

## Héroe de Vinil y celuloide, Héroe de papel Para una lectura bajtiniana de *Si yo fuera Pedro Infante*, (1989) de Eduardo Liendo

*Gregory Zambrano*  
*El Colegio de México*  
*Universidad de Los Andes- Venezuela*

### Resumen

La publicación de la novela **Si yo fuera Pedro Infante** (1989) <sup>1</sup> constituyó un acontecimiento editorial, no sólo en Venezuela sino también en otros países, especialmente en México donde la figura de Pedro Infante, el ídolo musical y cinematográfico alcanzó en vida y especialmente después de su trágica muerte un espacio privilegiado, convirtiéndose en un "mito popular". La novela de Eduardo Liendo <sup>2</sup> articula un doble discurso para presentarnos dos historias paralelas: la del cantante popular, convertido en héroe de películas y la del narrador, Perucho Contreras, quien construye discursivamente su historia, emparejada con la otra, la del sujeto que quisiera ser. Luego se encuentran los paralelismos donde, mediante el recurso de la memoria, las vidas se cruzan y se funden en un solo sujeto que a través de dos voces se instaura como modelador del discurso narrativo. La virtualidad que se aprecia desde el enunciado que da título al texto es ya declarativa: Si yo fuera Pedro Infante, es decir, no yo, sino el otro. Esta novela permite una lectura muy par-

- 1 *Si yo fuera Pedro Infante*, Alfadil Ediciones, Caracas, 1989. En este trabajo cito por la segunda edición, Diana Literaria, México, 1991, indicando en el texto la página correspondiente.
- 2 Liendo nació en Caracas en 1941. Ha publicado: *El mago de la cara de vidrio* (1973), *Los Topos* (1975), *Mascarada* (1978), *Los platos del diablo* (1985), *El cocodrilo rojo* (1987), *Diario del enano* (1996).
- 3 Por la propuesta formal y conceptual de este texto, como se verá, se puede asumir literariamente la definición que da Bajtín al genero: "la novela es un fenómeno multiestético, discordante y polifónico. El investigador tropieza en ella con unidades estilísticas heterogéneas que subyacen a veces en planos lingüísticos diferentes y se

ticular, apoyada **en las** tesis de Mijail M. Bajtín sobre la concepción del héroe en la novela.

El título de estas notas se corresponde con las facetas que ese héroe presenta a través de los distintos discursos en los cuales se representa: el discurso musical, el cinematográfico y el narrativo.

**Palabras clave:** Discurso cinematográfico, narración, héroe, discurso musical.

## Vinyl and Celluloid Hero, Paper Hero for a Bajtinian Reading of *Si Yo Fuera Pedro Infante* (If I Were Pedro Infante), (1989) by Eduardo Liendo

### Abstract

The publication of the novel *Si yo fuera Pedro Infante* (If I were Pedro Infante), constituted an editorial landmark, not only in Venezuela but in other countries, especially Mexico where the figure of Pedro Infante, the music and movie idol, reached during life, and after his tragic death, a privileged place, converting him into a popular myth. Eduardo Liendo's book articulates a double discourse in order to present us with two parallel stories; that of the popular singer, converted into a movie hero, and that of the narrator, Perucho Contreras, who discursively constructs the story, paired with the other, that of the subject who wished to be. Later we find the two discourses melt into one subject, who through both voices, establishes itself as the sculptor of the narrative discourse. The virtuality is appreciated from the very moment in which the title of the text is given; and is declarative: If I were Pedro Infante, which means not me but the other. This novel allows for a very special reading, based on the thesis of Mijail M. Bajtín as to the conception of the hero in literature. The title of these notes refers to that aspect which the hero presents through the distinct discourses which are represented: the musical discourse, the movie discourse, and the narration.

Key words: Movie discourse, narration, hero, musical discourse.

subordinan a leyes estilísticas diferentes". "La palabra **en la novela**", en *Problemas literarios y estéticos*, trad. De Alfredo Caballero, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1996, p. 86.

Lo que se interesa precisar es de ella una forma de la nostalgia. En cómo se constituye el sujeto discursivo como recreación de un ideal que se entroncan con la presencia del "otro", una otredad signada por el recuerdo o, mejor, por la nostalgia del paraíso perdido. La figura del cantante y actor mexicano se elabora a partir de un imaginario que funciona como un 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 global de duración de la novela, alternando el relato de su propia vida con la de Pedro Infante, narrador implícito la mayor parte de las veces. Dos historias paralelas marcadas por la simulación la del que es en sí Perucho Contreras y su otro yo, Pedro Infante, representado.

El discurso autoral intenta configurar un sujeto cuyo rasgo modelizador lo conforma el arraigo urbano, y una especie de frustración vital, que se recrea en la memoria y modela dentro

ella 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 como héroe se erige en protagonistas de éxitos, logros o reivindicaciones: "La verdad es que yo por Pedro sí me cambiaría, porque él es uno de nosotros, un tipo que salió de abajo y empezó a crecer, a crecer, hasta convertirse en ídolo de todos" (p. 12).

Es, en síntesis, un héroe de muchas caras (feliz, tragicómico, escindido, o definitivamente frustrado y desconocido). Esto crea, por consiguiente, una identificación, la más de las veces, fetichista con el rol del otro. Lo importante para este narrador sería llegar a ser, ciertamente, el otro, es decir, su personaje<sup>4</sup>:

Lo maravilloso sería que yo realmente pudiera decir al amanecer, ya basta de Perucho Contreras. (Renuncio a su continuidad mientras me calzo los zapatos). Luego sentencio de modo inapela-

4 Bajtín distingue en la tipología de sus personajes básicamente dos variantes o "casos"; que luego se multiplican. Aquí se trata de una novela cuyo personaje no es autobiográfico, y se instaura dentro de lo que Bajtín denomina "segundo caso": el autor se posesiona de su personaje, introduciendo en él momentos conclusivos; la actitud del personaje llega a ser en parte la actitud del personaje hacia sí mismo. El personaje comienza a autodefinirse, el reflejo de su autor está en el alma o en el discurso del héroe", Actitud del autor hacia el héroe; en *Estética de la creación verbal*, trad. De Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982, p. 26

ble: "Esta vaina se acabó, Perucho Contreras no es un mal tipo, pero me tiene hasta aquí. Desde ahora en adelante soy ni más ni menos que el charro de oro (p. 35).

De manera general se podría distinguir en *Si yo fuera Pedro Infante* a una novela polifónica en el sentido en que se abre al contacto con una serie de discursos (canciones, testimonios, fragmentos biográficos, notas de prensa, escenas cinematográficas etc.), pero fundamentalmente orienta su efecto hacia la correspondencia directa con el lenguaje del otro<sup>5</sup>. El diálogo es dinámico, intenso, siempre en alternancia entre el "yo" y el "otro" como voces donde se reconoce al héroe y a su relación contextual de amplio horizonte, donde la palabra es plural, de aristas múltiples, es decir, heteroglósica<sup>6</sup>. Pero más precisamente, este circuito

de intercambio de voces, esta confluencia de discursos en un sentido amplio estaría comprendido entre lo que Bajtín denomina plurilingüismo:

**El juego humorístico con los lenguajes, el relato "no por autor" (por el narrador, el autor convencional o el personaje), las hablas y las zonas de los héroes y, finalmente, los géneros incidentales o interpolados, constituyen las formas principales de introducción y organización del plurilingüismo en la novela<sup>7</sup>.**

El discurso narrativo se convierte, entonces, en un espacio de confluencias donde la historia "real" del héroe, oscila entre pasado y presente, y en los modos de expresión social, artística, cultural y política. Finalmente se presenta una frontera casi imperceptible donde sueño y realidad, funcionan como voces alternadas<sup>8</sup>.

- 5 Entiendo la polifonía de esta obra en un sentido general. Aquí la novela es una representación de discursos por medio de otros discursos, que estarían dentro del estatuto genérico que establece Bajtín cuando afirma: "La novela polifónica es enteramente dialógica", en *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad de Tatiana Bubnova, F:C:E., México, 1986, p. 65
- 6 Angeles Encinar resume la idea bajtiniana de heteroglosia como "la incorporación de diferentes lenguajes con una clara intención paródica que al mismo tiempo denota el dominio de un sistema socio-ideológico". En la contraposición de héroes (Pedro Infante, "héroe real" y Perucho Contreras "héroe virtual"), podría calificarse al segundo como ejemplo de imagen paródica. Cf.: *Novela española actual la desaparición del héroe, pliegos*, Madrid, 1990, p. 111
- 7 "La palabra en la novela", en *Problemas...*, p. 158.
- 8 Pese a su relativa brevedad este texto bien puede leerse como una novela propiamente dicha, obedeciendo a la arquitectura formal y semántica que la constituye. Me acojo en

La realidad del narrador se configura a partir de su inconformismo. El desarrollo de las acciones, desde la perspectiva del narrador, Perucho Contreras, se concentra en apenas una noche, mientras que su desarrollo imaginativo lo lleva a recorrer los años reales vividos por su personaje, desde el nacimiento hasta la muerte, del anonimato a la fama. Esto, en términos bajtinianos, estaría representado en el principio dramático de la unidad de tiempo. Perucho Contreras es un empleado público que reniega de su aparente inmovilidad, que lo mantiene en una especie

de prolongada frustración: "*Qué bueno sería sepultar a ese ser anónimo que habita en la oficina como un ánima sola, silencioso, distante, tragándose los memos del secretario ejecutivo ignorado por las féminas que pululan en el ministerio*" (P. 14). En la medida en que desea transformarse en el otro se acentúa su conciencia virtual, puesto que su conciencia real lo coloca frente a sí mismo y le recuerda quién es verdaderamente, reforzando así su abulia, su parálisis: "*No me explico... por*

*qué uno termina acostumbrándose a esta vida doméstica, a este letargo, a esta conservadora privacidad de Perucho Contreras el oficinista. No sé cómo se llega a la horrible costumbre de repetir cada día el mismo día de la semana anterior, del mes anterior, del año anterior*" (p. 39).

Esta vez, estando en su casa, con un brazo enyesado y sin la posibilidad de 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 disparare siempre que se le lo proponga [...] Así, como esta infame cometa no puede impedir que esta noche me transmute 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 lo sueña, yo quien la nombra* (p. 43).

ese sentido al resume que sobre el género hace Tatiana Bubnova: "La novela no es un texto abstracto e inamovible, sino un proceso discursivo abierto y en movimiento activo en el que participan varios sujetos (a través del sujeto principal que es el autor); es decir, sujetos determinados ubicados socialmente, porque las voces del héroe y del otro, con su influencia, directa o no, evocan la presencia del sujeto hablante". "El espacio de Mijail Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela", Nueva **Revista de Filología Hispánica** 29, 1980, pp. 88-89.

Este juego de identificaciones se actualiza en el sujeto- 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<sup>9</sup>. En ese sentido es necesario tener en cuenta la naturaleza dialógica de la consciencia del narrador como reflejo de su héroe, sobre la base de la alteridad y de la pluralidad<sup>10</sup>. Desde el primer momento el narrador manifiesta una baja conciencia de sí, lo que llamaré minusvalía:

*Yo estaba postrado con un brazo roto y sentía una de esas tontas desdichas en las que uno se piensa el ser más desamparado del planeta. Me cubrí la cara con la almohada como avergonzado por mi flaqueza y, sin saber por qué, mi boca pronunció una frase de conmiseración: "Dios mío, si yo fuera Pedro Infante ", y de inmediato sentí una lástima mayor cuando me dije: "Que pensaría Pedro*

*Infante si me viera ahora, en esta situación tan lamentablemente" (p. 9)*

La autoconciencia del narrador lo vincula inmediatamente a otros referentes pertenecientes a aquellos sujetos con los cuales podría tener rasgos de identificación "(...) yo no soy un hijo renegado del barbudo Marx ni del intrépido Lenin, sino del simpático charro Pedro Infante. Yo soy así, tengo una lucidez tardía " (p. 10). Su contraparte es no solamente la identificación con otro sino su asimilación, la adquisición paulatina de una nueva personalidad, una máscara que determina una especie de "realidad virtual" que posibilita literariamente que el sujeto asuma de manera parcial y efectiva un yo real. El narrador, que interviene siempre desde la virtualidad se dirige a Fabiola, su novia ausente, siempre evocada en el recuerdo: "Amor, vámonos, otra vez con Pancho Villa. Salgamos de esta trampa cazabobos

- 9 Sobre esta conciencia de la otredad como problema discursivo señala Bajtín: "Para mí, el otro coincide consigo mismo, y yo lo enriquezco desde el exterior mediante esta coincidencia totalizante que lo concluye positivamente, y de este modo el otro llega a ser autotéricamente significativo, se hace héroe; desde su forma, en su totalidad, el héroe siempre es ingenuo e inmediato, por más desdoblado y profundo que sea por dentro [...]". "Totalidad temporal del héroe", en **Estética de la creación** verbal, p. 116.
- 10 Cf. Iris M. Zavala "Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su círculo", en Graciela Reyes, de. **Teorías literarias en la actualidad**, Ediciones El Arquero, 1989, p. 82 y ss.

*del televisor a color. (Eso diría yo, si fuera Pedro Infante) " (p. 39).*

El narrador tiene perfecta conciencia de que en el proceso de escritura, como narrador, se ha inventado una máscara y lo revela gráficamente: *"Parece que algunos novelistas se despersonalizan, se desdoblan, se rebelan contra la fatalidad individual, el sino o la casualidad. Se inventan otros yoes mucho más interesante que el propio"* (p. 35). La conciencia del (¿autor?), narrador se configura como un matatexto más que da forma al discurso para que otras voces se intercalen, como el mismo Pedro Infante que habla en primera persona, articula un discurso directo, y se convierte en narrador de su propia historia.

Esta orientación la ilustra Bajtín cuando moldea la noción de libertad en el héroe de Dostoievski: *"La palabra del héroe es creada por el autor de tal modo que puede desarrollar hasta el final su lógica interior y su independencia en tanto que palabra ajena, como el discurso del*

*mismo héroe"*<sup>11</sup>. Y como tal héroe se involucra en una carrera vertiginosa en dos sentidos: en ser el otro y en mostrar como ese otro, su héroe, ha logrado salvar la cantidad de obstáculos que lo separaban de su meta, de su anhelo. El héroe se autoafirma en su presente: *"Alguna gente valora al hombre que ha triunfado y no pueden medir las decepciones, las esperas, los desengaños, las piedras que tuvo que ir apartando en el camino. Yo quería triunfar, es verdad, pero para mí eso significaba salir de la pobreza y llegar a ser alguien, simplemente alguien y no ninguno. Es doloroso ser ninguno en la vida"*. (p. 22).

La noción de héroe se podría articular en dos niveles básicos, el primero, creado por el autor y representado en Perucho Contreras, el narrador. El segundo es Pedro Infante, el héroe del narrador. Ambos se intercambian la palabra y en el discurso de cada uno, en su momento, se alterna el rol protagónico <sup>12</sup>

Pudiera afirmar que se intercalan tres tipos de conciencia: a) una histó-

11 Bajtín, "El héroe y la actitud del autor...", **Problemas de la poética** ..., p. 97.

12 Según Bajtín "el autor transmite la postura emocional y volitiva del personaje, pero no su propia actitud hacia él; esta actitud es realizada por él, es objetual, pero en sí misma no llega a ser objeto de análisis y de vivencia reflexiva; el autor crea, pero ve su creación tan solo en el objeto que está formando, es decir, únicamente ve la generación del producto y no su proceso interno, psicológicamente determinado". "Actitud del autor hacia el héroe", en **Estética de la creación** verbal, p. 15.

rica que sostiene una especie de archinarrador (voz autorial), b) otra de la ficción del narrador, c) la que se desprende del testimonio narrado por el propio Pedro Infante, incluido en el relato siempre de manera fragmentaria, pero apoyándose en el cruce discursivo. Veamos los ejemplos: a) Cuando el narrador no representado encubre la voz del autor: *"Por curioso juego de la casualidad- si no tengo trastocada la memoria- el personaje que encarna Pedro Infante en **Cuidado con el amor** se llama Salvador Allende: otra forma del mito"* (p. 54) b) El otro ejemplo sería el del propio narrador, Perucho Contreras: *"Conseños con el recuerdo de las viejas películas vistas con ojos infantiles, o transformar los deseos en sueños de película. Sustituir al héroe en una noche de insomnio, mientras una corneta real nos devora la cordura. Transmutar las divas de las películas en las mujeres que nos negó la vida como **sueño**. Inventar i:tcstra propia ficción. Ser uno, por primera y única oportunidad, el muchacho de la película. Para que la realidad **no sea tan** verdadera, ni el sueño tan imposible **sueño**"* (p. 54). c) La posible voz del héroe que testimonia un **instante** de su vida:

*"Uno no **atina a** comprender lo que significa ser un ídolo popular, hasta el día en que un escuincle limpiabotas igualito a uno mismo cuando correteaba por las callecitas de Guamúchil, te llama por el nombre de pila y se ofrece para pulirte los zapatos gratis"* (p. 59).

Esta forma múltiple de atender las facetas del héroe estaría dentro de lo que Bajtín denomina la autoconciencia, que *"como dominante artística de la estructura de la imagen del héroe, presupone también una posición del autor radicalmente nueva respecto al hombre representado"* 13

En esta novela, 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 codificados, artística y socialmente, en la cultura latinoamericana en general y caribeña en particular: el machismo, la fiesta (la pachanga, el reventón), las nostalgias, así como otras formas patéticas y extremas de los problemas cotidianos, como los celos o la infidelidad. Todos estos elementos subyacen moldeando contextualmente otros aspectos que también

son partes de la estructura semántica de la obra<sup>14</sup>. Todo esto crea la atmósfera que escinden al sujeto de la narración- Perucho Contreras- y el objeto desde el cual se instaura su reflejo: Pedro Infante. A veces el narrador, en su sueño de grandeza, ansía ser una especie de héroe popular para redimir a los más necesitados de ayuda y protección. El héroe de Perucho Contreras es un héroe positivo<sup>15</sup>, sus marcas están orientadas hacia la valoración de aciertos, de logros, pero sin dejar que sea el mismo héroe quien intercale las vicisitudes de su ascenso en distintas etapas vitales. Lleva la intensidad de estas acciones hasta el máximo de sus logros para desembocar luego en el desenlace fatal, donde el ciclo se cierra. esa imagen del héroe real se

contrapone con la del narrador, como he señalado, una especie de héroe virtual que se configura como la negación de los valores de su héroe. Esta clasificación estaría dentro de la tipología que elabora Ángeles Encinar para la noción del héroe de la narrativa española: *"el personaje en la novela del siglo XX- especialmente ya mediada la segunda década- es un ser que anda a tientas, desconcertado, contrariado, frustrado, aislado. Se trata de rebeldes sociales, mártires, desajustados o enfermos psíquicos"*<sup>16</sup>

Desde su conciencia, donde se instauran sus ansias de ser el otro, Perucho Contreras presta su voz de narrador a "su opuesto", para que sea el otro quien comience a contar su historia paralela<sup>17</sup>:

- 14 "Bachtín caracteriza a la novela por su plurivocidad, producto de la concurrencia de lenguajes diferentes. Sobre **una misma** superficie textual se interrelacionan dos o más discursos, que se diferencian por su marca social, pero también por otras marcas, las de las ideologías más propiamente literarias", Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, **Literatura/Sociedad**. Hachette, Buenos Aires, 1983, p. 42.
- 15 Bajtín elabora una particular clasificación entre personajes positivos y negativos (desde el punto de vista del autor): idealizados y realistas, épico, dramático, lírico, etc. Véase "Actitud del autor hacia el héroe", en **Estética de la creación verbal**, p. 16.
- 16 Angeles Encinar, **op.cit.**, p. 39.
- 17 Esta estrategia discursiva, de intercambiar las voces narradoras, las resume Bajtín en los siguientes términos: "El héroe y el narrador aquí se pueden intercambiar fácilmente sus lugares: sea que yo empiece a hablar del otro que me es próximo, con quien comparto una vida de valores en la familia, la nación, la humanidad, el mundo, sea que el otro hable de mí, yo de todas maneras formo parte de la narración en los mismos tonos, en el mismo aspecto formal que él' ... .... Autor y personaje", en **Estética de la creación verbal**, p. 136. También encajaría en este ejemplo el reconocimiento que

*Si yo fuera Pedro Infante tendría otra historia y vería la vida con ojos de milamores y estaría muy orgulloso de mi buena estrella y empezaría a contarla así<sup>18</sup>: yo nací en Mazatlán pero salí muy escuinle de la tierra de los venados y fui a vivir en Guamúchil, adonde me llevaron mis padres. Yo nunca tuve tiempo para ir a la escuela. Fui un niño mandadero y muy temprano trajiné en la vida para subsistir. Pero no guardo penas ni remordimientos, tuve una buena madre. Siempre quise ser alguien. A lo mejor, como dice la canción: yo no nací pa pobre/ me gusta todo lo bueno/ y tu tendrás que quererme/ o en la batalla me muero. Así de sentimental soy yo, el aprendiz de carpintero, el hijo mirriado de Guamúchil, ese pueblo donde las mujeres y los hombres machos se acuestan escuchando mi voz, porque yo siempre he cantado*

*para todos ellos, para los míos, para que el mundo sepa que tú y las nubes me tienen loco, que tú y las nubes me van a matar (p. 12).*

La novela se articula por la serie de superposición de discursos intercalados, y no sólo musicales o cinematográficos <sup>19</sup>. Podría definir esta estrategia narrativa también por la incorporación de otros géneros. Quizá el más significativo sea, desde la recuperación musical, el poético por cuanto en la novela se intensifican ciertas acciones del héroe hablando a través del texto <sup>20</sup> poético que da forma a la canción .

La utilización de préstamos de otros discursos lo podemos apreciar en algunos ejemplos: el título del último disco de larga duración del

hace i:Ñjtín de la estilización **en el lenguaje** narrativo, la cual en su opinión, "constituye la forma más característica de tal interpretación recíproca internamente dialogizada de los lenguajes [...]. es la representación artística de un estilo lingüístico ajeno, la **imagen** artística de un lenguaje ajeno". "La palabra en la novela", en **Problemas literarios y estéticos**, p. 200.

- 18 Sobre la vida de Pedro Infante se han escrito algunas interesantes biografías, entre ellas: Gustavo García, **No me parezco a nadie**, 3 tomos, Editorial Clío, México, 1994, y José Ernesto Infante Quintanilla, **Pedro Infante el máximo ídolo de México**, Ediciones Castillo, 1992.

Como discurso musical entiendo **aquí la** melodía acompañada de letra, es decir, el texto cantado. Igualmente, el discurso cinematográfico alude no sólo al guión sino a toda la composición del filme como obra artística.

- 20 Bajtín justifica la incorporación de otros géneros en la novela atendiendo abiertamente a su función, **en este** caso se destacaría la función poética del lenguaje narrativo: [...]. los géneros poéticos introducidos en la novela (por ejemplo, los líricos) pueden ser abiertamente intencionales y llenos de sentido desde el punto de vista poético", "La palabra en la novela", en **Problemas literarios y estéticos**, p. 156.

"gran cantante Perucho Contreras" se titula *Amanecí de bala*, como el poemario de Víctor Valera Mora, escritor venezolano perteneciente a la generación de Liendo (p.44). De la literatura mexicana también se intercalan elementos para que confluyan en el diálogo: *"Puede ser un hombre de la tierra árida, del polvo y del espejismo. Un personaje más de El llano en llamas. Pero el destino manda y uno no sabe cuándo termina todo"* (p.51). O alguna otra referencia histórica incorporada por vía de la literatura y de la narración fílmica: *"Pero nadie imagine que es otra historia de película. No, señor, eso lo cuenta Azuela en Los de abajo. Ahí habla de mí, dice que era un poeta medio loco y me llamaba entonces Valderrama"* (p.73).

Siempre aparece una evocación constante al contexto artístico-cultural, de donde se toman, como préstamo otras voces, referencias que funcionan como un soporte de la configuración intelectual del narrador:

Descubrir que hemos cambiado de piel, o, más exactamente, que somos una cebolla de cien telas (como el *Lobo estepario* de Hesse). Que en alguna de esas múltiples metamorfosis fuimos un adolescente romántico, cuyo rastro no podemos encontrar ahora ni en la visita a los museos de arte. Ni en las páginas de las revistas literarias. Ni en el golpe de mo-

neda que consulta al *I Ching*. Ni en la relectura de las epopeyas de *La Gran Marcha* de Mao. Ni en "El Inquilino" de Polanski. Ni en *El libro de Arena* de Borges. Ni en la voz trinando de Joan Báez, ni en las reflexiones de Jung [...] (p. 80)

Igual sucede con los préstamos discursivos y textuales que se hacen desde la narración fílmica. La evocación constante a las distintas películas de Pedro Infante permiten que en determinado momento se intercalen argumentos fragmentarios de éstas. En el film "La tercera Palabra", aparece una secuencia donde Pedro Infante, el actor, es motivado por la actriz Marga López para que éste aprende a leer, con versos del "Canto a mi mismo" de Walt Whitman. En la novela se incorporan los parlamentos como parte del "sketch" cinematográfico (pp. 53-54).

Ese juego de voces, esa habilidad para articular los discursos y lograr que estos que funcionen como soportes de las historias que se tejen, es uno de los méritos de la novela. El juego discursivo pone en contacto distintas realidades, tiempos entrecruzados y espacios evocados donde la voz del narrador se multiplica, se escinde, se diluye incluso, hasta dudar de su existencia:

Lo que sucede es que Perucho Contreras no es Perucho Contreras. Es decir, no existe. Puede meter un alambre bajo el

yeso, para aliviar ese mortificante escor-zor en el brazo, pero no existe. Soy nin-guno y ninguno no tiene biografía. Nin-guno es el soldado desconocido. Lo úni-co que puede hacer Ninguno para ser Al-guien es robarse una forma. Si ninguno le roba la identidad a Alguien en la reali-dad, todos se reirán del disfraz y será ri-diculizado. Pero si Ninguno se transfor-ma en ídolo, dentro de sí mismo, nadie advertirá el trueque (p. 72).

El personaje-narrador de Liendo, Perucho Contreras, elabora ese con-junto de representaciones de otros discursos teniendo en cuenta su pro-pia conciencia de ser, la que se po-dría definir como minusvalía (con-ciencia de sí), por ello desea ser el otro: *"artífice de los mimetismos, de las imposturas, de la invisibilidad. Es el héroe imbatible de El laberin-to de la soledad, y no lo nombran. Se confunde con los innumerables pequeños seres que pueblan el mun-do"* (p. 75).

El narrador se implica en un con-junto de alusiones a diversas formas del discurso musical, cinematográfi-co, político o filosófico, como los diversos lenguajes que rodean al hombre y lo ponen en contacto con sus interlocutores. Estas son tam-bién formas diversas del discurso múltiple que atañe tanto al protago-

nista, en este caso Infante, y al nar-rador, representado en Contreras. Sobre este aspecto bien podría sub-rayarse la puntualización que hace Bajtin sobre el modo como el autor concibe a su héroe:

El autor concibe a su héroe como un dis-curso. Es por eso que su discurso acerca del héroe resulta ser un discurso acerca del discurso. Está dirigido al héroe como a un discurso y por lo tanto esta orienta-ción es dialógica [también en esta nove-la] El autor, mediante toda la estructura de la novela, no habla acerca del héroe, sino con el héroe<sup>21</sup>.

El espacio narrativo se configura como un verdadero "topos" urbano. En él coexisten con el mismo nivel de importancia y sobre ciertos ras-gos que pudiéramos catalogar como definitorios, las calles del barrio, el bar y la plaza, vivos en la memoria de Perucho Contreras, el narrador, pero estos elementos no permiten verificación pues son en la mayor parte de los casos, producto de la ficción. El otro espacio, también evocado, pero sí verificable, es el del recuento fílmico, que a su vez crea un metaespacio sobre el que ac-túa y se desenvuelve vitalmente su personaje, el héroe y protagonista que se afirma en su otro yo. En ese

21 Bajtin, "El héroe y la actitud del autor. ...", *Problemas de la poética* ..., p. 95.

sentido bien valdría la noción de novela polifónica que da Bajtin a la de Dostoievski, y que aquí presenta elementos afines con respecto al lugar del autor y al del narrador:

Para el autor, el héroe no es "él" o "yo", sino un "tú" con valor pleno, es decir, otro "yo" equitativo y ajeno (un "tú eres"). El héroe es el sujeto destinatario de un diálogo profundamente serio, *auténtico*, y no retóricamente *representado* o literariamente *convencional*. Y este diálogo el "gran diálogo" de la novela en su totalidad- no se lleva a cabo en un pasado sino que se realiza ahora, es decir, en el *presente* de su proceso creador<sup>22</sup>.

En estos espacios, la vida transcurre entre intensidades y tensiones, creando cada vez un espacio y un tiempo virtual en el cual el narrador se convierte en personaje protagónico reemplazando al héroe en su rol actancial: como antes Infante, 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.../ ¡yo no sé! Golpes como el odio de*

*Dios;/ como si ante ellos, la resaca de todo lo sufrido/ se empozara en el alma... ¡Yo no sé!...*" p. 62).

El desdoblamiento del narrador coincide con el desdoblamiento del mismo Pedro Infante en sus películas. Allí también reside una "otredad" que **se rescata** para mostrar otra cara del mismo sujeto: *"Porque tú no eres un modesto funcionario público, ni un albañil ni un buhonero; tú tienes un sueño. Tienes que conquistar una corona a carajazo limpio. Tú eres Pepe El Toro, el otro yo de Pedro Infante"* (p. 61).

Pero también se dan ejemplos a la inversa, es decir, Pedro Infante es el narrador y sabe que existe otro narrador que cuenta su historia aunque no sea tan apegada a los hechos reales: *"Pero lo cierto es que al finalizar la presentación bajé a la sala a saludar a unos amigos en una de las mesas y al pasar junto a él, el hombre me detuvo, creo que fue así, debió ser así (porque Perucho Contreras -el narrador- imagina unas situaciones y en la realidad ocurren otras diferentes) no importa, eso no hace menos verídica la situación"* (p. 32).

De todo este juego de configuraciones del yo, queda una vuelta hacia sí mismo como distanciamiento del Otro y reafirmación del propio yo.

22 Bajtín, "El héroe y la actitud del autor...", en **Problemas de la poética** ..., p. 94.

Esto introduce una variante que cierra la obra en un círculo indetenible:

Porque al fin y al cabo, el verdadero ídolo de Perucho Contreras, no es otro que Perucho Contreras. Todo lo demás no es más que un pretexto para pensarse a sí mismo. Para inventarse de mil, maneras diferentes, para morir y renacer en sueños innumerables [...] donde pueda ser el héroe de sí mismo. Quizás, la invención del ídolo no es más que un deseo de autoadmiraación (p. 76).

Mientras, por su parte, el también narrador Pedro Infante<sup>23</sup> despliega en la novela su discurso de autoconciencia y reafirmación aún después de su muerte: *"Yo: el ídolo. Yo, el elegido por el Ángel de Guamúchil, para despertar pasiones que me sobrepasan aún después de la muerte. Yo, mitificado como Carlos Gardel, que supo antes de esa prueba: la úl-*

*tima música del adiós que anuncia al estallido, cuando ya las alas se derriten "* (p. 79) 24. **Esta autoconciencia final del héroe cuando ya todo ha pasado, cuando está fuera de su historia personal y hace conciencia de su lugar en la "otra Historia", está en la cúspide de aquello que el otro soñó ser. Aquí alcanza el narrador el estatuto mayor de héroe, ser el otro:**

[...] todos los argumentos se componen en torno al otro, sobre él se han escrito todas las obras, se han vertido todas las lágrimas, a él se han dedicado todos los monumentos, todos los panteones están llenos de otros, sólo al otro lo conoce, recuerda y reconstruye la memoria productiva, para que también mi recuerdo sobre el objeto, el mundo y la vida se vuelva artística<sup>25</sup>.

- 23 Esta autorrepresentación del héroe en su propia palabra estaría en el terreno paródico definido por Bajtín en los siguientes términos: "La palabra del héroe acerca de sí mismo y de su mundo se fusiona orgánica e interiormente con la palabra autoral acerca de él y de su mundo. Con tal fusión interna de dos puntos de vista, dos intenciones y dos expresiones en una sola palabra, su carácter paródico adquiere un carácter especial: el lenguaje parodiado ejerce una viva resistencia dialogal a las intenciones ajenas que se parodian", "La palabra y en la novela", **en Problemas literarios y estéticos**, p. 254.
- 24 Esta confesión final del héroe lleva implícito un intento expresivo de totalidad, que vuelve a expresarse como conciencia de los valores de sí mismo. Al respecto señala Bajtín: "El héroe es importante como portador de una vida determinada, rica y plena, históricamente significativa; es esta vida la que se encuentra en el centro valorativo de la visión, y no de la totalidad del héroe cuya vida en su determinismo sólo viene a ser su característica. "Autor y personaje" **en Estética de la creación verbal**, p. 152.
- 25 Bajtín, "T., , ; 1 1 .. ^:ilporal del Fci ue", en **Estética de la creación verbal**, p. 102.

El intercambio de voces, la mezcla de discursos y la dinámica verbal que dinamiza las acciones tienen en el discurso su razón de ser y configuran lo que en términos bajtinianos definen la dialogía como un concepto dinámico que:

[...]establece la relación entre enunciados ("voces") individuales o colectivas. Lo dialógico concierne ante todo a la interacción entre sujetos parlantes (locutor=voz hablada o activa; emisor=voz del circuito comunicativo escrito) y los cambios de sujetos discursivos, bien sea en el interior de la conciencia o en el mundo real. Supone, asimismo una articulación que incorpora las "voces" del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad. Revela, en definitiva, la orientación social del enunciado. En cuanto que determina la "pluralidad", y la "otredad", se opone a la "voz" monoestilística y monológica que impone la norma, la autoridad, el discurso del poder<sup>26</sup>.

Había 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. La novela se cierra con el doble recuento de la memoria. Pedro Infante, ya no como objeto de la narración sino como narrador, resume su vida de luchas y éxitos. Por su parte, Perucho Contreras hace la apología del barrio, de su vida y sus amigos de juventud. Pero es también ese espacio el soporte de los discursos que, para los efectos de la narración, resultan más intensos que los acontecimientos mismos<sup>27</sup>. Viene a ser ilustrativa sobre este asunto la reflexión de Carlos Altamirano y

- 26 Iris M. Zavala, "Historia, sociedad y producción literaria. Un análisis crítico del texto y de sus teorizaciones: dialogía y carnavalización. La escritura como imaginación experimental". "Anthropos" 145, 1993, p. 8.
- 27 Bajtín hace una puntual precisión en torno a la presencia del autor que articula todos los niveles discursivos: "No sólo la realidad del héroe **mismo, sino** también el mundo exterior que lo rodea y la vida cotidiana se integran al proceso de la autoconciencia, se transfieren del horizonte del autor al del héroe. Ya no se encuentra en el mismo plano que el de éste, junto con él y fuera de él, en el mundo único del autor, y por lo tanto no pueden ser factores causales y genéticos que lo determinen, es decir, no pueden tener en la obra la función explicativa", "El héroe y la actitud del autor..", en **Problemas de la poética** ..., pp. 74-75.

### Beatriz Sarlo cuando comentando a Bajtín señalan:

Lo que diferencia a la novela de los demás géneros, dice Bachtin, es la representación del discurso de un locutor o de varios y no la representación de la acción. En la novela el acto se manifiesta indisolublemente asociado al discurso y orienta el género en una dirección ideológica definida. Esta asociación de acto y discurso, para decirlo más exactamente, esta sumisión del acto al discurso, produce en la novela un tipo de significación que ya no es, como había sido en la épica unívoca o, como dice Bachtin "incontestable". Si la épica se había caracterizado por un discurso único, que imponía su autoridad sobre todo el relato, la novela es, por el contrario, un espacio de encuentros de discursos que, por una misma pluralidad (plurivocidad social), disputan<sup>28</sup>.

Con toda su carga de ironía, de humor negro, de incertidumbres y fragmentariedades, el sujeto constituido discursivamente en esta novela Contreras-Infante como unidad dialogica) vive para reafirmar los rasgos que los definen en el melodrama Luya tradición, históricamente, ha puntualizado una condición de ser y

estar, un "espacio de encuentros de discursos" donde se puede 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 amén de lo kitsch, carnaval para la suerte cotidiana, desparpajo de la lucha entre el conformismo y la resignación, espanto de orgullos, éticas y morales<sup>29</sup>.

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. A partir de este texto se puede definir una historia múltiple que atrapa al lector, la historia ficcional que se aprovecha de la real para crear un juego paródico que seduce.

<sup>28</sup> "El segundo Bachtin", en *Literatura/Sociedad*, p. 41.

<sup>29</sup> Pausides González Silva, *La música popular del caribe hispano en su literatura: identidad y melodrama*, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1996, p. 30 (mimeo).

Para esa historia "otra" valen los juegos discursivos sin recetas ideológicas, 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.

Vale esta historia vertiginosa que destruye y construye significaciones, quedan los discursos, múltiples, abiertos fragmentarios. El relato de

todos, la verdad discursiva, que no admite una sola voz, sino una multiplicidad de voces que con sus diversos matices hace que se escuche claramente la polifonía.

En esta novela -como en muchas otras del mismo ámbito donde está presente la música y el héroe popular- oscilan diversos 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 en la memoria colectiva.

## Bibliografía

### A) Directa:

LIENDO, Eduardo. 2ed., **Si yo fuera Pedro Infante**. Diana Literaria, México, 1991.

### B) Indirecta:

ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo. "Del texto a la ideología". **Literatura/Sociedad**. Hachette, Buenos Aires, 1983, pp. 33-60.

- **Estética de la creación verbal**, trad. de Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982.

- **Problemas de la poética de Dostoievski**, trad. de Tatiana Bubnova, F.C.E., México, 1986.

- - - **Problemas literarios y estéticos**, trad. de Alfredo Caballero, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.

BUBNOVA, Tatiana: "El espacio de Mijail Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela". **Nueva revista de filología hispánica** 29 (1980), pp. 87-114.

ENCINAR, Angeles. **Novela española actual: la desaparición del héroe**. Editorial Pliegos, Madrid, 1990.

GARCÍA, Gustavo. **No me parezco a nadie**, 3 tomos, Editorial Clío, 1994.

GONZÁLEZ SILVA, Pausides. *La música popular del caribe hispano en su literatura: identidad y melodrama*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1996. (mimeo).

INFANTE QUINTANILLA, José Ernesto **Pedro Infante el máximo ídolo de México**. Monterrey, Ediciones Castillo, 1992.

ZAVALA, Iris M. "Dialogía, voces, enunciados: Bajtin y su círculo", en Graciela Reyes, **Teorías literarias en la actualidad**, Ediciones El Arquero, 1989, pp. 79-134.

- - - **Una poética del imaginario social**, Antropos 145 (1993), pp. 2-12.