



RAFAEL D. SANCHEZ M.

DISCURSIVIDAD Y REPRESENTACIÓN DEL SUJETO MODERNO EN EL CARIBE HISPANO

(LA NARRATIVA DE E. LIENDO Y A.G. INFANTE)

Gregory Zambrano

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA-VENEZUELA

Aunque el título de estas notas resulta en mucho pretencioso, me limitaré a exponer algunas conjeturas que me permitan abordar con ejemplos ciertos rasgos que definen una práctica narrativa que ha tenido relativo éxito de recepción, y que sin embargo, apenas comienza a ser explicada o valorada como forma discursiva perteneciente a una tradición de importante repercusión en la novelística de América Latina, al menos en los últimos veinte años.

En general, la narrativa latinoamericana se ha configurado como un todo discursivo lleno de parcelas, nombres, obras y problemas. Se ha constituido un proceso que parte de las mismas búsquedas retóricas para expresar desde el continente un modo de ser particular y diferenciado de otros sectores culturales o mejor, desde otras perspectivas lingüísticas.

Por ello, encontramos intentos de sistematizar propuestas desde la llamada propiamente literatura latino o hispanoamericana, pasando por la llamada andina hasta llegar al heterogéneo y polémico corpus que se produce en el área caribe, que involucra a una cantidad de países, cercanos en sus rasgos comunes y paradójicamente en su heterogeneidad: historia, lexicografía, formas de alimentación, representaciones de la realidad en el arte, creencias religiosas, ritmos e instrumentos musicales, en fin, una cultura popular desde la cual es posible leer textualmente todo el ámbito caribeño.

Venezuela tiene la particularidad de ser un país andino, amazónico y caribeño al mismo tiempo, atendiendo razones que van más allá de lo geográfico; en otras regiones el diálogo intercultural se exhibe en diversos

y activos matices. Por supuesto, es en el discurso artístico donde los usos culturales que interactúan establecen un dialogismo múltiple que brinda la riqueza y variedad características. Desde las expresiones artísticas de lo popular hasta las formas más elaboradas de la expresión "cultura", tienen en la literatura su plataforma para invitar al diálogo.

En esas síntesis se propician preguntas que apuntan hacia problemas complejos, como de hecho lo son las definiciones: ¿Identidad latinoamericana? o ¿Identificación latinoamericanista? El referente inmediato podría conducirnos a caracterizar una especie de función integradora donde subyacen elementos activos de una memoria colectiva que se sumerge en las estructuras profundas de buena parte de obras narrativas —algunas veces también poéticas—, de autores representativos del quehacer literario latinoamericano.

Pudiéramos advertir, de manera esquemática, que la novela venezolana desde una valoración histórica, lineal y, a veces repetitiva, se cierra sobre unos pocos nombres (Gallegos, Pocaterra, Teresa de la Parra, Uslar Pietri), luego, otros se destacan como producto de circunstancias y coyunturas, sobre todo de orden político. Desde este punto de vista impactan otros pocos nombres (Salvador Garmendia, González León, Denzil Romero, Guillermo Meneses, Oswaldo Trejo), y más recientemente, la nómina se podría extender a José Balza, Luis Britto García, Carlos Noguera, Ednodio Quintero, Eduardo Liendo, Laura Antillano, Ana Teresa Torres, Angel Gustavo Infante.

Sin duda, nombres representativos de ese proceso de desarrollo, que visto en el plano cronológico necesita de autores que no sólo representen el proceso sino que lo determinen en cada momento histórico, atendiendo aquello de que *"no admiten discontinuidad de ninguna especie los procesos culturales y mucho menos los literarios"*¹. Aquí podríamos señalar algunos novísimos autores, con uno o pocos libros editados y con propuestas disímiles: Wilfredo Machado, Israel Centeno, Slavko Zupcic, Juan Carlos Méndez Guédez, Ricardo Azuaje, entre otros.

Sin embargo, ante la presencia del texto narrativo breve existen intentos recientes de valorarlo y justificarlo como parte constituyente de aquel proceso, no ya lamentando la deslucida verdad que se ha instaurado



1 Luis Barrera Linares. *Memoria y cuento. Treinta años de narrativa venezolana (1960-1990)*. Caracas: Pomaire-Contexto Audiovisual 3, 1992; p. 18.

a posteriori de los grandes nombres y momentos de la vorágine urbana y marginal de Venezuela y, por ejemplo, su testimonio de la violencia. De todos aquellos han quedado sólo unos pocos malabaristas del lenguaje, cabalgando entre anécdotas y experimentalismos.

Se hace necesaria una justa valoración que intente, lejos del lamento, la negación y el pesimismo, reconocer en la narrativa venezolana de los últimos años un nuevo aliento –aunque no necesariamente momento de estelar– sino como transformaciones válidas del mismo proceso, que revela nuevos nombres y obras, y que exige al mismo tiempo otros enfoques críticos y abiertas perspectivas de lectura².

Partiendo de un esquema perfectamente parcial –y no podría ser de otra forma– transitaremos los caminos del sujeto que trasiega los espacios donde el Caribe aparece más como un espacio cultural o realidad discursiva que una determinación geográfica. Exploraremos la constitución del sujeto que se nutre de una serie de elementos que circulan en el llamado ámbito caribeño, o espacio cultural caribe: música, alimentación, hábitos, expresiones corporales, colores, ritos y tropos, elementos de la sensorialidad y la sensualidad y una misma manera de asumirse partícipe de un contexto que, parodiando a Ciro Alegría, es también “ancho y ameno”.

Lo que nos interesa precisar es cómo se constituye el *sujeto discursivo* como recreación de un ideal que se entronca con la presencia del “otro”, una otredad signada por el recuerdo o, mejor, por la nostalgia del paraíso perdido.

La constitución narrativa del sujeto caribeño hispánico pudiéramos deducirla de algunas obras literarias reconocidas y algunas veces legitimadas por la crítica y por ende, por la tradición y que de alguna manera han reorientado el discurso narrativo de la modernidad en América Latina, al menos desde los años setenta; recordemos, por ejemplo, *Bomba camará* (1971) y *Celia Cruz, reina rumba* (1981) de Umberto Valverde; *¡Que viva la música!* (1973) de Andrés Caicedo, *La guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) de Luis Rafael Sánchez; *De dónde son los cantantes* (1980) de Severo Sarduy; *Perfume*

2 Destacamos las recientes valoraciones de la narrativa nacional elaboradas por Beatriz González Stephan “Narrativa 80: el discurso populista y la deshistorización del imaginario social en la Venezuela petrolera”. En: *La duda del escorpión*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1992; pp. 197-234, y más recientemente, las valoraciones de Luis Barrera Linares – él mismo narrador y antólogo – en *Memoria y cuento*. Ver cita 1.

de Gardenia (1981) de Laura Antillano; *El entierro de Cortijo* (1983), de Edgardo Rodríguez Juliá; *Pero sigo siendo el rey* (1983) de David Sánchez Juliao; *Bolero* (1985), de Lisandro Otero; *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) de Eduardo Liendo; *Entre el oro y la carne* (1990) de José Napoleón Oropeza; *Yo soy la rumba* (1992) de Angel Gustavo Infante, entre otros.

En Venezuela particularmente, la temática narrativa que dialoga con el contexto cultural caribeño tiene una reciente data, quizás relatos pioneros como "El inquieto anacobero" (1976) de Salvador Garmendia o novelas como *El bonche* (1976) de Renato Rodríguez, comienza a configurar un sujeto cuyo rasgo modelizador lo conforma el arraigo urbano y dentro de éste un modo de ser, afianzado en el entramado marginal, con predominio de los bajos fondos, donde los hechos vitales están "marcados" por una inserción práctica de ese sujeto en el contexto; una especie de frustración vital que le lleva de la mano, que se recrea en la memoria y modela dentro de ella una forma de la nostalgia donde viven otros sujetos que crean en él –el sujeto narrativo o de la narración– una especie de "identificación" con el "otro", con el que ansía ser y que legitima la conducta vital y artística de aquél que se erige como protagonista de éxitos, logros o reivindicaciones.

Es en síntesis un héroe –feliz, tragicómico, escindido, o definitivamente frustrado y desconocido, como el personaje de Liendo: "artífice de los mimetismos, de las imposturas, de la invisibilidad. Es el héroe imbatible de *El laberinto de la soledad*, y no lo nombran"³. Esto crea, por consiguiente, una identificación, la más de las veces, fetichista con el rol del otro.

Este juego de identificaciones se actualiza en el sujeto –narrado o narrador– y produce una especie de escisión que refleja, por una parte, aquella frustración vital, que sólo se armoniza y revive en la identificación con el otro. Su contraparte es no solamente la identificación con el otro sino su asimilación, la adquisición paulatina de una nueva personalidad, una máscara que determina una especie de realidad virtual cuya función posibilita literariamente que el sujeto asuma de manera parcial y efectiva un yo real.

En virtud de lo anterior, nos limitaremos a comentar la presencia de los rasgos configurativos del sujeto caribeño, principalmente en las obras



3 Eduardo Liendo: *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1989; p. 75.

de dos autores venezolanos: *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) de Eduardo Liendo y *Yo soy la rumba* (1992) de Angel Gustavo Infante.

En el primer texto el discurso narrativo es la plataforma formal de constitución del sujeto cuya raigambre popular lo encara a una estrategia vinculante con lo melodramático. Desde este espacio se produce una apropiación de elementos distintivos de la cultura caribeña: el machismo, el bonche, las nostalgias, así como otras formas patéticas y extremas de los problemas cotidianos, como los celos o la infidelidad. Todo esto crea la atmósfera que escinde al sujeto de la narración –Perucho Contreras– y el objeto-sujeto desde el cual se instaura su reflejo: Pedro Infante.

La figura del cantante mexicano se construye a partir de un imaginario que funciona como espejo desde el cual el narrador detalla cada uno de los rasgos de su otro yo, el que quisiera ser. Perucho Contreras, principal personaje y narrador de esta novela cuenta su vida durante una noche de insomnio –el tiempo real de duración de la novela–, alternando el relato de su propia vida con la de Pedro Infante, narrador implícito, transfigurado en la vida de su homónimo. Dos historias paralelas marcadas por la simulación; la del que es en sí Perucho Contreras y su otro yo, Pedro Infante, representado.

La realidad del narrador –un empleado público– con un brazo enyesado que no puede dormir a causa de una alarma de automóvil que suena indetenible en la calle juega a ser el otro, desdoblándose en la reconstrucción memorística de quien hubiese querido ser:

Lo importante es salvar con ingenio el derecho a imaginar: Construir el propio retablo. Uno puede idear cualquier disparate siempre que se lo proponga (...) Así como esta infame cometa no puede impedir que esta noche me trasmute en el mito de Pedro Infante (mi opuesto) mediante una alquimia de los sentimientos, e inventar una existencia, que por momentos, parece la suya, pero que me pertenece cabalmente, puesto que soy yo quien la sueña, yo quien la nombra⁴.

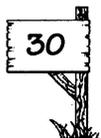
En cambio, el relato que configura el protagonista-narrador de la novela de Angel Gustavo Infante *Yo soy la rumba*⁵ se construye desde dos perspectivas, una que funciona como eje del narrador, representado en Sebastián, un niño observador y agudo que posee un “ojo mágico” con el cual no sólo focaliza el relato sino que vincula los actantes en todas las direcciones. Sebastián construye una especie de calidoscopio que muestra sus diversas caras, dependiendo de la instancia que rodea al objeto de su relato: su hermano Alfi.

En esta instancia se ubica la otra faceta. Alfi es más que un – referente– sujeto y objeto de la narración– cuya constitución se equilibra sobre la base de los roles que Sebastián le asigna. Alfi es su hermano mayor, pero también es objeto del afecto –héroe tal vez– que motiva las reflexiones, y actuaciones del narrador en cada una de las etapas por las que Alfi atraviesa: desde su pasantía como marinero a bordo de un submarino hasta hippie decepcionado. Todo el relato de la “primera edad” está marcado por el rol que el narrador asigna a su hermano: sujeto y héroe, a veces espejo de sí mismo.

En *Yo soy la rumba* el recurso narrativo viene representado en la descripción fragmentada de hechos vinculados a manifestaciones de la contracultura latinoamericana de los años 60 y 70: música, cine, consignas ideologizadas; es un collage compuesto por la visión de un narrador-niño cuyo “ojo mágico” le permite ver a través de las paredes. Las constantes alusiones a cantantes caribeños y norteamericanos, viejas y célebres canciones, situaciones grotescas, espacios radiales y un paisaje urbano heterogéneo, nos coloca frente a una forma kitsch que plasma el mundo real exterior en el cual el narrador-niño se halla inmerso y trata de comprenderlo.

La intertextualidad, la utilización de préstamos de otros discursos la podemos patentizar en algunos ejemplos. El título del último disco de larga duración del “gran cantante Perucho Contreras” se titula *Amanecí de bala*, como el poemario de Víctor Valera Mora, escritor perteneciente a la llamada generación de los sesenta, y contemporáneo de Liendo⁶.

En la novela de Infante, por otra parte, el juego intertextual mezcla obras literarias con grupos musicales, nombres de autores, con títulos de



5 Angel Gustavo Infante. *Yo soy la rumba*. Caracas: Grijalbo-Mondadori, 1992.

6 Idem, p. 44.

canciones populares. En el capítulo titulado "Se formó la rumbantela" desfilan poetas como Nicolás Guillén y su *Sóngoro cosongo* y *Motivos del son*, relatos como *Delito por bailar el cha cha chá* de Cabrera Infante, *El pachanga* de Sánchez Juliao, poemarios como *Ofrenda en el altar del boleto* de Cobo Borda, y los cuentos de *En el bar la vida es más sabrosa* de Barrera Linares; pero también sobre "las páginas que se remojan sobre el mar caribe", se oyen las voces de Bobbie Cruz, Richie Ray, Rafael Cortijo, Ismael Rivera, Willie Colón, Héctor Lavoe y los de siempre; Benny Moré, Toña la Negra, Leo Marini, y Olga Guillot⁷.

El espacio narrativo se configura como un verdadero "topos" urbano donde coexisten con el mismo nivel de importancia y sobre ciertos rasgos que pudiéramos catalogar como definatorios las calles del barrio, el bar y la plaza, para el caso de la novela de Infante y aparte de estos, en la memoria de Perucho Contreras, el narrador de Liendo, el otro espacio es el del recuento fílmico, que a su vez crea un metaespacio sobre el que actúa y se desenvuelve vitalmente su personaje, Pedro Infante, héroe y protagonista que se afirma en su otro yo.

En estos espacios la vida transcurre entre intensidades y tensiones: Perucho Contreras es también, El Toro Contreras y sobre el cuadrilátero se enfrenta a los puños devastadores del Kid Malacara y siendo él mismo, no el charro, no el Pedro Infante de la película *Pepe el Toro*, Contreras, quien ahora boxea, recibe de manera contundente los heraldos de Vallejo: "Hay golpes en la vida, tan fuertes .../ iyo no sé!⁸

La hipertrofia urbana, con sus mezclas y matices constantes y a veces, sin sentido, se puede leer en los signos híbridos de una modernidad que gira sobre su propio eje y obliga a mirar de soslayo cualquier intento de conceptualización. Es también la imagen Kitsh que sacude los sentidos y al mismo tiempo fascina.

Habíamos apuntado que es la memoria el recurso desde el cual también se nutre la espacialidad; la construcción del sujeto "otro" se articula sobre una vuelta de tuerca al código memorístico para hacer que la referencialidad del pasado oscile incesantemente hacia el presente; de un espacio-tiempo reactualizado que vitaliza al sujeto haciéndolo centro de la evocación memorística del narrador.

7 Yo soy la rumba, pp. 99-102.

8 Si yo fuera Pedro Infante, p. 62.

Uno de los aspectos que mejor define y al mismo tiempo condiciona al sujeto caribeño —y por extensión al latinoamericano— es el machismo. Los epígrafes que abren *Si yo fuera Pedro Infante* son elocuentes:

Elsa Aguirre: *Detesto a los hombres dominantes.*
Pedro Infante: *Dominante es una palabra muy grande para mí. Yo soy un Amansador (En la película Cuidado con el amor)*

"Ninguna me toma en serio porque ando con muchas, y ando con muchas porque ninguna me toma en serio" (Pedro Infante en *Los tres García*).

En *Yo soy la rumba* el machismo asume diversas máscaras, una de ellas está configurada en el excesivo amor propio de su personaje principal, el no comprometerse, el usar a las mujeres sólo por un rato y luego seguir siendo el mismo solitario dueño del mundo (Alfi). El rol de la mujer está ceñido a la máquina sexual insaciable de la Gorda Elisa, simplemente referencial y utilitaria.

El sujeto caribeño constituido literariamente vive para reafirmar los rasgos que lo definen en el melodrama cuya tradición, históricamente ha puntualizado una condición de ser y estar, de asumir plenamente el sentido de la pertenencia:

El melodrama tiene las venas abiertas en el Caribe hispano, la América febril: mapa de "gestos insepultos", soberanía de rumbones de esquina, esperanzadora cartilla de rocolas, partitura comprometida con letras que bendicen el repertorio habido y por haber de los consuelos, promiscuidad de emociones, hábito para los desvelos, ámbito para las agallas del honor, lógica de la machía, retablo para la cursilería con el amen de lo kitsch, carnaval para la suerte cotidiana, desparpajo de la lucha entre el conformismo y la resignación, espanto de orgullos, éticas y morales"⁹.



⁹ Pausides González Silva. *La música popular del Caribe hispano en su literatura: identidad y melodrama*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1996; p. 30 (mimeo).

Pastiche, juegos paródicos e intertextuales, relato, en fin historia, pero una historia "otra" que desacraliza los discursos, no acepta verdades hechas de antemano y tiene finalmente una función cuya plenitud es lúdica. La multifacética postmodernidad ha decretado la muerte de la historia, pero ¿cuál historia? ¿Acaso la historia que atrapa al lector, la historia ficcional ha dejado de interesar? Qué es sino historia aquello que la mayoría de las veces nos seduce en un texto narrativo (Ah, las modas, luminosos cometas de alas proteicas).

Valen sí los juegos discursivos sin compromisos ideológicos, ni teleologías educativas, vale el divertimento, el traspasar la frontera de la cultura popular hacia un estatuto de artísticidad y asumir un nuevo compromiso, irónico, de retratar el mundo real en el carácter que mejor lo define, su fragmentariedad, que es donde mora lo esencial, lo totalizante e integrador.

Importa el texto palimpsestuoso que destruye para construir y queda el lenguaje, puro, heroico, completo. El relato de todos, la verdad discursiva, más que geográfica del Caribe Hispano, que admite una sola voz, la voz de la tribu y sus diversos matices para hacer que se escuche claramente su polifonía: Es esta narrativa ¿moderna? ¿postmoderna?...

Estas novelas –y muchas otras del mismo ámbito– oscilan en dos espacios interdiscursivos o intertextuales y se nutre de todos los elementos que viven en la cultura, adquieren validez en otros espacios y abren al mismo tiempo su signo gráfico, legible y seductor de la memoria colectiva, porque a fin de cuentas:

"Suban el telón

Vamos, venga esa música afortunada"¹⁰

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Bruto García, Luis. **El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad**. Caracas: Nueva Sociedad, 1991.

Brunner, José Joaquín. "Entonces, ¿Existe o no la modernidad en América Latina?" En: Fernando Calderón (comp.): **Imágenes desconocidas**. La modernidad en la encrucijada postmoderna. México: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), 1988; pp. 95-99.

Casullo, Nicolás (comp.). **El debate modernidad-postmodernidad**. Buenos Aires: Punto Sur, 1989.

García Canclini, Néstor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo, 1990.

Genette, Gerard. **Palimpsestos (La literatura en segundo grado)**. Madrid: Taurus, 1989.

Mignolo, Walter. "Teorizar a través de fronteras culturales". **Revista de crítica literaria latinoamericana** (Lima) (33): 103-110, 1er semestre, 1991.

Rama, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

Van Dijk, Teun. **Estructuras y funciones del discurso**. México: Siglo XXI, 1989.

