

EL BOLERO: REFLEXIONES MODERNAS EN DOS NOVELAS VENEZOLANAS

Fecha de envío: 21 de abril de 2025

Fecha de aprobación: 18 de mayo de 2025

Carlos Baptista Díaz

Universidad de Los Andes. Núcleo Trujillo (ULA)

car2bap@cantv.net

Resumen

Este artículo se centra en un análisis de las novelas venezolanas *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) de Eduardo Liendo y *Parece que fue ayer* (1991) de Denzil Romero. El objetivo principal es examinar cómo estas obras ejemplifican un aspecto crucial de la Postmodernidad en América Latina y el Caribe, a través de su interacción con la música popular. El bolero emerge como el eje central de este análisis. Al explorar su presencia y función en ambas novelas, el artículo busca desentrañar las temáticas recurrentes en las obras, así como su compleja relación con la tendencia literaria postmoderna, a menudo caracterizada por su ambigüedad y ruptura con narrativas tradicionales. Como expresión cultural emblemática, el bolero, con sus intrincadas narrativas de amor, desencanto, pasión y desamor, encarna un fenómeno singular de la cultura popular latinoamericana, ofreciendo un rico entramado de significados. Al incorporar el bolero en sus tramas y estructuras, Liendo y Romero no solo exploran las múltiples facetas de la literatura posmoderna, sino que también vinculan sus narrativas a una estética caribeña distintiva. Esta conexión subraya la particularidad de la postmodernidad en la región, donde lo popular y lo académico a menudo se entrelazan.

Palabras clave: Postmodernidad, novela, bolero, cultura popular.

Abstract

This article focuses on an analysis of the Venezuelan novels *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) by Eduardo Liendo and *Parece que fue ayer* (1991) by Denzil Romero. The main objective is to examine how these works exemplify a crucial aspect of Postmodernism in Latin America and the Caribbean through their interaction with popular music. The bolero emerges as the central axis of this analysis. By exploring its presence and function in both novels, the article seeks to unravel the recurring themes in the works, as well as their complex relationship with the postmodern literary trend, often characterized by its ambiguity and break from traditional narratives. As an emblematic cultural expression, the bolero, with its intricate narratives of love, disillusionment, passion, and heartbreak, embodies a unique phenomenon of Latin American popular culture, offering a rich framework of meanings. By incorporating the bolero into their plots and structures, Liendo and Romero not only explore the multiple facets of postmodern literature but also link their narratives to a distinctive Caribbean aesthetic. This connection underscores the particularity of postmodernism in the region, where the popular and the academic often intertwine.

Keywords: Postmodernism, novel, bolero, popular culture.



Imagen generada por IA

El término postmodernidad comenzó a utilizarse a finales de los años cincuenta y, en la década siguiente, como señala Paz (1990), sirvió para “designar al arte y la literatura contemporánea de los Estados Unidos y de otras partes” (p. 52). Destacados críticos e intelectuales norteamericanos como Irwin Howe, Harry Levi, Leslie Fiedler, Susan Sontag e Ihab Hassan, entre otros, se refirieron a ciertas actitudes manifestadas en la literatura y las artes plásticas. Estos pensadores acentuaron la pérdida de credibilidad de los estilos y las vanguardias, revelando una marcada negación de la idea de que “lo nuevo es siempre lo mejor”. En su lugar, se implementó una reciente ideología que insistía en la pérdida del optimismo con respecto al progreso social de la humanidad. Se desarrolló una actitud anti-intelectual que se reflejó en la creación de exploraciones creativas, las cuales no respetaban las normas impuestas por el orden social y estético de la racionalidad occidental. En este contexto, Octavio Paz (1990) señala que “...estos términos con la significación particular que le dan los angloamericanos, no sólo comienzan a ser usados en varios países europeos sino también en Hispanoamérica” (p. 52). De esta forma, el posmodernismo latinoamericano emerge, exteriorizándose hasta cierto punto como un nuevo relato de las marginalidades y la desintegración, con la intención de reconstruir la identidad de lo heteróclito, es decir, del suceso de formar parte de la diferencia.

La posmodernidad se manifestó claramente como una reacción a la crisis o el agotamiento de la modernidad. Este movimiento, caracterizado por su originalidad y, a la vez, por su ambigüedad, generó una profunda conmoción. Al percibir la crisis como un asunto de vida o muerte, la posmodernidad osciló entre

lo apocalíptico y lo mesiánico, impulsada por la determinación de forjar una nueva sublevación. Su idea central residía en un proceso de transformación profunda, motivado en gran parte por el sentimiento de vacío y el colapso de las creencias culturales colectivas, buscando un cambio radical. A partir de los años ochenta, el término “posmodernidad” comenzó a ganar relevancia y a ser empleado en campos como las ciencias sociales, la política, la epistemología científica y la reflexión filosófica. Esta discusión, que se propagó con una aceleración vertiginosa, fue adquiriendo una magnitud de carácter mundial.

El posmodernismo, surgido en las dos últimas décadas del siglo XX, se autodefinía como una nueva manera de comprender la condición humana. Esta ruptura con la tradición buscaba superar la modernidad, a menudo resistiéndose a los mecanismos rígidos impuestos a la reflexión sobre la realidad. En lugar de exaltar las creaciones más recientes, se volvió esencial destacar la realización individual, desdoblado el ego creador del artista. Dentro del posmodernismo, cobraron fuerza sentimientos como repulsa, desencanto, alienación, burla y artificialidad, manifestando una exuberante irracionalidad. No obstante, estos elementos se expresaban de forma sugerente, dando origen a diversas formaciones que, a primera vista, parecían diferentes, extravagantes, inauditas, poco serias o de mal gusto. A pesar de ello, fueron incorporadas a la creación artística en general como tendencias innovadoras, se admita o no, pues partían de un sólido fundamento teórico y estético.

La literatura posmoderna dejó de lado los arraigados proyectos de narraciones con testimonios coherentes, subyugados a un tiempo lineal donde los individuos conservaban rasgos bien determinados y tanto sus diálogos como monólogos eran claros y razonables. En su lugar, optó por relatos fragmentados, cuyos personajes no están bien definidos y se expresan mediante discursos incoherentes, alucinados y esquizofrénicos, haciendo que las acciones no guarden relación de causalidad en cuanto al espacio y el tiempo. Así, la postmodernidad intenta describir la historia de un hombre cualquiera en su espacio cotidiano y con un lenguaje que parte de su inconsciente más espontáneo, alejado de las prohibiciones del raciocinio diurno, cargado de símbolos, arquetipos e incluso poesía.

La aparición de la sociedad posmoderna ha contribuido a redefinir el papel de los medios de comunicación. Sobre este punto, Urdanibia (citado por Vattimo, 1994) señala:

Postmodernidad es también un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad posindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación o el espectáculo. (p. 58).

Los medios de comunicación fueron el punto trascendental al que queríamos llegar, ya que desempeñaron un papel determinante al arrastrar a la clase social posmoderna no hacia un ámbito más translúcido, juicioso o instruido. Todo lo contrario: instauraron una colectividad complicada, incluso caótica, de la que emergió una nueva forma de expresión. Se procesó así una novela un tanto irónica, con temas extraídos del acontecer diario, utilizando un lenguaje con tonos callejeros, abordando sin

límites ni restricciones temas de menor importancia, tocados por lo ficticio y con abundante erotismo. De la novela negra se retomaron las prácticas más cotidianas de nuestros tiempos y de épocas recién pasadas. De este modo, podemos hacer referencia a dos narraciones que son el cuerpo de este artículo por presentar los mecanismos característicos que las podrían definir dentro de la posmodernidad: Si yo fuera Pedro Infante (1989), de Eduardo Liendo, y Parece que fue ayer (1991), de Denzil Romero.

Las novelas en cuestión se erigen como un complemento esencial para la exploración de las múltiples posibilidades inherentes a la literatura posmoderna. En sus entramados temáticos, se procurará elucidar los procesos característicos de dichos textos dentro de esta controversial tendencia. Resulta pertinente señalar que estas obras emergen de una estética análoga, actualmente denominada literatura caribeña, al emplear el bolero como uno de sus ejes primordiales. Este fenómeno cultural, en su manifestación integral, vehiculiza nociones como el amor, el engaño, la revelación de la traición, la consecución del desamor y el despecho, configurando así una secuencia de situaciones con sus más diáfanos y fidedignos acensos y descensos, tan distintivos de la idiosincrasia latinoamericana.

Estas nuevas apreciaciones nos llevan a observar cómo Eduardo Liendo y Denzil Romero se refugian en el bolero, convirtiéndolo en un componente esencial que da vida a sus respectivos relatos. Pero, ¿cómo se presenta este recurso en nuestra literatura? Es bien sabido que el bolero es una manifestación artística con una amplia trayectoria y vigencia desde finales del siglo XIX. Su influencia más inmediata proviene de la estructura estilística de la poesía romántica y modernista de la época, aunque también ostenta raíces africanas y españolas que, inevitablemente, constituyen la base de nuestra cultura caribeña. Sin embargo, su evolución no se detiene ahí. Con el paso del tiempo, nuevos artificios proporcionados por la sociedad de consumo y las masas le dieron un nuevo enfoque de propagación a esta expresión. Entre estos encontramos las radionovelas, los registros fonográficos (facilitados por la aparición del disco) y el creciente desarrollo de la vida nocturna en las nuevas urbes, propiciado por los teatros, casinos y diferentes clubes de moda. Esto culminaría años más tarde en un desmedido interés de críticos y escritores, quienes se encargarían de transfigurar el bolero en el cuerpo de sus producciones literarias o en sugerentes títulos.

Como podemos percibir, el bolero fue ganando terreno a lo largo de los años en diversos aspectos de la vida diaria de las personas en las naciones hispanoamericanas. Pero, ¿qué ha hecho esta particular tendencia para cristalizarse como el símbolo por excelencia de la expresión amorosa caribeña? Al respecto, Castillo (1990) expresa lo siguiente:

El bolero es el almacén simbólico más rico con que contamos, a nivel continental para comprender y expresar el amor, para asumarnos como enamorados y desempeñarnos como tales. (...) el bolero proporciona a quien escucha, a quien aprende a servirse de él como lengua natural del amor, el inapreciable privilegio de vivir las apreturas amorosas más reconfortado, menos solo, menos desamparados, menos a la deriva. (p. 25-26)

Está de más decir que el bolero es considerado una retórica amorosa por excelencia. Se le ha acreditado la responsabilidad de puntualizar la acción afectiva en nuestra cultura, y no solo

desde un punto de vista positivo. Quizás este último sea el menos importante, dado que la dicha es un proceso por lo común efímero en este ideal de vivencia. El bolero transforma muy pronto al individuo feliz por los efectos de Eros en una víctima más, arrastrada por un profundo letargo que lo hace caer en un laberinto caracterizado por los sinsabores del desamor.

Qué mejor recurso que detenernos en las páginas de *Parece que fue Ayer* (1991), novela que se ocupa de mostrarnos el bolero tal y como lo siente nuestra sociedad. Pero no estamos hablando de cualquier sociedad, sino de una masa muy particular que, para sobrevivir a la rutina de su diario acontecer, se sumerge en el bolero como la única vía de escape posible, lo que les permite resignarse a llevar esa vida que, sin remedio alguno, les ha tocado vivir. Todo transcurre en una noche más, de esas tantas que han tenido lugar en el “Callejón de la Puñalada”, donde un grupo de conocidos se encuentra para pasar la víspera de San Agustín. Tal vez sin imaginárselo, deciden jugar a los boleros: recordarlos, cantarlos, parodiarlos, como un pedazo de su propia existencia. Relacionando esto con su experiencia, cada uno de ellos encuentra en los elementos esenciales que contribuyeron a que este sentimiento se convirtiera en un código de significaciones, una posibilidad para seguir adelante en este universo en el que lo positivo de la vida les estaba negado.

Las producciones posmodernas sobresalen por presentar una corriente de libre expresión en la que confluyen todas las voces posibles. En esta narración, se nos muestran las formas más variadas de concebir el bolero. María Luisa Cáceres de Arismendi decide criticar cada una de las versiones expresadas por los presentes, señalando que el bolero es, en sí mismo, un verdadero diccionario de la efusión amorosa de principio a fin:

El encanto del bolero suele ser a veces trágico a veces lastimero, a veces dulzón o amargado y cruel (...) es en esencia un nudo de expresión de lo vital en el ser humano (...) es el amor como medio de lucha contra la sociedad y la insuficiencia, la búsqueda de algo que no poseemos, pero de lo cual tenemos necesidad. Es el amor con toda su naturaleza contradictoria y toda su fuerza destructiva. El amor como plenitud y como carencia. El aliento vital (...) el amor idealizado, (...) el aniquilamiento de la separación (...) el bolero es la forma que tenemos los caribenhos de decir que anhelamos morir en lo anhelado (...) el bolero es el amor secreto (...) el amor rabioso, el odio exacerbado (...) la desesperanza (...) pero también es o puede ser la tranquila resignación (...) y el arrepentimiento, y la renuncia, y el rechazo (...) esa conformidad (...) esa tolerancia (...) esa paciencia (...) los celos, que consumen. El temor que no deja dormir. La piedad. La lástima. La conmiseración. Y hasta la misericordia que sólo pareciera venir de Dios (p.60-61-62-63-64).

Es indudable que este personaje femenino nos conduce, desde un enfoque apasionado, a un punto donde el amor es el protagonista principal. Esto nos confronta, quizás, con la experiencia que cada uno de nosotros posee respecto a este tema. Sin embargo, toda esta exposición no basta para definir el significado del bolero, que a su vez se convierte en el blanco de los reproches de los espectadores. Especialmente, el poeta Antonioni, aburrido por la disertación, decide evadirse a otra realidad, escapando de lo presente para adentrarse en un discurso erótico transgresor. Mediante la imaginación, decide violar su infancia.

Volviendo a lo que nos atañe, no podemos conformarnos con pretender que el bolero es puro amor sublime. Como afirmó el Gordo Magdaleno: “El bolero es esencialmente erótico” (p. 159). No es un secreto que todas estas estructuras rítmicas, verbales,

melódicas y coreográficas tienden a estimular la dramatización, induciéndonos al canto y a la danza. Esta última actividad, de asistencia colectiva y denominada “fiesta”, nos lleva a erigir una ficción a nuestro gusto. Nos permite la inminencia de dejar a un lado el orden reiterativo de la vida. Este breve espacio es el momento propicio para olvidarnos, con toda libertad y arbitrariedad posible, de las impositivas y aburridas normas de conducta que caracterizan nuestros días, rebasando lo permisible hasta llegar a la transgresión de lo habitual.

La atrevida proximidad de los cuerpos danzantes les permite permanecer muy cerca el uno del otro, moviéndose en un espacio reducido. Esto les autoriza a compartir su olor, su respiración y el desencadenamiento de sus más escondidas pasiones, desatando un río caudaloso de acciones recíprocas. Culmina en el desborde de una verdadera creciente de erotismo donde no hay cabida para las restricciones, haciendo que este arrebatado carnal se apodere de todo, creando otro mundo movido por la pasión copulativa. Esta pasión incita a que tanto sujeto como objeto se involucren, siendo el reflejo de la arquetípica pareja sexual, subyugada por el universal juego de atracciones, entregas y rechazos. Todo esto envuelto en un lenguaje subversivo que, quierase o no, también nos incita a que cada sonido logre despertar nuestros sentidos:

La invité a bailar (...) A los compases iniciales, traté de acercarme lo más que pude (...) su brazo izquierdo pasó al hombro, y a la espalda después, mientras las caras se fueron acercando. Sin lugar a dudas, ella se había dado cuenta de que yo tenía la pinga parada y que me la pelaba por encima del bolsillo del pantalón. (...) Mi avidez sólo esperaba un roce, un ludimiento, una caricia cuando más (...) Para sorpresa mía (...) me agarró el miembro a punto de reventar, (...) Y por si fuese poco, al tiempo que me agarraba, sufría ella un estremecimiento extraordinario, una

agitación – súbita, con la boca abierta como si estuviese gritando su agonía, los ojos sobresaltados y una expresión de pequeña niña terriblemente asustada que había vislumbrado

el infierno, toda la maldad humana (...) con la compartida sensación de haber cometido un crimen. (p.28-29).

Esta carga erótica, que roza lo obsceno, desarticula la coherencia narrativa habitual, creando una serie de anomalías que nos transportan a lo inconcebible. En estos fundamentos, encontramos la clave para desafiar lo frecuente, lo razonable, lo común y lo tradicional, imponiendo un nuevo orden discursivo. Se abandona así la representación tradicional del bolero como simple símbolo del amor candoroso para entregarse al aspecto carnal, mostrando el disfrute del cuerpo y la sexualidad, que en muchos casos excede los límites de lo establecido. Un ejemplo de ello es la pasión incestuosa que experimenta “Silbido” de Anima por su hermana Encarnación:

No dejes que se acabe. Regresa. Regresa, Encarna. Vuelve a cantar para mí. Vuelve, por favor, a besar tus labios en el espejo. Vuelve a acariciarte los senos. Prénsate los pezones. No me dejes acabar. No Encarna, amor mío, hermana (...) cierto es que Encarna estaba Allí conmigo, besándome, queriéndome, acostada a mi lado, frotándose la polla con sus manos, blancas como piedras de agua, sus manos de gloria (...) Y al despertar, la culpa. Que cese esta historia.

Es mi - hermana. La hija de mi madre y de mi padre, no importa que sólo a mi destinada y para mi concedida. (p. 17-18-19).

Por consiguiente, el posible encuentro de esta pareja excede los límites de lo real, implementándose un claro dominio suscitado por la fuerza imaginaria de la pasión, que acaba por

convertirse en una aberración. Esta aberración solo puede desarrollarse en su totalidad en un espacio singular donde no hay cabida para las prohibiciones: el inconsciente. Aquí, los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en plenos servidores de la imaginación, capaces de romper la malla simplificadora, tranquilizadora y acomodaticia de la realidad, despertando su parte anestesiada.

Pasando a otros aspectos, hallaremos que el bolero no es, en sí, una representación destinada exclusivamente a resaltar el amor y el erotismo. Denzil Romero, en esta narración, se facultará para buscarle todas las caras a la moneda, desnudando cualquier rincón relacionado con este argumento. Nos presenta una sórdida manifestación del mundo decadente de hoy, trasladándonos por los oscuros caminos de la irracionalidad. Se distingue, con amplitud, un palpable carácter desalentador de sus personajes, quienes no encuentran una salida viable que les confiera la posibilidad de acceder a las circunstancias de una vida mejor, debido a que todas las expectativas que podrían plantearles un futuro sobresaliente han desaparecido. No en vano, dentro del mismo texto y con respecto a estas consideraciones, localizamos tales reseñas acotadas por Felipe el Pillo:

El bolero es la presentación formal de nuestro caos, de nuestro abandono, de nuestro desamparo. Somos los payasos (Javier Solís) de un mismo solo bolero, sumidos en una comunidad de marginados, en un medio periférico bien que lleno de riquezas pero sin tecnología ni recursos dinerarios, casi en el extremo último de lo que se conoce como “sociedad normal”. (p.87)

El posmodernismo es representado por una facción de la sociedad que, alienada, se sumerge en un desequilibrio emocional sin salida. Despertando hacia desviaciones como el libertinaje, lo lujurioso y lo libidinoso, se entregan a la seducción del despilfarro, el desorden, la orgía, la crueldad y la perdición. Llegan incluso a acariciar la sensación de caída contra el trasfondo más confuso o tenebroso, buscando destacar en todo momento la superioridad de su instituto pesimista. En este estado, la decadencia los apresa sin piedad ni perspectiva de salir de ese labirinto:

Ahogando o liberando los sentimientos más preclaros y auténticos entre humos de cigarrillos, vaharadas de alcohol, pasiones de droga, (...) exaltando o minimizando las pasiones; golpeándolas; pisofajeándolas contra las cuerdas del ring; envileciendo el sexo, hiperbolizándolo, puteándolo hasta la redundancia o purificándolo (...) cagándonos en la soledad, en el infortunio, en el dolor, en la ansiedad, en el vacío, en la prefiguración de la muerte; (...) meándonos en el ritual de los argumentos preconcebidos, en el patetismo y en los esquemas de la cotidianidad; la cotinuidad resquebrajada y agobiante impuesta como obligación; la cotidianidad que se nos echa encima como una cruz a cuestas; intentando destrozar el ritmo; tratando de inventar nuevos tonos, nuevas consonancias y disonancias; (...) procurando en fin, establecer una armonía del todo diferente. (p.143).

Es innegable que, en este escenario, la falta de sensatez se apodera de todo, acercándonos a presenciar a un grupo de seres que solo logran manosear el sentido de la vida. Permanecen en ese centro nocturno, un lugar del cual no desean emerger, sintiéndolo como un escudo protector que les evita enfrentar la escabrosa realidad que a diario los acompaña, restregándoles en sus rostros los seres que nunca lograrán ser.

La presente temática es propicia para mencionar a Peruchito Contreras, personaje principal de la novela del venezolano Eduardo Liendo, *Si yo fuera Pedro Infante* (1989). La trama no se centra en mostrar a este sujeto en un “bar de salvación”, sino en

el refugio de una noche que lo condena, de una u otra forma, a autoevaluar su existencia a lo largo de los años. El acontecimiento que lo expone a este examen es uno de esos tantos que suceden en la cotidianidad de nuestras vidas: todo comienza cuando la alarma de un automóvil se activa durante la noche, amargándole el sueño y sirviendo de pretexto para que Peruchito se adentre en el pasado de sus recuerdos, en los intersticios de su memoria. Esto nos enfrenta a una personalidad nada grata, rodeada de carencias y pocas virtudes, donde cada elemento o ser que lo rodea es mil veces más valioso que él mismo:

Qué bueno sería sepultar a ese ser anónimo, que habita en la oficina como un alma sola, silencioso, distante, tragándose los memos del secretario ejecutivo, ignorado por las féminas que pululan en el Minitario. Atrinchado en ese traje marrón (que tanto detesta Fabiola), como la inalterable personificación del funcionario responsable y serio, haciéndose invisible, el cumplidor, el conformista. (p.14).

En esta obra, Peruchito Contreras sobresale por ser un individuo tímido, nervioso, inseguro, solitario, ingenuo, torpe y hasta cursi. Él se considera un fanático de Pedro Infante, el intérprete por excelencia del bolero ranchero mexicano. Peruchito admira a su ídolo más allá de la idolatría, deseando llegar a ser como él, pues siente que es el único que posee una solución acertada para cada uno de sus problemas existenciales. De hecho, cree encontrar un antídoto de redención en Pedro Infante, gracias a sus canciones y películas.

Como podemos advertir, Peruchito no siente ninguna satisfacción consigo mismo. Analizando cada una de las etapas de su vida, descubrimos su incoherente idea de desdoblamiento, su anhelo de convertirse en su ídolo. Este ídolo siempre se presenta en ventaja con respecto a Peruchito, aunque en silencio se revelan pequeñas dificultades que lo alejan de la perfección. Peruchito, sin embargo, sigue anhelando ser Pedro Infante. A pesar de considerar que en ambos mundos existen ciertos grados de dificultad, lo siente en lo más profundo de sus pensamientos y llega, quizás sin querer, a señalar: “Tampoco todas sus canciones son ramplo-nas. Son sentimentales, trágicas, medio cursis, como nosotros” (36). O, en el peor de los casos: “Si uno es un mito llamado Pedro Infante, héroe de película, qué importa si al final de todo uno se monta de piloto de un avión de carga y termina estrellado y frito en cualquier patio” (p. 35). Es cada vez más evidente que nos encontramos ante un personaje en total disminución en relación con la estructura social que lo envuelve, llevado por la vida como la más insignificante de las marionetas, cuyos hilos son movidos por los impulsos tiránicos y caprichosos de su más vulnerable decadencia.

Entre las muchas experiencias pasadas que Peruchito Contreras rememora, destaca especialmente su historia de amor con Sandra: una relación silenciosa pero apasionada. Este acontecimiento, al mismo tiempo, resalta a grandes rasgos su profunda inseguridad y su forma incierta de enfrentar la vida. Peruchito confiesa su incapacidad para acercarse a Sandra y entablar una amistad, atribuyéndolo a su propia “ingenuidad de torpe embelesado”. Él describe cómo quedó “atontado por su encanto apenas al descubrirla”. Sin embargo, su estrategia para seducirla y conquistarla revela una táctica aún más precaria: “A fuerza de timidez logré interesarle” (p.18). Como era de esperarse, una relación con Sandra resultaría imposible para él.

En este espacio, el personaje nos muestra otra de las grandes vertientes de significado que el bolero ofrece a los sujetos latinoamericanos: “Yo sólo quería recordar el recién visto rostro de Sandra (...) Pero, gracias a Dios, para eso existen el ron y la canción ranchera (...) para disfrutar mi despecho” (p. 33-85). El bolero se convierte así en un comodín de amparo al que se recurre en momentos de separación o abandono del ser amado, cuando la felicidad es sustituida por la incertidumbre. Surgen entonces ideales de desprecio, humillación y deseos absolutos de venganza. Esta situación, en extremo difícil y dolorosa para quien ama sin ser correspondido, impulsa la búsqueda en el bolero de letras que permitan al sujeto sentirse expresado. A través de estas, busca refugio y la manera de salir airoso de tan penosa circunstancia, permitiendo más tarde que el sujeto, consolado y recuperado, continúe sosteniendo sus batallas de amor.

Como sostiene Vattimo (1994), “el término posmoderno sigue teniendo sentido y está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los medios de comunicación (‘mass media’)” (p. 9). Por lo tanto, la palabra clave en este asunto serían los medios de comunicación, un gran ritual del que estas novelas no pueden desprenderse. Podemos advertir que el cuerpo discursivo de *Parece que fue ayer* (1991) se impulsa, en gran medida, por cantantes, grupos musicales y las letras de boleros conocidos. De manera similar, en *Si yo fuera Pedro Infante* (1989), Perucho Contreras no escatima esfuerzos para presentarnos cada una de las canciones y películas que le permitieron a su ídolo, Pedro Infante, convertirse no solo en un cantante reconocido, sino en un mito. Esto se debe, sobre todo, a su muerte, quizás prematura, que lo arrebató del trono terrenal, pero no del espiritual, para sus seguidores, a pesar del paso del tiempo.

La gran pregunta es: ¿Qué habría sido del bolero sin la influencia de los medios de comunicación? Es innegable que el discurso bolerístico surgió de la tradición popular, difundiendo inicialmente como una práctica doméstica entre aficionados y trovadores ocasionales. Sin embargo, la aparición de la sociedad de consumo, el mundo del espectáculo y la discografía internacional transformaron radicalmente su trayectoria. A partir de entonces, el bolero no solo mantuvo su esencia como expresión colectiva, sino que también adquirió un marcado carácter social y comercial gracias a su masiva difusión. Se convirtió en depositario de un poder tanto reverenciado como capaz de manipular, traspasando fronteras y conquistando la preferencia de sus devotos incondicionales. Estos no podían escapar fácilmente de la influencia del cine, la radio y sus derivados, medios que contribuyeron enormemente a popularizar la música, llevando más tarde al auge del disco y los reproductores musicales. En este contexto, la rockola, descrita por el poeta Antonioni como una figura casi mítica, se erigió como un símbolo por excelencia del bolero:

Eva insidiosa a la que le rendimos latría y toda clase de cultos; Esa máquina que, a decir verdad, no es una máquina sino una verdadera madre; una madre siempre dispuesta a consolarlos en la aflicción a escuchar y favorecer nuestros ruegos, a decir por nosotros lo que nosotros no somos capaces de decir, una madre que entiende nuestro dolor, nuestro despecho, nuestro abandono, nuestras intenciones fallidas, nuestras catástrofes íntimas, nuestros ruegos reiterados; una madre que apacigua la ansiedad que nos asfixia; a la que regresamos cada vez que estamos tristes o nos acaba de dejar una mujer querida así uno

está que hierve de puro amor o si lo engañan o no lo quieren y a uno se lo lleva la tristeza; una madre, en fin, que es la portadora de nuestro imaginario amoroso y que sabe devolvernos lo entero, con música, y en la voz de interpretes eminentes que nos sustituyen y dicen lo que sentimos, mejor que nosotros mismos; una madre que nos restaura y nos vivifica y nos – salva y nos devuelve la fe y nos santifica o nos demoniza del todo, peroque, al fin y al cabo, nos saca de tirijala con sus verdades; la madre de las madres. (p.193).

El postmodernismo latinoamericano, según Ortega (1997), es “un pensar que nos disputa la autoridad de la verdad, ya que la verdad misma se le aparece como incierta” (p. 35). Este enfoque busca un nuevo relato, centrado en la marginalidad y la fragmentación de la realidad. Su objetivo es reformar una identidad que, como hemos podido verificar, se vuelve cada día más incierta. Es a través de este discurso postmoderno que hemos descubierto la relativización de la identidad, es decir, la ausencia de una identidad única, bien definida y estructurada. Cada personaje que hemos presentado ilustra esta multiplicidad, mostrando identidades construidas o elegidas, atribuidas o negociadas según sus necesidades. Los individuos se manifiestan a través de diversas identidades: profesionales, políticas, religiosas o urbanas. Finalmente, recordemos que lo postmoderno se difunde como un estado procesal que no necesariamente culmina en una formalización normativa. Esto se debe a que, en todo momento, se destacará la superioridad de lo individual sobre lo universal, de lo psicológico sobre lo ideológico, de la comunicación sobre la politización, de la diversidad sobre la homogeneidad y de lo permisivo sobre lo coercitivo.

Referencias

- Castillo Zapata, Rafael. (1990). *Fenomenología de Bolero*. Caracas: Monte Avila Editores.
- García, Xiomara y Cano Lidia. (1994). *El postmodernismo esa fachada de vidrio*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Liendo, Eduardo. (1989). *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Alfadil.
- Ortega, Julio. (1997). *El principio radical de lo nuevo*. Perú: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. (1990). *La otra voz*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Romero, Denzil. (1991). *Parece que fue ayer*. Colombia: Planeta.
- Vattimo, G. (1994). *En torno a la postmodernidad*. Colombia: Anthropos.