

PIN PAN PUN: SICODELIA, RUPTURA Y MERCADO

Arnaldo VALERO E.

*Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"
Universidad de Los Andes, Táchira*

RESUMEN

En este artículo se analiza la actitud que algunos miembros del sector intelectual venezolano han asumido con respecto a la novela de Alejandro Rebolledo *Pin pan pun*. A pesar de haber transcurrido tres décadas desde el colapso de los grandes modelos narrativos con orientación de izquierda para la academia, sin embargo, las propuestas aparecidas durante este período han pasado desapercibidas o han sido poco menos que relatos transitorios, apenas mencionadas por el periodismo cultural/dominical. Julio Miranda, por ejemplo, considera las propuestas narrativas aparecidas en Venezuela desde *El osario de Dios* (1969) como una respuesta a la *crisis de la narrativa del 'compromiso'*, a las *totalizaciones narrativas* tipo *Pais portátil* (1968) y señala que, al no haber sido capaces de crear su propio público, carecían de indicadores de consumo y de *mandatos sociales*. La interacción entre el *establishment* ilustrado y el fenómeno suscitado por la obra de Rebolledo se analiza en este trabajo.

Palabras clave: ruptura del canon narrativo, mercadeo y literatura.

ABSTRACT

The author analyzes the attitude that some Venezuelan scholars have assumed in relation to Alejandro Rebolledo's novel, *Pin pan pun*. Three decades have passed since the collapse of the grand narrative model with a leftist orientation for the academy, nevertheless, the proposals, which appeared during this period, have not been taken into account or have been perceived as temporary narratives. Julio Miranda, for example, points out that the narrative proposals that appear in Venezuelan literature since *El Osario de Dios* (1969) are a response to the *crisis in the narrative of 'commitment'* to the

totalizing narrative such as *País Portátil* (1968). Additionally, he writes that since these works were not able to create their own audiences, they lacked *social mandates*. The interaction between the illustrated *establishment* and the phenomenon originated by Rebolledo's work is analyzed in this article.

Key words: narrative canon rupture, audience, and literature.

RÉSUMÉ

Dans cet article on analyse l'attitude que certains membres du secteur intellectuel vénézuélien ont assumé à propos du roman de Alejandro Rebolledo *Pin Pan Pun*. Bien qu'il se soit passé trois décades depuis l'effondrement des grands modèles narratifs de gauche, les propositions parues durant cette période ont passés inaperçues ou ont été moins que des récits transitoires, à peine mentionnés par le journalisme culturel dominical. Julio Miranda, par exemple, considère les propositions narratives au Venezuela à partir de *El osario de Dios* (1969) comme une réponse à la crise de la narrative «d'engagement» à la somme des narratives type *País Portátil* (1968) et signale que le fait d'avoir été capables de créer son propre public manquent d'indicateurs de consommation et d'ordres sociaux. Dans ce travail on analyse l'interaction entre le stablishement illustré et le phénomène suscite par l'ouvre de Rebolledo

Mots Clef: rupture du canon narratif, marché et littérature.

Desde hace tiempo, el director del semanario venezolano *Urbe* tenía en mente la realización de un proyecto editorial alternativo; desde su punto de vista, una novela que mezclara estratégicamente elementos eróticos, narcóticos y *suspense* policiaco podría resultar atractiva para ese público que no había mostrado interés por los proyectos editoriales convencionales. Según Alejandro Rebolledo, la fórmula por la que se apostó está próxima a una postura de los noventa que halla su

más fiel expresión en la frase *tripping technology*¹. Desde esta perspectiva, el atractivo que poseen Internet, los videojuegos, las drogas sintéticas, el techno, los comics y los videos musicales reside en la posibilidad que ofrecen de conducir la experiencia cotidiana por los senderos del placer. En consecuencia, en el plano literario, el fallo definitivo del lector estaría condicionado por el grado de goce que ofrezca el texto. La venta de dos ediciones de *Pin pan pun* (1998) en un lapso de tiempo menor a un año indican cuán acertado resultó el pronóstico.

Sin embargo, por parte del sector especializado se ha observado un evidente menosprecio por la novela de Rebolledo. Esta actitud resulta cuestionable una vez que el jurado de la XI edición del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos llegó a incluirla entre las treinta finalistas, es decir, la reconoció como un texto relevante entre el conjunto de novelas hispanoamericanas publicadas en los últimos dos años. Como vemos, los reproches de sensacionalismo publicitario o ardid editorial resultan inaceptables. Entonces ¿Cuáles pueden ser las razones reales de la baja estima que posee *Pin pan pun* entre el sector ilustrado? Resulta inevitable pensar en el ensayo “Ocho brazos para abrazarte” en el cual Hanif Kureishi recuerda lo que implicó para él haber escuchado a Los Beatles en las clases de apreciación musical: *enaltecedor, un acto tan extraordinariamente liberal que resultaba confuso*. Sin embargo, el profesor que concibió dicho acto lo hizo con el propósito de demostrar que los integrantes del grupo que impulsó la cultura pop eran un fraude:

1 En otro momento, Rebolledo también ha llegado a hablar de *sicodelia*. Al respecto, resultan bastante ilustrativas las siguientes declaraciones de este joven narrador:

En un primer impulso de escribir quise plasmar, de alguna forma, aquello que yo creía único de mi circunstancia histórica y temporal: el neón, la televisión, el punk rock, los edificios, el video clip, el desencanto, la confusión. X.

Existía, sin duda, una plataforma, un colchón generacional que soportaba en algo tales inquietudes, pero que yo insistía en quitarle toda alma colectiva y social para transformarlo en un remolino, en una licuadora personal que se prendía en mi cabeza y a la que bautizo con el nombre de sicodelia.

No la sicodelia de los Beatles ni la de las mermeladas colorinches que se derretían detrás de los hippies. Era más bien un nombre que fonéticamente y animicamente sonaba rico para traducir ese mundo en el que vaqueros verdes de comiquita encarnaban roles de malandrinos de urbanización y en el que telepatas con superpoderes consumían drogas hasta morir. Nuevos tiempos, colores, relaciones y estéticas que no sé por qué pensé que con algunos verbos y sustantivos cruzados podía llegar, incluso, a transmitir.

Los Beatles no habían nacido inmersos en el conocimiento. Tampoco lo habían adquirido en ninguna academia o universidad de mérito (...) sólo eran muchachos (...) ignorantes, groseros, maleducados; muchachos que jamás, en un mundo justo, conseguirían hacer nada importante con sus vidas (Kureishi, 1992: 127).

Según Kureishi, a mediados de los sesenta —y la postura de su profesor de apreciación musical es apenas un indicio de semejante proceso— se comenzó a experimentar un vértigo cultural: hasta entonces, las nociones de historia, cultura y educación no eran relativas, no obedecían a nociones de gusto o voluntad. Aparentemente, existían criterios, nociones de objetividad. *Pero esta forma particular de certidumbre, de autoridad intelectual, junto con muchas otras formas de autoridad, estaban cambiando. La gente ya no sabía dónde estaba (Kureishi, 1992:128).*

Probablemente en la actitud asumida por algunos miembros del sector ilustrado venezolano con respecto a *Pin pan pun* haya algo de eso; han transcurrido tres décadas desde el colapso de los grandes modelos narrativos con orientación de izquierda y sin embargo, para la academia, las propuestas aparecidas durante este período han pasado bajo cuerda, no han sido más que relatos transitorios, apenas mencionadas por la condescendencia del periodismo cultural/dominical. Julio Miranda considera las propuestas narrativas aparecidas en Venezuela desde *El osario de Dios* (1969) como una respuesta a la *crisis de la narrativa del 'compromiso'*, a las *totalizaciones narrativas* tipo *País portátil* (1968) (Miranda, 1998: 22-25). Además, el autor de *El gesto de narrar* (1998) señala que esta producción, al no haber sido capaz de crear su propio público, carecía de indicadores de consumo y de *mandatos sociales*. Ante esta realidad, para el *stablishment* ilustrado resulta inaceptable que quienes hayan acabado, momentáneamente, con la tendencia a concebir el consumo del libro como una conducta propia

de un ghetto de “iniciados” sean precisamente sujetos que no se reconocen como continuadores de una noción de cultura tal y como ellos la han concebido. Como ejemplo de semejante actitud pueden ser tomadas las declaraciones de Adriano González León, publicadas en el *Papel Literario* de El Nacional del domingo 17 de octubre de 1999, en las que recomienda a los miembros de Urbe una serie de lecturas, incluida *La Biblia* (es curioso, por cierto, que no haya sugerido la lectura de *El capital*), y cuestiona su sentido del gusto. El hecho de que el autor de *País Portátil* sea el vocero de la posición del *establishment* ilustrado da origen a unas cuantas interrogantes: ¿Renuencia o incapacidad de articular nuevos sentidos? ¿Por qué? ¿Cambio generacional?...

¿Realismo mágico pop?

¿Qué ocurre cuando una novela es recomendada por una estrella pop? Es ésta una de las preguntas que Néstor García Canclini no se formula en *Culturas híbridas*. Él llega a preguntarse por las incidencias que pueden tener, en el plano de la recepción y la aceptación por parte del público, un escritor como Umberto Eco cuando aparece en la portada de la revista Time. También pregunta qué ocurre cuando un escritor consagrado es entrevistado en televisión en horario estelar (¿*Destrucción de los códigos del saber culto o estetización del mercado?*). En el caso que nos ocupa la pregunta concreta es ¿qué ocurre cuando el miembro de un grupo como “Aterciopelados”, “Amigos Invisibles” o “Café Tacuba” recomienda una novela? ¿Qué interés puede tener para un cuasianalfabeto la apreciación que sobre un libro determinado puedan ofrecer especialistas como Luis Britto García, Maruja Dagnino, Alexis Márquez Rodríguez o un egresado de un desconocido postgrado en literatura de cualquier universidad venezolana? ¿Qué puede significar, insisto, un buen texto al lado de un slogan casi generacional de alguien que sale en la portada de Rolling Stone, es potencial accionista de Mtv, cena en el restaurante de Schwarzenegger, ha sido nominado o galardonado con el Grammy y parece una versión tropical de Marilyn Manson?, símbolos todos estos de prestigio massmediático en nuestra

aldea global y que estimulan la lealtad consumista de un sector que se ha constituido alrededor del consumo simbólico más que en relación a procesos productivos.

“Follar, rumbear y tripear”, tal parece ser la consigna fundamental de la juventud que tiene por escenario los espacios urbanos de la Venezuela contemporánea. Tal vez ni el 2% de estos jóvenes sepan leer y escribir correctamente; a eso los ha conducido el embrutecedor proyecto pseudo-democratizador de una dinámica partidista que asumió la democracia como igualdad en la mediocridad. Debido a esto es probable que el público cautivo de Mtv se interesa por el levantamiento ocurrido en Chiapas a partir del momento en que los “Cafetas” hablan del subcomandante Marcos o que la Benetton les ofrece una fortuna por exhibir sus modelos. A pesar de lo que suele creerse, ellos expresan una identidad; excepcionalmente podríamos llegar a conocer a unos sujetos con una visión del mundo más consistente. ¡Hasta poseen su propio “Manual práctico del punk ejecutivo” (especie de Tablas de la Ley de final de milenio)!:

1. *Fuck the world.*
2. *Jamás ahorres dinero, porque no sabes lo que mañana pueda pasar.*
3. *No te cases con la jeva que amas, porque la dejarás de amar.*
4. *No trabajes con tus amigos porque los perderás.*
5. *Y nunca, jamás, en ningún caso, juegues con la policía porque, una de dos, o terminas muerto o terminas preso.*
6. *Nunca confíes en un tipo que use botas vaqueras*

(Rebolledo, 1998:194-195)

Este sector de la sociedad capitalista tardía expresa una identidad, insisto: la que les ha permitido desarrollar la desbocada modernización sin norte humanista que impuso la política populista en América Latina. Todos son hijos del partido AD y de los socialcristianos...

pero ¿y qué tal si el derroche, el exceso, la agresividad y la autodestrucción expresan a plenitud su estilo generacional de participación ciudadana?, esto es, ¿y si el único privilegio que le han arrancado a la historia es el de hacer con sus vidas lo que les dé la gana? Bueno, si es así, esa realidad ha cobrado forma en *Pin pan pun*. Eso sí, esa masa incomprendida y alienada posee poder adquisitivo. Los editores de la novela lo saben y para cautivarlos acuden a sus íconos. Una maravillosa utopía mercantilista massmediática de final de milenio, ¿no es cierto?

Un iconoclasta Punk

DJ o pinchadiscos —como se prefiera—, periodista y, eso sí, iconoclasta como ningún otro, Alejandro Rebolledo no reconoce antecedentes en la literatura de nuestro continente:

Yo no sé qué significa realismo mágico. [Pin pan pun] no es, por ejemplo, igual que “Como agua para chocolate”, que es una ridiculez. Mi libro no es como la estupidez de ambientar siempre la novela latinoamericana en una hacienda por allí botada en el monte (...) No puedo ocultar que cuando me mandaron a leer [Cien años de Soledad] en cuarto año de bachillerato sucumbí ante la melancolía agrícola de García Márquez, pero después me fastidié y no la pude terminar. Quería leer otras cosas. Creo que la gente, como yo, está fastidiada de que la novela latinoamericana se asocie siempre con García Márquez, las gallinas y los dramas de los borrachos bohemios desubicados (...) esas cosas que tienen que ver con gallinas y sapos que vuelan o con los dramas de los borrachos exguerrilleros no son de mi completo agrado [Torrelles, 1999].

No puedo leer a Cortázar o a García Márquez y su mundo nostálgico que me termina acorralando como lector. No son

ácidos o claros y para nada contemporáneos como los anglosajones [Lebon, 1999].

Ciertamente, la saga de Macondo y sus aguaceros hiperbólicos hicieron de la narrativa latinoamericana una ciénaga. La fascinación ejercida por el genio de García Márquez inició una especie de ciclo endogámico, un proceso donde cada potencial manifestación del sistema literario era predecible. Algunos pensamos que Isabel Allende, por ejemplo, hizo un estudio de mercado antes de sentarse a escribir su primera novela. La pregunta era: ¿qué esperan los lectores extranjeros de un novelista latinoamericano? Obviamente, la respuesta fue *La casa de los espíritus*. El cerco se fue cerrando. El pacto con los monstruos del realismo mágico se fue tornando absolutamente predecible ¿Qué podía venir después de *Cómo agua para chocolate*? ¡Fácil!: *Afrodita*. Cuentos recetas y otros afrodisíacos. Ni siquiera es casual que sea Isabel Allende la autora de este compendio de cursilerías que ni la misma Delia Fiallo sería capaz de ofrecer en plena era del Viagra y del DMA —es obvio que no faltará quien arguya la desjerarquización de los discursos y de la incursión de lo femenino a partir de los espacios en los que tradicionalmente había sido confinado o se había replegado—. Y después de *Afrodita* a qué estábamos expuestos. ¿Acaso a un recetario de los afrodisíacos lacandones que consumen las tropas del subcomandante Marcos? ¿De quién? de Laura Esquivel, por supuesto.

Una genealogía massmedia

Con un panorama semejante es comprensible que Rebolledo desconozca antecedentes en el panorama de la narrativa latinoamericana. Si, como dice Borges, *cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro* (Borges, 1974: 711-712), entonces, con Rebolledo, estamos en el umbral de un proceso que tiene como figuras tutelares a Bret Easton Ellis, Hanif Kureishi, Quentin Tarantino, Stanley Kubrik y, ¿por qué no?, al autor de Los Simpsons, Matt Groening —¿Hasta qué punto Luis Lapiña o

Caimán no son una proyección a futuro del incorregible Bart?—. En todo caso, hasta este momento, he detectado en la narrativa latinoamericana un par de textos que podrían ser considerados como antecedentes de ciertos planteamientos de *Pin pan pun*. Me refiero a *El atravesado* de Andrés Caicedo y *Piedra de mar* de Francisco Massiani.

Ante la pregunta de si conocía a estos dos autores la respuesta de Alejandro Rebolledo fue la siguiente:

Sólo conozco de referencia a los autores de quien hablas y, no, no los he leído. Para mí, escribir no es el resultado de leer. Soy, en general, un mal lector y mis referencias literarias son, en el mejor de los casos, raras y poco ortodoxas. Me senté frente a la computadora y dejé que el sentido común se impusiera frente a la tristeza, la irreverencia y la imaginación, eso fue todo; creo.

En todo caso, cada libro funda su propia genealogía. Tal vez al principio fue el Corcho, su enternecedora candidez, o tal vez haya sido el "atravesado". Tal vez *Piedra de mar* sea lo más cercano, en términos de apertura de nuevos senderos para la narrativa nacional, a la primera novela de Rebolledo pero los textos de Andrés Caicedo también reclaman para sí la acidez y contemporaneidad tan cara al autor de *Pin pan pun*. La inseguridad de Corcho bien podría ser el antecedente a lo que Rebolledo ha considerado como el *punto medio entre lo posracional e ilógico* y la lucidez moderna de Luis Lapiña, en todo caso ambas tendencias nunca dejarán de ser representativas de esa condición de angustia indescifrable en la que suelen encallar muchos adolescentes. Mas la ciudad de Corcho ha crecido terriblemente; es una megapolis, más cercana, en su salvaje violencia, a la ciudad que sirviera de escenario a los personajes del escritor de Cali. Hace mucho Caracas dejó de ser la capital del cielo. De no ser por ciertos monumentos elevados como vestigios de ese proyecto que nunca llegó a ser, nadie lo creería; la nostalgia no tiene la persuasión del acero.

Ya Los Palos Grandes no es igual, Caracas no es igual. Están aterrorizados con la violencia, los robos y esas mierdas, pero qué va, nadie me engaña, Caracas es más pangola ahora. Choros, muertos, asaltos y pobreza desde que tengo memoria existieron, pero en los últimos años, además de eso, la gente se ha vuelto paranoica, más moralista y conservadora. Antes había libertad, drogas y locura. No sé, o la gente anda en otra nota o yo me quedé en una. Hay una nube negra sobre este maldito lugar (Rebolledo, 1998:11)

Las fiestas punk hicieron estragos mas no trajeron consigo la rebeldía originaria, como tampoco llegó a traerla el reagge. El primer video clip sólo se diferencia del último que llegamos a ver hace minutos por Mtv porque multiplicó sus imágenes a mil por segundo. Al final de esa expansiva radiación de imágenes el mensaje sigue siendo el mismo: la nada, eso que no pueden ocultar los alardes de heroica e irreverente ruptura simulada por miles de grupos musicales en los cinco minutos de fama que les cede el supermercado televisivo. Por eso, para exprimir al máximo el furor del instante, los alucinógenos. Eso sí, nada de incursiones neo-hippies; si en algo ha resultado rentable el avance tecnológico ha sido en la elaboración sintética de alucinógenos. En estos días, cuando el espectro de la guerra fría yace bajo las toneladas del muro de Berlín, más precioso que un viejo adocuin de postguerra es la promesa del XTC, único bien de ese oscuro imperio de la tecnología militar que puede ser disfrutado en nuestro hemisferio en estos tiempos postmodernos. Si no es así qué sentido pueden tener las fiestas techno. Esas mismas en las que Alejandro Rebolledo ha hecho de DJ.

“¿Disc Jockey? Extraño oficio para un escritor”

Este lacónico comentario fue todo lo que pudieron decirme la primera vez que hice referencia a *Pin pan pun* en el medio académico. Texto difícil de roer, la gente de la vieja escuela siempre encontrará un

pretexto para subestimarla. Efectivamente, *Pin pan pun* no ofrecería a un analista especializado el performance narrativo y la competencia discursiva que tanto suelen ser ponderados en un escritor consagrado; al contrario, un gramatólogo o un erudito hasta podrían hablar de un “handicap” lingüístico de los narradores de esta polémica novela. ¿Pero cómo podría representar su universo un personaje cuyo cerebro se ha fundido de tanto consumir drogas y ver videos de Mtv, o una niña bien que quisiera ser una Sailor Moon, o un azote de barrio que ve en Mc Donald’s la culminación de su embrutecida y marginal idea de glamour ciudadano? Estamos ante una galería de personajes como nunca antes habían ofrecido los narradores venezolanos, unos caracteres cuya particular y emblemática condición es afirmada en cada oración.

Julián, Caimán, Chicharra y Luis. De la pandilla de Los Palos Grandes sólo quedamos dos. Caimán en silla de ruedas y yo. A Chicharra lo mataron en el 87. De loco se fue con un BMW a controlar perico a Sarría y de allí no salió. Julián se despidió en el 92. Se pegó un tiro por culpa de Claudia, la puta esa, que lo dejó por Carlos. (Rebolledo, 1998:11)

No estoy ignorando la femenina consistencia de la exquisita María Eugenia Alonso, ni la espontánea inquietud del aprendiz de escritor de *Piedra de mar*. Nada de eso; simplemente veo que en *Pin pan pun* el autor, sacrificando toda pretensión de omnisciencia, permite que los personajes sean, apuesta por derroteros inéditos exponiéndolos a escenarios sin idioma, donde los sujetos se convierten en su sexualidad y el otro llega a ser en la medida que genere deseo.

Fin

Aparentemente la proyección, acogida e incidencia de *Pin pan pun* en el proceso de la narrativa venezolana de la década de los noventa ha dependido más de factores extraestéticos, como las técnicas del marketing y la publicidad masiva, que de la intención del autor por configu-

rar su novela en función de la autonomía estética. Antes de la aparición de la opera prima de Alejandro Rebolledo existía algo así como una restricción convenida entre los miembros del sector ilustrado: guardar distancia con las frivolidades masmediáticas. En cambio, el editor y el autor de *Pin pan pun* optaron por vías no convencionales de interpretación y comunicación de esta novela, vías tan vinculadas a estrategias de mercadeo que el interés en la recepción del texto, al estar subordinado a las expectativas de un público consumidor, parece postergar o cancelar la búsqueda de la autonomía estética. Sin embargo, ¿quién se atreve a negar el acierto de esos instantes que mostraron el camino a un libro semejante a una dentellada narcótica, una novela terrible como el estigma de la ciudad; el signo de Caín?

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas* (1923-1972). Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.
- JAMESON, Fredric. *Teoría de la postmodernidad*. Traducción Celia Montolio Nicholson y Ramón del Castillo.-2ª ed. Valladolid, Editorial Trotta, 1998.
- KUREISHI, Hanif. *Londres me mata*. Traducción de Alberto Coscarelli. Barcelona, Anagrama, 1992.
- LEBÓN, Manuel "Pin pan pun literatura pop" Librosurbe www.librosurbe.com/alejandro/resc (consulta: 11 de octubre de 1999).
- MIRANDA, Julio (comp). *El gesto de narrar. Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998.
- REBOLLEDO, Alejandro *Pin pan pun*. Caracas, Libros Urbe, 1998.
- RIVERA, Nelson. "El regreso de Adriano". *Papel Literario El Nacional*. Caracas, 17 de octubre de 1999.
- TORRELLES, Gabriel "Pin pan punk" Librosurbe www.librosurbe.com/alejandro/index (consulta: 11 de octubre de 1999).