modernidad, a todas las que se dan dentro del ser humano. En especial la Postmodernidad admite que se den válidamente explicaciones o interpretaciones contradictorias sin que ninguna de las contradictorias tenga que ser rechazadas, ya que si no hay un criterio supremo de conocimiento, no cabe rechazar ninguna de las explicaciones e interpretaciones.

Dentro de los textos referidos, figura un elemento muy importante que constituyen los procesos textuales del discurso literario; de ahí que el elemento de la imaginación funciona como parte tajante de la realidad del ser enunciante, ella constituye y recrea los espacios de su representación como generador de significación de su realidad.

Una de las vetas de inspiración más rica para los poetas, escritores, compositores y músicos latinoamericanos es la expresión artística de la palabra florida y musical mostrada por el bolero. El bolero es un género de expresión popular que permite al común de los compositores expresarse de una forma diáfana y clara y a la vez es una forma de cultivar la transmisión de cultura popular, sacada de la vida misma y donde los protagonistas son una viva expresión de la personalidad de los autores. El bolero despierta una conciencia enamorada que al escuchar su letra mueve su mundo, su tierra y su cielo, le llega hasta lo más recóndito del alma, he aquí el ser de la postmodernidad, es la inclinación hacia el ser melancólico pesimista.

En *Si yo fuera Pedro Infante* de Eduardo Liendo y *Parece que fue ayer* de Denzil Romero, se reúnen un gran repertorio de boleros que hablan del amor, y el despecho, de esa sensualidad que transmite su música; está presente la idealización del ser amado, los conflictos. Los sueños del enamorado hispanoamericano. ¿Quién no ha llorado, sufrido y se ha emborrachado escuchando las canciones de Pedro Infante o algún bolero?

En la actualidad nos encontramos en una sociedad de masas y de individuos atomizados

donde las relaciones entre las artes se vuelven más próximas, dejando, entonces la brecha abierta para nuevas interpretaciones.

Referencias bibliohemerográficas:

- Arán Pampa, O. y Barei, Silvia (2002). *Texto/Memoria/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba (Argentina).
- Bajtín, Mijail (1990). *Estética de la creación verbal*. 4a ed. Siglo XXI. México (México)
- Barei, Silvia (1993). *El sentido de la fiesta en la cultura popular*. Alción Editora. Córdoba (Argentina).
- Barthes, Roland (1974). *De la obra al texto*. En: *¿Pordón de empezar?* Tusquets, Barcelona (España).
- Barthes, Roland (1986). *El placer del texto*. Siglo XXI, México (México).
- Barthes, Roland (1991). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, México (México).
- Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y cultura*. Editorial Grijalbo, S.A. México (México).
- Cáceres Sánchez Manuel (2003). *Lotman en español: difusión y recepción crítica*. *Entretextos 2* (Noviembre 2003). <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/enre2/recepcion.htm>.
- Cano, Lidia y Xiomara García (1994). *El postmodernismo. Esa fachada de vidrio*. Edit. Ciencias Sociales. La Habana (Cuba).
- Castillo Zapata, Rafael (1990). *Fenomenología del Bolero*. Monte Ávila, Caracas (Venezuela).
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid (España).
- González de Ávila, Manuel (2002). *Semiótica crítica y crítica de la cultura*. Anthropos, Barcelona (España).
- Liendo, Eduardo (1989). *Si yo fuera Pedro Infante*. Alfadil Orinoco, Caracas (Venezuela).
- López, Héctor (1998). *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. Universidad de Los Andes, Mérida (Venezuela).
- Lotman, Iuri M. (1970). *La estructura del texto artístico*. Istmo. Madrid (España).
- Lotman, Iuri M. (1979). *Semiótica de la cultura*. Cátedra. Madrid (España).
- Lotman, Iuri M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura, del texto*. Cátedra, Madrid (España).
- Lotman, Iuri M. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Cátedra, Madrid (España).
- Lotman, Iuri M. (1999). *Cultura y explosión*. Gedisa Editorial, Barcelona (España).
- Lotman, Iuri M. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Cátedra, Valencia (España).
- Pozuelo Yvancos José María (2004). *I. Lotman y el canon literario. Entretextos 3* (Mayo 2004). <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre3/pozuelo.htm>
- Plata, Enrique (2004). *Al acecho de la postmodernidad*. Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes. Mérida (Venezuela).
- Romero, Denzil (1991). *Parece que fue ayer*. Planeta, Bogotá (Colombia).
- Rougemont, Denis de (1993). *El amor y occidente*. Kairós. Barcelona (España).
- Vattimo, Gianni. y Otros (1994). *En torno a la postmodernidad*. Anthropos, Barcelona (España).
- Verón, Eliseo (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Buenos Aires (Argentina).

Baptista Díaz, Carlos Rafael
El pentagrama musical en la novela venezolana

Zavala, Iris (1991). *El bolero historia de un amor*. Alianza. Madrid. (España).