

## La deconstrucción barroca, neobarroca y kistch del mito Daniel Santos

### Deconstruction baroque, neo-baroque and kitsch myth Daniel Santos

Mario Armando Valencia Cardona<sup>1</sup>

Recepción: 3 de agosto de 2011

Aceptación: 15 de septiembre de 2011

#### Citación:

Valencia, M. (2011) La deconstrucción barroca, neobarroca y Kitsch del mito de Daniel Santos. Sinapsis 3 (3), 128-136.

#### Resumen

En este artículo se pretende dar cuenta del texto de Luis Rafael Sánchez “*La importancia de llamarse Daniel Santos*”, en el sentido que constituye a nuestro juicio una pieza literaria post-boom significativamente reveladora del proceso de desarrollo de la literatura latinoamericana posterior a las narrativas maestras de los escritores del boom y en el sentido que constituye una de los episodios literarios en los cuales se puede rastrear claramente la sensibilidad y la estética latinoamericana inscrita esta en una tradición barroca.

#### Palabras clave

Barroco, Daniel Santos, deconstrucción, Post-boom

#### Abstract

This article aims to describe the text by Luís Rafael Sánchez “The importance of being Daniel Santos” in the sense that we believe is a piece of literature revealing significantly post-boom in the development process of Latin American literature after the narratives teachers and writers of the boom in the sense that is one of the episodes in wich literature can be traced clearly the aesthetic sensivity and recorded this ina Latib American baroque tradition.

#### Key words

Baroque, Daniel Santos, deconstruction, post-boom

#### Introducción

---

<sup>1</sup> Doctor en Estudios culturales latinoamericanos. Profesor de la Universidad del Cauca. mavalencia@unicauca.edu.co

Para realizar este trabajo, planteamos el siguiente recorrido: Mostramos como el escritor acomete un proceso deconstructivo del mito Daniel Santos, revela el dominio mitologizado del personaje Daniel Santos y establece un vínculo intenso de identificación entre este último y el pueblo latinoamericano, para revelar críticamente aspecto de nuestra mentalidad invisibilizados y ocultos que contribuyen a una mejor autocomprensión de nuestro ser identitario y de la naturaleza representacional que nuestra literatura ha propuesto.

## **Materiales y métodos**

A continuación desarrollamos cinco pequeños apartados para explicar este fenómeno: a) El mito popular, b) Semiótica deconstructiva del mito moderno Daniel Santos, c) Daniel Santos como imagen a imitar como forma de resistencia en el imaginario popular, d) Daniel Santos representación neobarroca, e) Apología del kitsch como forma neobarroca de sensibilidad latinoamericana.

### **El malditismo seductor de Daniel Santos**

El documento de Luis Rafael Sánchez, posiblemente novela o en sus propios términos, la “Fabulación” titulada “La importancia de llamarse Daniel Santos”, plantea un interesante reto de deconstrucción de un mito popular en términos de hacer visible una especie de fenomenología oculta en la propia figura del cantante popular Daniel Santos. En este sentido lo que se propone el documento (1998), a través de esa forma literaria irregular, hasta entonces inclasificable, es mostrar a fondo el doble componente de este personaje: por un lado su impactante faceta artística (como mito moderno) y por el otro su alucinante faceta humana (como personaje maldito, marginal, arrabalero), después de cuyo análisis, Sánchez procede a demostrar como las grandes masas rinden culto a un “personaje” detrás del cual se oculta un gran mito machista moderno en América Latina. Siguiendo a Joseph Campbell, Sánchez define el “mito” en los siguientes términos “la audiencia existencial, los retos emprendidos a todo jender, la distinción de su tipo caribeño rizado, el inconfundible timbre vocal y los meritos restantes los que impusieron su arte y su modernidad sin épocas.” (84), puesto que el mito es, se resuelve en los siguientes términos según “Campbell, el Joseph Campbell, el mitómano, el mitólogo, aduce que los sueños son mitos privados, que los mitos son sueños públicos.” (135)

Ahora bien, la tarea de abandonar el mito, de desprenderse críticamente de él y seguidamente instalarse críticamente en la dimensión humana del personaje mitificado, desde una perspectiva intercultural le confiere al texto un enfoque, decolonial; esto si tenemos en cuenta que uno de los elementos característicos en la estructura de la subjetividad de Santos que Sánchez explora a fondo es la tensión y la lucha entre lo propio y lo ajeno, escenario que le servirá para cimentar su potencia de artista original, al tiempo que lo convertirá en un escenario en el que el machismo latinoamericano, como forma

oscura de la tradición, se prolonga y consolida en el imaginario popular, porque, en términos de Sánchez:

El apego desespera (...) ¿Ser otro síndrome del colonizado el incesable problema de su condición? La obsesión de diferenciar lo propio antes que caduque. Problema la rabia por el empequeñecimiento de lo propio que adelantan los renegados. Problema el peligro de madrigalizar la nación ignorarle las virtudes las herencias que la entranan, la sobrevivencia a pesar de los pesares (175).

Esa búsqueda de la diferencia será el camino moderno a través del cual el personaje mitologizado se impone al mito artístico, en otros términos, será la imagen la que se imponga al concepto artístico sin el cual la imagen no hubiera tenido ninguna posibilidad, esa imagen consciente o inconsciente se despliega y envuelve mediáticamente, todo el fenómeno melodramático de los que “han perdido algo”. La ética y la subjetividad del saqueado, del expoleado son musicalizados en el bolero de Santos puesto que “los méritos restantes son parte de las cosas que, ocasionalmente, viven con un hombre sin apenas el saberlas: la pinta de maldito seductor, el envoltorio de bohemio amanecido, el repertorio cancioneril que pronostica que sí habrá más penas y olvidos, la fama continental de mujeriego irresponsable.” (84)

A partir de allí, entonces, lo que se dará será una sobreidentificación del yo del pueblo con el catecismo cancioneril de sus boleros, una sobredeterminación identitaria de lo popular alrededor del amor, el desamor, la marginalidad, etc. En medio de los cuales el hombre y la mujer del pueblo machistamente centrado encuentran su existenciario “el público, cuyo hechizo de la imagen de Daniel Santos, rebusca la letra de los boleros y las guarachas que él canta, convencido de que son recovecos y puntales de la propia existencia trastocados en canción, letra de un pasionario doméstico que la música encandiló” (86), en este sentido “ninguno más encarna un malditismo seductor con poder de convocatoria masiva en la América en español.” (88). La patentización retórico-poética del fenómeno queda ejecutada a través del potentísimo elemento simbólico, de la marca en la que se convirtió el nombre de Daniel Santos, pues según Sánchez, “el seguro servidor de ustedes disiente de la fanática presunción de que el nombre es lo de menos y opta por contradecir a Julieta. El nombre impone. El nombre compone. El nombre dispone el clamor, la amargura, el purgatorio, el alivio que solo un nombre consigue, un nombre entre los hombres”. (93)

### **Semiótica deconstructiva del mito moderno Daniel Santos**

Daniel Santos, social y estéticamente es concebido en el libro de Sánchez como paradigma de modernidad, una forma silvestre de modernidad que brotó de las barriadas latinoamericanas. En él, en la teoría que sostiene Sánchez se cumple cabalmente la máxima Baudeleriana según la cual desde el punto de vista de la construcción de su subjetividad había que ser “absolutamente modernos”, lo cual significaba ni mas ni menos afirmarse desde un decidido culto a la personalidad, al “yo” burgués, a la imagen ligada a la forma económica-visual-sonora de los medios de producción. Exigencia establecida desde el

capitalismo determinado por la incorruptible flecha del asenso material, marco estructural de una cultura contradictoria, avara para la acumulación, moralista para el goce y al mismo tiempo derrochadora y estafalaria, y que, para el caso popular latinoamericano que nos ocupa se resolvía en una ética barroca, neobarroca y kitsch del despilfarro, de la sobreabundancia vital; claro está modernamente promulgada desde la revaloración ética del sujeto moderno a través del otro correlato ético que la define en términos de originalidad: la sinceridad, este último elemento erigido por los artistas como una de las formas más potentemente modernas del criterio de verdad estética:

Sabíamos no obstante, que consustancia el arte la entrega y la desaparición de la persona en la interpretación. Hasta el espectador de criterio más infeliz se percató, sí el artista finge la entrega. O si por el contrario, se entrega legalmente, hasta los fundamentos. El se entregaba como si en cada canción padeciera la tragedia de lo que fue amoroso y se desploma, como si en cada canción acaparara bienaventuranzas. (68).

Al tiempo que se afirma la originalidad y se transgrede la ética se establece en todos los órdenes un anti-mimetismo y un a-historicismo en muchos casos virulento y rabioso. El objetivo es, como se sabe, Destruir la preeminencia del pasado (en el caso de Daniel Santos un pasado amargo), desacatar las preceptivas de los maestros. Lo que se entendía como una práctica de la experimentalidad “pura”, “libre”. “abierta” e “ilimitada”.

Sin embargo, este rebasamiento de todo parámetro conduce simultáneamente a la subjetividad moderna a pararse en un ámbito de destrucción y nihilismo, radical, pues el arte exige a si mismo su destrucción y la abolición del fetichismo artístico (dadaísmo, surrealismo). Se revalora lo fortuito: el ruido, el grito, el mundo cotidiano, y se aspira a un arte total; se utopizan los grandes relatos. Desde esta perspectiva Luis Rafael Sánchez postula que Daniel Santos es moderno en sí mismo y por eso si “sobrevive los ismos de los guitarrones eléctricos, la *fiebre disco*, la *fiebre salsa* con Willie Colon y Celia Cruz en la cresta de la ola, la *fiebre video* con Purple Rain y *thriller* como focos bacteriales, es porque la modernidad es suya en él.” (79)

Santos protagoniza desde lo popular, un momento histórico en el que se instauran nuevas representaciones sobre la base científica de la nueva relación hombre-universo, se privilegian valores como velocidad, ritmo, movimiento, se desafían las reglas de la percepción y de la comunicación, lo que no es más que la extensión de la dinámica social, política y económica revolucionaria, pero en el orden cultural artístico. Todo esto integrado a una cultura que rinde culto al puro presente; todo ello como parte substancial del proyecto de una estética esencialmente metropolitana, se comprende claramente, entonces, que el fenómeno Daniel Santos es plenamente moderno desde su mismo origen urbano, pues “..Después de reseñar hados y genes, después de justipreciar las seducciones esotéricas, debe recrearse la procedencia barriobajera de Daniel Santos y corresponderla con la modernidad suya en él. Y las diferencias que prosperan en toda marginación y en toda periferia” (80). Hecho que se revelaba en cada una de sus actuaciones, pues según lo

consignan los numerosos testigos citados en el texto de Sánchez, las actuaciones del bolerista siempre rebosaban originalidad, estaban plenas de “verdad” y “autenticidad”.

Nada de declarar que el bolero anterior lo dediqué a mi abuelito porque una tarde estival me llevó a ver *El mago de Oz*. Nada de declarar que el bolero posterior lo dedico a una Tití que me tontoneó con merengadas cuando yo estaba de pañal y sarampión. Nada de humillarnos con la explicación de un bolero de letra cristalina como si fuéramos público imbécil. Nada de luminotecnia cegadora que él no era *El fantasma de la ópera*. Nada de pantalón ceñido y chaquetilla de torero que él no era uno de los hermanos Girón. Nada de contorsiones que él no era acróbata. Lo de él era cantar como el carajo serio que se preciaba de ser. Lo de él era cantar en primera persona singular. (40)

### **Daniel Santos como imagen y forma de resistencia en el imaginario popular**

Ahora bien, esta transgresión crítica que encarnaba el mito de Santos se resolvió poéticamente a través de la figura intensa y dramática de una filosofía pagana de la vida, en la práctica sin reservas de una vida bohemia. En el caso de Santos esa bohemia armonizaba perfectamente con el proyecto artístico y no fue sinónimo de fracaso como lo hace notar Rafael Gutiérrez Girardot que aconteció con otros artistas latinoamericanos modernos. En el proyecto vital-artístico de Daniel Santos, según queda revelado en la fabulación de Sánchez los principios y los postulados estaban sumamente claros “Primero sufrirse la felicidad. Segundo disfrutarse el infortunio. Tercero, amar con conocimiento de causa. Cuarto, llorar si hay que llorar pero copiosamente. Quinto precaverse de que la vida es el momento.” (43)

A partir de allí, la comunión moderna entre el genio “díscolo” e irreverente del artista, encuentra plena realización, por ejemplo en la solidaridad de clase expresada en su arte popular: en una presentación en Bogotá el bolerista se aparta del protocolo para reunirse filial y generosamente con la masa: “¿Qué es eso de que el Jefe va a cantar para unos pocos cachacos? Tétricos y honorables los cachacos se asomaron y el proletariado los acobardó con la rechifla. Entonces se asomó él y gritó *Acabando la de acá a dentro empiezo la de allá afuera*. Un chusco ripostó *Amen* y el proletariado creyente empezó a esperarlo.” (49)

Entonces se configura esa especie de flânerie melodramática latina, en una práctica estética éticamente comprometida con la marginalidad que se hace sentir en los coros multitudinarios de su público en concierto. En Guayaquil la población se abraza con el cantante en un solo sentimiento que los identifica “Entonces, dos cojudos descontentos con la patente docilidad se adelantaron a suplantar la inculpatoria letra del *Preso* con la letra acusatoria de *En el juego de la vida* y el unísono furioso se produjo: *Cuatro puertas hay abiertas, A quien no tiene dinero, El hospital y la cárcel, La iglesia y el cementerio*. Más que canto desilusionado y conformista aquel fue canto de consiente rebeldía. Una coral indeliberada se entregó al llanto radical y nadie intervino para consolarla. Que se reconoce como derecho y pertenencia de los pobres el abultado sufrimiento.” (65-66). Metaforización triunfante del dolor de los “oprimidos” y “explotados” o exacerbación y simulacro de un pathos decadente, el fenómeno Santos configuraba sin lugar a dudas ese

éxtasis simbólico que reclamo Pablo Neruda para el pueblo: “Boleros suyos con que las rosas obreras, como nos llamó Pablo Neruda, construíamos unas esculturas móviles.” (51)

Tal fenómeno socio-estético tenía indudablemente la marca que posteriormente empezaría a ocupar el centro de los debates de los estudios culturales latinoamericanos. La presencia de lo híbrido por ejemplo es innegable, ya no en el mito de Daniel Santos, sino en el contenido conceptual y en la forma del registro de su vida que elige su fabulador Luis Rafael Sánchez, de quien uno de los personajes-testigos señala de él: tu eres “El único escritor regio, apocalíptico y triunfoso de la literatura antillana eres tú, El único envidiable. Los demás son tuyos, demócrata Walt Whitman. Nueva York. Cosmópolis. ¡Y mañana! Si termino de leer esta noche a Faulcault que me ocupa, mañana me celebro en *La Taza de Oro* con un plato de gandinga.” (63).

Como ya lo reclamaba Alejo Carpentier la naturaleza exige una forma de expresión concordante con ella, para expresar lo híbrido y lo mestizo, la expresión pertinente debería ser lo híbrido y lo mestizo. Daniel Santos aparece en la obra entonces como la expresión amarga, mestiza y adolorida de una realidad latinoamericana amarga, mestiza y adolorida: “Daniel Santos que vive y sobrevive en el gran teatro de la afinidad sentimental de la América amarga, la América descalza, la América en español que lo idolatra.” (76). Y, en este sentido la modernidad es asimilada pero críticamente como lo señala Carpentier al referirse a la asimilación barroca del barroco europeo en América. La modernidad vista a través de Daniel Santos y su correlato expresivo en Luis Rafael Sánchez, constituye una alteración de la modernidad dentro de la modernidad misma “La vida moderna de Daniel Santos contamina el arte moderno De Daniel Santos, lo implica, lo modifica, lo agridulza.” Forma *alterativa* de la modernidad que como lo señalamos antes se resuelve a través de la dimensión maldita del personaje tras el que palpita el espíritu moderno, entonces, bien vale la pena volverse a preguntar con Sánchez “¿Procedía o no que la bohemia latinoamericana instrumentara su consuelo con los filos más cortantes de la lengua española? “Lengua española hecha lengua americana, lengua rescatada de los momios que la cadaverizan por la canción que haya nidal en la bohemia” (111)

### **Daniel Santos representación neobarroca**

La propuesta estético-literaria que abriga, analiza, ausculta, ironiza, que entra en tensión y debate con Luis Rafael Sánchez, es perfectamente coherente con el fenómeno que analiza. Una propuesta descentrada que no se deja meter en ningún molde narrativo en cuanto a genero, pues no es novela, ni cuento, ni ensayo, ni biografía sino una forma irregular y, si se quiere, anómala, que apropia elementos del barroco, del neobarroco y del kisch para apalabrar adecuadamente la sobreabundancia y el descentraje del fenómeno Daniel Santos en el contexto de la cultura popular latinoamericana: “Persio Almonte sospecha – afirma el personaje- que si usted no está novelando a ese hombre lo está biografiando. Cualquiera género literario menos biografía? ¡Una fabulación! ¿Y qué es una fabulación? Volvamos a lo que empezamos que me impaciente.” (57)



El mito de Daniel Santos, en tanto mito, no académicamente construido sino vivo en la tradición oral del pueblo, difundido a través de la per-versión gnoseológica del chisme, potente en el susurro y el rumor, en la adoración y veneración, firme a través de la lagrima que desborda el dolor, en la exuberancia machista de una sexualidad exaltada hasta el extremo, en síntesis una forma barroca de realidad, solo encontraba posibilidades de verosimilitud y de coherencia estética en una forma expresiva de igual talante, pues “Si la realidad verdadera no produjo tanto exceso ya se hizo tardísimo para la rectificación y la enmienda. Amasijo de ocurrencia y fantasía hasta dar con el embuste verosímil, la realidad inventada rodó como una bola de candela, impuso el delirio rematado de sus fuentes, nadó por los mares del chisme, desajustó el punto medio.” (25)

En este sentido “*La importancia de llamarse Daniel Santos*”, configura un hecho literario, plenamente coherente con el mito que se propone deconstruir. De ello podemos dar cuenta por ejemplo en la proliferación del recurso de la sustitución que, como lo afirma Sarduy, es una de las formas literarias más efectivas del neobarroco. Por ejemplo cuando Sánchez emprende una sustitución literaria al referirse al terreno moral, específicamente al intentar analógica e indirectamente sustituir la definición de una conducta moral como patrón “desviado” que acompaña al personaje Daniel Santos y, entonces, en lugar de llevarnos directamente al concepto nos narra que “La sabatina lo acostumbró a todas esas cosas. A las tetas catedralicias de Sabatina entró muchacho empezado a mear dulce.” (26) para luego terminar convertido en un “especialista en zalamerías húmedas –al que- Dañaba amarlo. Dañaba el castigo de su amor de un día. Dañaba su promesa como de marineros que llegan y se van” (26). O por ejemplo, en la sustitución del grado de madurez de la “Sin papeles”, de la que cuenta: “Sin papeles asistía a su hora suprema después de una reclusión preparatoria de tres días – acicaladas las desorientaciones de una rubiez sitiada por las canas y el blusón fresa cortándole bellísimas ondas a la falda de lana.” (31)

Otra exhibición de proliferación neobarroca que emplea el autor, se convierte en constante formal del texto y constituye la forma en que remata cada pequeño episodio de la narración, recargándola con fragmentos de boleros del personaje, lo que él denomina “escoltas literarias”, que se convierten en paratextos aglutinantes, e intertextos que desbordan la historia, la des-encajan y la recargan, forma típicamente barroca y neobarroca de descentrar la historia, creando otros centros. A ello también contribuye la repetición, el énfasis la serialización para llenar los vacíos de significación de las palabras. Por ejemplo del verbo beber: “Beber, beber, beber en las cervecerías de Caracas donde el bonchero se sale de los días para ver cómo le pasan por delante. Beber, beber, beber, en las cebicherías de Lima para porfiarle a los plúmbeos tristecedores. Beber, beber, beber para asentir a las versiones de otros vencidos mexicanos, mientras la sinfonola arrasa. Beber, beber, beber en los calibres de Cali la caída.” (27)

Semejante descentraje semántico y formal, necesariamente lleva paulatinamente a otro descentraje literario: el propio del barroco y del neobarroco americano, lo cual conduce al escritor a realizar un esfuerzo significativo en la proposición de neologismos que hablen y signifiquen adecuadamente el mundo al que se refiere, esta es una breve lista de los que

nosotros registramos en el texto de Sánchez: Sensemayá, Astringe, pesadillé, epistolé,, relapsas, chichaitos, plúmbeos tristecedores, sinfonola, anticuaban, insolentó, misteriar, jaranas, caficho, desguince, tajeó, melopea, salutations, bullanga, bonchero, bullanga, marabunta, peladas, piripabo, barriobajeros, chambones, ojiduro, raponero, transyerberado, barraganas, lumpenal, metimiento, simultanean, tertulie, chismee, maligne, ñanigaron, zafiedad, caafreton, vellonera, tibiritabarear, trujillarse, batistarse, somozarse, perezjimenezarse, pativiraos, tropezonea. Palabras que en su totalidad aparecen subrayadas en rojo en el diccionario de la Lap top, lo que indica su total novedad. La proliferación de americanismos queda complementada magistralmente en el contexto de la narración con la apropiación del habla popular y de sus dichos y sentencias como forma de afirmación de una cultura “no letrada”: “El amor es hijo del mal trato, Un viejo amor ni se olvida ni se deja, La venganza más dulce es la caridad, Un clavo saca otro clavo.” (29) y “Ladrón juzga por su condición () juventud divino tesoro” (37)

De este modo y con filigrana asombrosa, Sánchez va configurando o, mejor, desconfigurando el mito Daniel Santos, partiendo del mito del artista hasta situarnos en el dominio del mito del personaje, en un ejercicio fascinante de parodización neobarroca, porque como el mismo lo sentencia: “Desarmar un mito es más complejo que anestesiarse un pez, operarlo y extraerle las tres letras. Desarmar un mito que no es griego ni romano ni se le apresa la figuración en las musgosas estatuas del jardín, en el busto oficionario, en las gárgolas del caño y de la fuente.” (73), en cuyo proceso el texto conduce al escritor a afirmar que, para el caso particular que lo ocupa “el sueño público se hace de la suma de las dependencias que crea.” (75)

## **Conclusión**

### **Apología del kitsch como forma neobarroca de sensibilidad latinoamericana**

El registro formal final en este proceso de descentraje conduce a Sánchez a pararse decididamente en el kitsch como factura estética de su obra. Por eso la narración usa y abusa del recurso estético del color local “Hay un color local *kisch* y hay un color local *camp* sin que obste Susan Sontag. El color local no es solo color crudo y cocido. El color local es, a si mismo, enredador y desviante.” (184)

Ese color local que abunda en las descripciones espaciales de los pluriversos tropicales, de los espacio saturados de la marginalidad, de las periferias urbanas y sociales que aparecen en su polifónica historia, privilegia la estética del melodrama y a ella el autor se entrega en varios de sus acápites: “El autor ejerce derecho a que la cursilería lo abrigue. El autor ejerce derecho a citar un tango que ha visto bailar contra un ocaso amarillo por quienes eran capaces de otro tango, el del cuchillo. (52), y más adelante agrega: “Ejercito lo cursi porque lo cursi abriga según el filosofo Ortega” (52)

La forma borra los contornos del mito Santos y re-dibuja el personaje mitologizado. Santos puede comprenderse analógicamente a través de una de sus imágenes, de cuya



representación habla así el autor. Una copera que le proveía a Daniel Santos de marihuana en Cartagena resuelve su re-configuración kitsch de la siguiente manera: “Habla usted de la cartagenera Marlen Dietrich, ¿Cómo se le puede soñar progresos y emancipaciones a un país donde una copera que traspasó la barrera de la obesidad se viste de frac, se cala un sombrero marimbeño y decide llamarse Marlene Dietrich?” (37). En el caso de “el jefe” es un muchacho de barriada que “vivió en varón” y que echando mano de su talento se convirtió en una suerte de Dandy caribeño, de don Juan y de seductor malevo en el que el pueblo proyecta su idealización. Desde nuestro punto de vista esta caracterización es decididamente kitsch en un sentido profundamente crítico, sentido que no siempre acompaña al kitsch y que, por el contrario, frecuentemente lo acerca a una forma reaccionaria postmoderna de representación, caso que, afortunadamente, no aplica para el texto de Sánchez.

El texto, siguiendo profundamente esta dirección, explota maravillosamente las temáticas de las canciones del bolero, exprime hasta el límite su contenido lacrimoso, intercalando ese regodeo estético con variaciones críticas, analíticas sobre la condición machista del ser latinoamericana que encarnó el mito Santos, “...su repertorio de canciones de las de cortarse las venas como melodramatiza la clientela admiradora . Repertorio de canciones arbitradas por el honor tenso y crispado. Repertorio de canciones que solazan al varón reacio a admitir faltas en sus tratos con mujer.” (84). Este fenómeno ocupará posteriormente a muchos teóricos de los estudios culturales latinoamericanos que han coincidido en señalar que el melodrama es una de las formas narrativas que mejor representa y explica la condición herida y marginal del pueblo latinoamericano y de la que los escritores echan mano a fin de explorar y reafirmar ese extraño “Compromiso de elogiar el melodrama que hace funcionar la relojería de los lagrimones y la mecánica de los besos brujos.”(105).

### Referencias bibliográficas

- Sánchez, L. (1988). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover, USA: Ediciones del Norte.
- Carpentier, A. (1981) “Lo barroco y lo real maravilloso.” En: “*La novela latinoamericana en vísperas del nuevo siglo*”. México: Siglo XXI.
- Beverly, J. (1997) “Las dos caras del barroco.” En: *Estudios sobre el barroco*. Venezuela: Fondo editorial A: L.E.M.
- Sarduy, S. (1980) “El barroco y el neobarroco”. En *América latina en su literatura*, México: Siglo XXI.
- Lezama Lima, J. (1993) “La curiosidad neobarroca” en “*La expresión americana*”. México: F.C.E.