

[Literaturas del Caribe

El Caribe cuenta y canta

Enrique Plata Ramírez]

Mamá yo quiero saber/ mamá yo quiero saber/ de dónde son los cantantes/
que los encuentre galantes/ y los quiero conocer:

Miguel Matamoros

"Son de la Loma"

En los corpus discursivos de la narrativa caribeña publicada entre 1963 y 2003 se inserta, como recurso de ficcionalización, un discurso múltiple, paradójico, paródico, pleno de distintos enunciados que configuran un código de lo popular; en cuanto hechos de reflexión acerca de las culturas caribeña y latinoamericana. Nos referimos a lo que la crítica ha dado en llamar "Narrativa de lo musical popular"¹, o a través de variantes significativas como "Narrativa del bolero", "Narrativa musical caribeña", o "Narrativa de la música popular latinoamericana", como si a partir de la articulación entre la literatura y la música popular, alterna y paradójicamente se sacralizaran y desacralizaran, tanto la música como la literatura. Como si en esa imbricación textual, en esas transversalidades significativas, hubiese más un encuentro erótico, pulsional, que cultural.

¹ Cfs: Héctor López. *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. Mérida. Universidad de Los Andes, 1998. 127p; Gisela Kozak Rovero. *Rebelión en el Caribe Hispánico*. Caracas, Edcs. La Casa de Bello, 1993. 136p; Pausides González Silva. *La*

La canción popular, como apunta Vicente Francisco Torres, deviene en religión para el latinoamericano, en donde el altar es el aparato de sonido —la radio, la televisión, los equipos de música, las rocolas, etc.— y los supremos sacerdotes los ídolos, los cantantes, que tienen en sí mismos todo aquello que carecen la mayoría de los habitantes de estos espacios periféricos. Los escritores de esta tendencia devienen, a más de cronistas de lo cotidiano, en intermediarios, como los santos u orishas que conectan a los fieles —los lectores— con sus deidades populares, con sus areítos, bembés o moyubas, a través de distintos textos sagrados cuyos títulos se asumen desde diversos intertextos musicales.

Este nuevo discurso narrativo, que se apropia de lo musical-popular, resulta como herencia de aquel amplio proceso de transculturación suscitado en Latinoamérica. Asimismo, mantiene una desacralización paródica de lo mágico-maravilloso, del discurso del *boom*, a través de esa frecuente intertextualidad con lo musical-popular que establece un dialogismo narrativo por todo el Caribe. Hay, igualmente, una nueva manifestación de lo urbano, pues como anota Héctor López, esta narrativa resemaniza a los barrios y a sus espacios: el bar, la calle, la plaza, el cine, etc. Es también una diégesis que imbrica diversos correlatos: erotismo, hedonismo, perversión, música popular, individualidad, ejercicio del poder, seducción, lo melodramático, lo societal y la manifestación de la falta de ansias de trascendencia por la instauración de la cotidianidad. Encontramos allí la mixtura de géneros, lo transfronterizo, la hibridez discursiva, el pastiche, desde la reescritura de la memoria hasta las recurrencias a relatos orales, a escenas cinematográficas, a lo epistolar, los desplazamientos del centro hacia las periferias y el impacto de los mass-media. En definitiva, ha-

música popular del Caribe Hispano en su literatura. Identidad y melodrama. Caracas, Fundación Celarg, 1998. 110p; Elissa L. Lister: "Literatura: Resemantización de lo histórico en la narrativa caribeña contemporánea", en *Hoy*. Santo Domingo, 13-10-2002; Lulú Giménez. *Caribe y América latina*. Caracas, Monte Avila, 1990; Frances Aparicio: "Entre la guaracha y el bolero: Un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña", en *Revista Iberoamericana*. N.º. 62-63. Pittsburgh, 1993. pp. 73-89; Juan Otero Garabís. *Nación y ritmo: Descargas desde el Caribe*. San Juan, Edcs. Callejón, 2000; Vicente Francisco Torres. *La novela bolero latinoamericana*. México, UNAM, 1998; Juan Carlos Báez. "La música toma la palabra. El Caribe leído y cantado". En: *Imagen*. N.º. 118. Caracas, mayo, 1986. pp. 29-31.

blamos del discurso de la postmodernidad que, de cierta manera, contrapuntea la realidad y sus meandros, sus intersticios, que se detiene en la intertextualidad rítmica y en la sonoridad musical caribeña.

Así, toda esta narrativa deviene en intertextos de la cultura popular caribeña, en correlatos de lo periférico y del melodrama. Vicente Francisco Torres considera que el Caribe y Latinoamérica se vieron en la necesidad de formular sus propios textos, más alegres y festivos, desenfadados y desprejuiciados, como forma de manifestar la independencia frente al discurso cultural etnocentrista. Este discurso finisecular se reconoce como contradiscurso de la historia oficial literaria, al asumirse en cuanto discurso de contracultura, de resistencia, por sostener y articular en su interior correlatos del melodrama como lo folletinesco, lo fotográfico, lo cinematográfico y los múltiples intertextos musicales.

Esta auténtica saga literaria latinoamericana de finales de siglo, alucinante corpus narrativo, se despliega en múltiples líneas transversales para metaforizar, desde cada una de ellas, a la cultura popular caribeña, mostrándose como producto de la asimilación que los escritores latinoamericanos han hecho de la llamada “cultura popular”. En ella, como venimos afirmando, se dan cita distintos intertextos musicales-populares como el bolero, la salsa, el vallenato, etc., que en alguna forma sostendrán el hilo narrativo y la tensión necesaria, creando atmósferas, situaciones y motivos que nada tienen que ver con los grandes archivos forjadores de la memoria continental.

Así, podemos afirmar que entre los iniciadores de este nuevo discurso se encuentran el venezolano Renato Rodríguez y los cubanos Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante. Renato Rodríguez es autor de las novelas *Al sur del Equanil*, *El bonche*, *Viva la pasta*, *La noche escuece* e *Insulas*. Al abordar su narrativa debemos estar siempre alertas, con los sentidos aguzados a cuanto se suscita en torno al sujeto narrador. El humor y la ironía campean a lo largo del discurso, no sólo en cuanto manifestación festiva, sino como forma de satirizar al sujeto y a la sociedad, incluso a la escritura misma. En *El bonche*, la connotación musical está implícita desde el título mismo. “Bonche” es una palabra que en el Caribe designa jolgorio, parranda, fiesta. El autor recurre constantemente a distintas manifestaciones musicales como el merecumbé, la salsa, el bolero y el mambo, para hablarnos del sujeto de la diáspora, de su desterritorialización y posterior inserción en un contexto cultural totalmente distinto al que ha habitado desde su niñez.

Guillermo Cabrera Infante aborda, en su vigorosa narrativa, los espacios sincréticos y periféricos. Las recurrencias musicales serán parte de los motivos que le permitan aproximarse a la cotidianidad del sujeto. Así, desde el bolero, el mambo y el chachachá, nos irá contando las peripecias de los personajes. Toda la bullanga del Caribe, pleno de ritmos populares e ídolos mestizos, se imbrican en su lúdico discurso para, junto a los cuestionamientos políticos, sociales y culturales, señalar los vértices en donde se cruzan el despertar a la urbanidad de aquellas ciudades que se insertan en las metrópolis y se ensanchan, por efectos de la inmigración interna, hacia sus ámbitos periféricos. Todo ello puede apreciarse en obras como *Tres tristes tigres*; *La Habana para un Infante difunto*; *Delito por bailar el chachachá* y *Ella cantaba boleros*. En ellas recurre a la canción popular cubana de mediados de los cincuenta: boleros, mambos, sones y chachachá. Los recorridos narrativos sitúan los espacios del desencanto, la nadería y el erotismo.

Severo Sarduy, por su parte, reconstruye en *Gestos*, la ciudad mestiza, alegre y pueblerina que era La Habana de los años cuarenta y cincuenta, a través de una artista mulata, pobre, que subsiste alrededor de uno de aquellos *Night Clubs* que durante años simbolizaron la bullanga, la perversión y lo dionisiaco cubano y caribeño. En *De dónde son los cantantes*, cuyo título remite a la música popular cubana, al “Son de la Loma”, viaja en el tiempo para instaurarse en el sincretismo cultural, político, religioso y festivo que conforma al pueblo caribeño, desde distintos personajes, mujeres, hombres y travestis, quienes siempre contarán la historia de sus deseos, anhelos y carencias. El discurso articula el intenso barroquismo de las fiestas carnavalescas: la seducción de hombres vestidos como mujeres; los amores frustrados, conquistados, padecidos; los cantos, tambores y bailes, los lenguajes expresivos corporales y la fusión de ritmos.

De esta manera, gran cantidad de autores latinoamericanos —muchos de los cuales, por razón de espacio y tiempo no podemos señalar aunque apuntaremos algunos en la bibliografía final— se han apropiado de este discurso postmoderno, articulando lo musical-popular, lo melodramático, lo subalterno, para desde allí dar cuenta de su sociedad, de su realidad e incluso de sus sueños, perspectivas, pulsiones y ficciones. Entre estos autores señaláremos a Mirtha Yáñez, cubana, con una serie de cuentos recogidos en el volumen titulado *Todos los negros tomamos café*. Su título, en cuanto intertexto musical, remite en lo inmediato al son montuno, “¡Ay, mamá Inés!”.

Referimos también esa torrente creación verbal, lúdica y rítmica llamada *La guaracha del Macho Camacho*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez. En su reticulado, la novela se impregna de distintos discursos, en un collage que va desde lo musical, lo narrativo, lo publicitario, lo televisivo, lo melodramático, lo irónico, lo político, etc., sosteniendo no sólo el pastiche discursivo sino el fenómeno cultural del kitsch. La ficción transcurre en medio de una tranca fenomenal en una de las autopistas puertorriqueñas, lo que permite a la voz narrativa desmenuzar las distintas historias que conforman su narratividad. La tranca –o el atasco vehicular– remite al caos urbano, al desconcierto de los conductores, a los miedos, temores y pulsiones de los sujetos perdidos en el tráfigo de la ciudad. El mismo Luis Rafael Sánchez publica otra novela incisiva, soez, titulada: *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Su paródico discurso da cuenta de la celebración del ídolo popular; la glorificación de las masas, la actuación y la cultura de los habitantes de los márgenes. Novela del espectáculo, parodia musical que ironiza y satiriza a la sociedad desde la figura de aquel cantante de boleros.

Qué viva la música!, del colombiano Andrés Caicedo, es una de las obras fundacionales en esta narrativa y difícil de obviar en estos estudios. La novela muestra la cruda visión del desmoronamiento de una sociedad pacata: la caleña. La ficción se detiene en María del Carmen Huerta, llamada “La Mona” o “La Siempreviva”, quien inicia su proceso de degradación social: de niña bien, burguesita, a prostituta de barrio. En el discurrir narrativo asistimos al vértigo de las drogas y de la música. David Sánchez Juliao, colombiano, aborda el discurso de lo musical popular; de los sujetos periféricos, mestizos y algunas veces desarraigados, para ficcionalizar a un pueblo de la costa caribeña: Lorica. Los discursos narrativos se articulan con los musicales –vallenatos, merengues y boleros rancheros–, para resignificar las miserias humanas, sus pequeñas victorias y grandes derrotas. Discurso de la hibridez que conjuga la ironía, la parodia y el humor en obras como *El Pachanga*; *Buenos días América*; *Pero sigo siendo el rey* y *Mi sangre aunque plebeya*.

Asumiendo los discursos musicales para mostrar las pulsiones, fisuras, triunfos, fracasos y perversiones de los ciudadanos, Umberto Valverde, colombiano, ficcionaliza los ámbitos caribeños, resemantizando su cultura y resignificando al sujeto periférico. Así, en *Bomba Camará*; *Celia Cruz: reina rumba* y *Quítate de la vía Perico*, articula estos discursos a través de la

puesta en escena de diversos correlatos, como lo erótico, la nadería, la diáspora, lo musical, la vida del barrio, la reificación del ídolo, etc., logrando una intensa polifonía a través del pastiche, la parodia y la inserción de intertextos musicales.

Desde las nociones del ídolo, los correlatos musicales populares, el sincretismo, lo erótico y cierta perversión festiva, Edgardo Rodríguez Juliá publica unas obras igualmente mixtas, fronterizas, elusivas, que superan su anterior preocupación por lo historiográfico mas no así su interés por resignificar la cultura caribeña. Nos referimos a *El entierro de Cortijo* donde narra los funerales y pormenores del velatorio del gran intérprete de la plena, Rafael Cortijo, y *Una noche con Iris Chacón*, suerte de ensayo narrativo o crónica periodística en la cual muestra los temas del ídolo y de la cultura de masas, esta vez desde la aproximación a la gran vedette Iris Chacón. El discurso cartografía el cuerpo, muestra el hedonismo, lo apolíneo y lo dionisíaco.

Con el cuento *El inquieto anacobero*, Salvador Garmendia se vio envuelto en una ridícula y ácida polémica que lo llevó hasta los tribunales, con una demanda por haber subvertido la moral social y literaria venezolana de los años setenta. El cuento, irreverente desde todo punto de vista, gira a través de los recuerdos en torno a presuntas relaciones pecaminosas o prohibidas: la homosexualidad y la prostitución, esbozadas durante el velorio de un amigo, e instaura recurrencias hacia el cantante de boleros, Daniel Santos –uno de los ídolos populares caribeños más ficcionalizados por la literatura–, llamado “El inquieto anacobero”, o “El Jefe”.

La puesta en abismo, una vez más, de la vida del legendario Daniel Santos, será el motivo central de *Vengo a decirle adiós a los muchachos* del puertorriqueño Josean Ramos. Hay, a lo largo de la narración, una desacralización de la figura del cantante, acusado de borracho, pendenciero, comunista y un largo etcétera. Es una narración que se hace desde un triple discurso, o desde una voz que se multiplica, que por instantes presenta a Daniel Santos contándose a sí mismo, viéndose repetido en el espejo de los recuerdos, que luego se hace otra, para dar paso al representante, al Secretario, a un otro que lleva la narración.

Pedro Vergés, dominicano, se decanta por la articulación de estos discursos en *Sólo cenizas hallarás* (bolero), para narrar el proceso político previo y posterior a la caída de la dictadura de Trujillo, poniendo en abismo a unos seres sumidos en la desesperanza, en las cenizas, que es lo que

queda del país. En ella, lo musical no es más que la excusa para narrar la intensa soledad, la desesperanza y el lento desmoronamiento del pueblo dominicano aquellos aciagos días previos y posteriores al asesinato del dictador: Laura Antillano, venezolana, abordando los discursos del bolero, instaura los recuerdos para, a través de ellos y desde la mirada múltiple de tres mujeres, la abuela, la madre y la hija, recuperar la memoria familiar y mostrar la inserción de la mujer en la sociedad latinoamericana, todo narrado con sutil maestría en ese mosaico discursivo llamado *Perfume de gardenia*, título de un bolero que cantara Marco Tulio Maristani. Narrativa fragmentaria, del pastiche y el *kitsch*; álbum de las evocaciones familiares; discurso musical, epistolar, erótico; de la violencia doméstica y la subyugación femenina.

En el mencionado motivo del culto al ídolo, el cubano Lisandro Otero fabula, en su abigarrada crónica narrativa *Bolero*, la vida de uno de aquellos seres que pueblan la cultura y el imaginario caribeños, emergiendo hacia el estrellato de la música popular; en este caso Esteban María Galán, bolerista que pasea exitosamente su voz y su estilo musical por todo el Caribe. Es una obra densa, que muestra las fisuras de aquellas idolatrías, los marasmos, las pequeñas victorias y las grandes derrotas de los seres cotidianos.

La articulación del discurso del bolero con el narrativo, permite mostrar al sujeto marginal que puebla ciertos espacios violentos, desde los cuales deberá asumir una realidad desquiciante y mostrar la posesión de una cultura fragmentada, todo ello en obras como *Tuyo es mi corazón* del colombiano Juan José Hoyos; *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, título de un bolero de Agustín Lara; *Un vestido rojo para bailar boleros* de la colombiana Carmen Cecilia Suárez, en donde la música será la excusa para narrar distintas historias que abordan lo erótico, el fracaso, el desamor y el guayabo; discurso éste del bolero que admite el enmascaramiento, la seducción, lo onírico y lo erótico, en la polifónica novela del venezolano Víctor Fuenmayor; *Qué tengo yo contigo?* Las fiestas de carnavales, el disfraz, que trasluce un no disimulado travestismo, ciertas ambigüedades homosexuales y la presencia de la muerte, permiten la alternancia de lo trágico y lo cómico.

Asimismo en *Si yo fuera Pedro Infante*, de Eduardo Liendo, venezolano, quien desde la inserción de los discursos musicales mexicanos –boleros, rancheras y corridos–, resignifica la vida, la cultura, la cotidianidad

y la perifericidad del latinoamericano. La figura del gran ídolo mexicano, cantor y cineasta adorado en toda Latinoamérica, será el motivo para el desarrollo de la ficcionalización narrativa. El sujeto marginal, de los bordes, anhela con instaurarse como Otro, reconocerse en aquel gran ídolo, para llevar a cabo las hazañas que en su cotidianidad no se atreve; en una obra muy densa titulada *Entre el oro y la carne*, el venezolano José Napoléon Oropeza, fabula la vida, éxitos, fracasos y el posterior asesinato del cantante venezolano Felipe Pirela, llamado “El Bolerista de América”. La narración no evade las fronteras entre la realidad y la ficción, por el contrario, desde su ambigüedad, sus espacios difusos sostienen la tensión y la intensidad necesarias que permiten establecer algunas atmósferas de seducción, enmascaramientos y perversiones. Dorelia Barahona, costarricense, utiliza el bolero ranchero para publicar su novela *De qué manera te olvido*, mostrando la situación de la mujer latinoamericana, su estado marginal, las utopías juveniles y un erotismo desacralizador. Igualmente, desde los ámbitos de la radionovela y el amor cortés, lo erótico, lo sensual, el discurso femenino y algunos aspectos de lo policiaco, la venezolana María Luisa Lazzaro, publica *Habitantes de tiempo subterráneo* y *Tantos juanes o la venganza de la sota*.

Del colombiano Jesús Alberto Sepúlveda Grimaldo es el libro de cuentos *Si la muerte me la dieras tú*, cuyo título remite a la canción mexicana. El discurso sincrético que da cuenta de la tensión existente entre la alta cultura y la cultura popular, se aprecia en la narrativa de la cubana Mayra Montero. En *La última noche que pasé contigo*, la letra de los boleros será el recurso ficcional que permita instaurar el discurso narrativo, aproximarse hacia el erotismo, la sensualidad y las historias paralelas de los sujetos periféricos que se sienten al borde de sus vidas. Denzil Romero, venezolano, publicó *Parece que fue ayer*, en donde parte del bolero para situar sus historias narrativas. Trabajo éste que desarrolla, igualmente, el dominicano Marcio Veloz Maggiolo en *Ritas de cabaret*. La letra de los boleros, así como el vudú y la santería, serán los motivos que permitan ficcionalizar los últimos días de la dictadura de Trujillo.

No obviamos las obras del cubano Pedro Juan Gutiérrez, en especial aquellas que conforman la *Trilogía sucia* de *La Habana*, las novelas *Anclado en tierra de nadie*; *Nada que hacer* y *Sabor a mí*. Obras que se sustentan desde un discurso irreverente, soez, para mostrar las miserias del ser humano, el marginal que habita en los más sórdidos espacios de una

metrópoli semiderruida, con prostitutas, delincuentes, seres perversos desde la pasión, el deseo y la lujuria; del venezolano Igor Delgado Senior reseñamos *Si me han de matar mañana*, que recoge trece cuentos plenos de ironía, en donde alternan lo trágico y lo frívolo, lo trascendente y lo banal. Ambitos éstos que bordea la puertorriqueña Carmen Lugo Filippi en *Narromaniando con Mirta o No me platiques más*. La ficción narrativa se regodea con los intertextos del bolero, que le permiten mostrar diez historias de pasión amorosa, eróticas, lúbricas; de despechos, fracasos y desgarres.

Erotismo y desgarres que ficcionaliza Mireya Krispin, venezolana, en *Intersticios de bares*, relatos en donde la música permite ir mostrando el recorrido femenino por distintos espacios y sitios nocturnos, en la medida en que va contando sus trivialidades lúdicas. Igualmente damos cuenta de *Sirena Selena vestida de pena*, de la puertorriqueña Mayra Santos-Febres, en donde la ficción se apropia de la realidad para mostrar el mundo en que subsisten los personajes en medio de su música, de ciertas fisuras y enfrentamientos, finalmente, de Bertha Balestra Aguilar, mexicana, mencionamos su novela *Por eso vivo penando*, cuyo discurso narrativo parte de la apropiación intertextual y articulación con lo literario del son jalisciense, “*El Son de la negra*”, para ficcionalizar la vida de dos artistas del ballet folklórico mexicano, Gloria y Alicia.

Así, puede apreciarse cómo la narrativa caribeña se apropia del discurso musical, para dar cuenta del caribeño en cuanto ser pluricultural, de su cultura, su identidad y su perifericidad. Estas apropiaciones discursivas musicales permiten sostener el encuentro de lo heterogéneo y la transgresión de una alta cultura que dará paso a la cultura popular. Esta tradición narrativa es ya larga e intensa y no parecer tener punto final en lo inmediato. El discurso musical-popular se inserta dentro de la literatura, para resignificar y resemantizar la cultura del mestizaje y a su vez para dar cuenta de la cultura popular y su relación, a veces tensa, a veces armoniosa, con la alta cultura.

Este nuevo discurso narrativo-musical deviene en crónica de la cotidianidad, que se cuenta desde un mundo periférico y reseña la nadería del barrio. Muestra la transgresión de la cultura popular con los ámbitos de la alta cultura, a través del contrapunteo pluricultural que se fermenta en los bordes. Este discurso se instaaura también como lo escatológico, irreverente, festivo, paródico, que reifica los ámbitos de lo dioni-

síaco y la perversión; que se sustenta desde la cultura de masas, lo melodramático, el *kitsch*, a través del cual muestra la veneración hacia el ídolo, en cuanto personaje divinizado, desmitificado y adorado hasta la muerte o abandonado a su suerte. En definitiva, será un discurso de resistencia y contracultural. Será esta, igualmente, una literatura que se regodea en el melodrama, para desde allí mostrar al sujeto periférico que hemos mencionando y explotar los sentidos del lector que vibra a través de la lectura de estas obras y le pone a temblar ciertas fibras emocionales y muy íntimas.

Enrique Plata Ramírez

Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Bibliografía

A- Escritores Caribeños

- ANTILLANO, Laura. (1983). *Perfume de Gardenia*. Caracas: Seleven. 323p.
- BALESTRA AGUILAR, Bertha. (2000). *Por eso vivo penando*. México: Ayuntamiento de Metepec. Instituto Mexiquense de Cultura.
- BARAHONA, Dorelia. (1990). *De qué manera te olvido*. México: Era. 94p.
- BARRERA LINARES, Luis. (1985). *Beberes de un ciudadano. Autorelatos*. Caracas: Caribana. 73p.
- ———. (1980). *En el bar la vida es más sabrosa*. Caracas: Ediciones Colegio Universitario Pedagógico de Caracas. 72p.
- CABRERA INFANTE, Guillermo. (1995). *Delito por bailar el chachachá*. Madrid: Alfaguara. 100p.
- ———. (1996). *Ella cantaba boleros*. Madrid: Alfaguara. 309p.
- ———. (1979). *La Habana para un Infante difunto*. Barcelona, España: Seix Barral.
- ———. (1968). *Tres tristes tigres*. Barcelona, España: Seix Barral.
- CAICEDO, Andrés. (1977). *Qué viva la música!* Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. 266p.
- CHIRINOS, César. (1993). *Sombrasnadamas*. Caracas: Planeta. 188p.
- DELGADO SENIOR, Igor. (1999). *Si me han de matar mañana*. Caracas: Monte Avila.
- FUENMAYOR, Víctor. (1988). *Qué tengo yo contigo?* Maracaibo: Ediciones Comisión Presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta. 278p.
- GARMENDIA, Salvador. (1976). *El inquieto anacobero y otros cuentos*. Caracas: Suma.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan. (1998). *Anclado en tierra de nadie*. Barcelona, España: Anagrama. 359p.
- ———. (1998). *Nada que hacer*. Barcelona, España: Anagrama. 147p.
- ———. (1998). *Sabor a mí*. Barcelona, España: Anagrama. 198p.
- HOYOS, Juan José. (1984). *Tuyo es mi corazón*. Bogotá: Planeta. 470p.
- INFANTE, Ángel Gustavo. (1987). *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte. 72p.
- ———. (1992). *Yo soy la rumba*. Caracas: Grijalbo-Mondadori. 141p.
- KRISPIN, Mireya. *Intersticios de bares*. (2000). Mérida, Venezuela: Asociación de Escritores del Estado Mérida. 56p.
- LAZZARO, María Luisa. (1990). *Habitantes de tiempo subterráneo*. Caracas: Pomaire.
- ———. (1993). *Tantos juanes o la venganza de la sota*. Caracas: Planeta. 156p.
- LIENDO, Eduardo. (1993). *Si yo fuera Pedro Infante*. 3ª edición. Caracas, Alfadil-Orinoco. 96p.
- LUGO FILIPPI, Carmen. (1999). *Narrromaniando con Mirta o No me platiques más*. San Juan: Isla Negra Editores. 198p.
- MASTRETTA, Ángeles. (1985). *Arráncame la vida*. México: Océanos. 226p.
- MEJÍA VALLEJO, Manuel. (1983). *Aire de tango*. Bogotá: Plaza y Janés. 375p.
- MONTERO, Mayra. (1991). *La última noche que pasé contigo*. Barcelona, España: Tusquets. 199p.
- OTERO, Lisandro. (1991). *Bolero*. Buenos Aires: Punto Sur Editores. 174p.

- OROPEZA, José Napoleón. (1990). *Entre el oro y la carne*. Caracas: Planeta.
- RAMOS, Josean. (1993). *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. 3ª edición, Santurce, Puerto Rico: Sociedad de Autores Libres-Josean Ramos editor. 199p.
- RODRÍGUEZ, Renato. (1963). *Al sur del equanil*. Caracas: Ediciones El Cuento Venezolano.
- ———. (1976). *El bonche*. Caracas: Monte Avila. 257p.
- ———. (1996). *Insulas*. Caracas: Fundarte.
- ———. (1985). *La noche escuece*. Caracas: Libros Raro. 350p.
- ———. (1984). *Viva la pasta!* Caracas: Libros Raro. 175p.
- RODRÍGUEZ JULIA, Edgardo. (1991). *El entierro de Cortijo*. Río Piedras: Huracán. 96p.
- ———. (1986). *Una noche con Iris Chacón*. Río Piedras, Editorial Antillana.
- ROMERO, Denzil. (1991). *Parece que fue ayer. Crónica de un happening bolerístico*. Caracas: Planeta. 187p.
- SÁNCHEZ, Luis Rafael. (1997). *La guaracha del Macho Camacho*. 17ª edición, Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 233p.
- ———. (1988). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hannover: Ediciones del Norte.
- SÁNCHEZ JULIAO, David. (1988). *Buenos días, América*. Bogotá: Planeta. 309p.
- ———. (1977). *El pachanga*. Bogotá: Plaza y Janés.
- ———. (1983). *Pero sigo siendo el rey*. Bogotá: Plaza y Janés. 269p.
- ———. (1986). *Mi sangre aunque plebeya*. Bogotá: Planeta. 218p.
- SANTOS-FEBRES, Mayra. (2000). *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona, España: Mondadori. 266p.
- SARDUY, Severo. (1980). *De dónde son los cantantes*. Barcelona, España: Seix Barral.
- ———. (1973). *Gestos*. 2ª edición. Barcelona, España: Seix Barral. 111p.
- SEPÚLVEDA GRIMALDO, Jesús Alberto. (1990). *Si la muerte me la dieras tú*. Tolima: Unión Nacional de Escritores, Fundacultol, Pijao Editores. 100p.
- SUÁREZ, Carmen Cecilia. (1988). *Un vestido rojo para bailar boleros*. Bogotá: Ediciones Pijao. 93p.
- VALVERDE, Umberto. (1979). *Bomba camará*. Bogotá: La Oveja Negra. 106p.
- ———. (1981). *Celia Cruz: Reina Rumba*. Bogotá, La Oveja Negra. 150p.
- ———. (2001). *Quítate de la vía Perico*. Bogotá: Planeta. 256p.
- VELOZ MAGGIOLO, Marcio. (1999). *Ritos de cabaret*. 2ª edición, Santo Domingo: Editora Cole. 154p.
- VERGÉS, Pedro. (1981). *Sólo cenizas hallarás (bolero)*. Barcelona, España: Ediciones Destino. 366p.
- YÁÑEZ, Mirtha. (1976). *Todos los negros tomamos café*. La Habana: Arte y Literatura. Instituto Cubano del Libro.

B- Teórica-Crítica

- APARICIO, Frances. (1993). "Entre la guaracha y el bolero: Un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña", en *Revista Iberoamericana*. N^o 62-63. Pittsburgh. pp. 73-89.
- BÁEZ, Juan Carlos. (1986). "La música toma la palabra. El Caribe leído y cantado". en *Imagen*. N^o. 118. Caracas, mayo. pp. 29-31.
- GIMÉNEZ, Lulú. (1990). *Caribe y América latina*. Caracas: Monte Avila.
- GONZÁLEZ SILVA, Pausides. (1998). *La música popular del Caribe Hispano en su literatura. Identidad y melodrama*. Caracas: Fundación Celarg. 110p.
- KOZAK ROVERO, Gisela. (1993). *Rebelión en el Caribe Hispánico*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello. 136p.
- LISTER, Elissa L. "Literatura: Resemantización de lo histórico en la narrativa caribeña contemporánea". en *Hoy*. Santo Domingo: 13-10-2002.
- LÓPEZ, Héctor. (1998). *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes. 127p.
- OTERO GARABÍS, Juan. (2000). *Nación y ritmo: Descargas desde el Caribe*. San Juan: Ediciones Callejón.
- TORRES, Vicente Francisco. (1998). *La novela bolero latinoamericana*. México: UNAM.