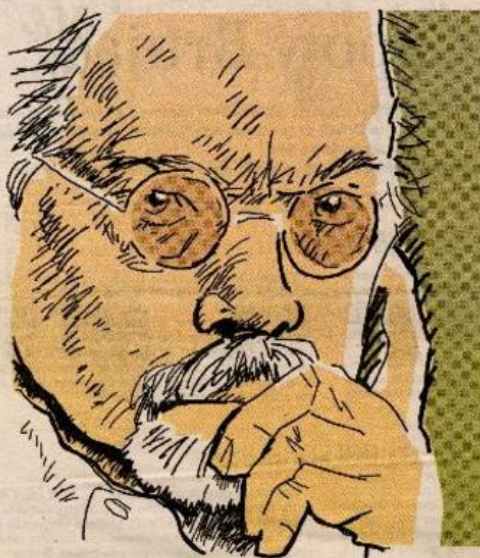


OPINIÓN DE EDMUNDO PAZ SOLDAN

En memoria de un infante difunto

Ahora que Guillermo Cabrera Infante ha muerto, quizás se pueda ver con más claridad su papel fundamental en la cultura latinoamericana del siglo XX. Los lugares comunes en torno a su obra son ciertos: ábrase al azar cualquier página de sus libros y se verá que en un "malabarista verbal". Es una delicia leerlo, gozar con sus juegos de palabras, sus punterías a Carpentier, sus páginas en blanco y sus infinitas digresiones (pocos como él han admirado las lecciones de Sterne). Si su obra está muy viva hoy es por el poder de su escritura, pero también porque el escritor cubano fue uno de los autores latinoamericanos más insesgados en la relación de la literatura con los medios de comunicación masivos. En cierto modo, Cabrera Infante vio más lejos que la mayoría la instalación de un nuevo paisaje mediático a mediados del siglo XX. Ahora que ese paisaje está definitivamente instalado entre nosotros, quizás convenga volver sobre nuestros pasos y releer a Cabrera Infante.

¿Que nos dice *Tres Tigres* (1967), su obra más



EDMUNDO PAZ SOLDAN

conocida, de este nuevo paisaje? Que ya se ha instalado en América Latina una precaria industria cultural que ha comenzado a desplazar al escritor de su relevancia social en la primera mitad del siglo veinte; que el cine y la radio se han convertido en parte de la vida cotidiana del individuo, y más aún, que la misma estética del cine ya se ha convertido en parte de la psiquis del sujeto, que quizás uno de los proyectos fundamentales de la novela como género sea explorar el lugar de la escritura cuando esta se ve sometida al contacto con las nuevas tecnologías de la modernidad, aparentemente más capaces de captar y procesar los ruidos, la fragmentación del presente.

En TTI hay una interesante relación de dependencia entre la industria cultural que viene de afuera (Hollywood) y la precaria industria cultural cubana del período pre-castrista en que transcurre la novela. Una de las posibles lecturas de la novela es que la condición periférica de la modernidad latinoamericana tiene uno de sus sustentos principales el consumo y el fructo de los productos

culturales que vienen de afuera, y el intento de imitar el modelo de esa industria cultural, al mismo tiempo que las condiciones materiales de producción hacen imposible que este modelo consolide su independencia. Es decir: se importa la ideología, pero no los resultados. Las promesas discursivas de la modernidad no vienen acompañadas de la realización concreta de estas promesas.

En TTI, se puede constatar la presencia de la estética del cine en la vida cotidiana del sujeto, y el ingreso de esta estética en su psiquis. Los personajes se hallan constantemente haciendo referencias a actores y películas. Pero no sólo se trata del *star system*, sino de un lenguaje cinematográfico que sirve como un marco de analogía para representar la realidad. Cuando Silvestre le cuenta una seducción a Cui, lo hace con referencias a películas y al lenguaje cinematográfico: "dentro del cuarto ya fue una lucha de villano de Stroheim con heroína de Griffith... y yo que veo en *big close-up* su mano... y toda la escena pasa del suspenso a la euforia como de la mano de Hitchcock".

Los cuatro narradores principales de la novela están relacionados con el mundo cultural y del espectáculo cubano de los años de Batista. Codac, el fotógrafo, está muy consciente de la precariedad de la función cubana, de su falta de profesionalismo, de su condición de copia del modelo norteamericano y europeo. Esta precariedad está también presente en

Arsenio, el actor de radio y televisión, quien sabe que su apuesta por convertirse en un escritor de guiones se mueve entre "el ridículo y el hambre". En TTI, la literatura no logra consolidar un espacio autónomo, y los escritores, como en el siglo XIX, se siguen acharrando al poder o a los medios de comunicación.

No sólo eso: en una escena emblemática de la pérdida de prestigio simbólico de la literatura ante el avance de los medios, Silvestre declara que debía ingenárselas para conseguir dinero para entrar al cine. Después de vender muchas cosas,

comienza a saquear las bibliotecas de su papá y sus tíos. El patrimonio literario es vendido y el "plomo literario" es transmutado en "oro del cine". Las metáforas no son casuales: los libros, que muchas veces se hallan sin haber sido leídos por nadie, son desplazados como metales de poco brillo para dar lugar al fulgor central y dorado del cine. En esa escena, Cabrera Infante resume simbólicamente el nuevo estatus de lo literario en la ecología mediática del siglo XX: un metal que ha perdido relevancia ante el avance del cine.

Pese a la precariedad de la

industria cultural cubana, los sueños y ansiedades de los personajes son reales: uno quisiera ser escritor o vivir de su vocación artística; uno quisiera destacarse en su campo y lograr fama o reputación. El deseo de fama de la Estrella es el más evidente. Ya el nombre sugiere sus ansias de alcanzar la gloria artística. Codac señala que ella gilla por toda la casa: "¡Pero voy a ser famosa! Voy a ser famosa! ¡Famosa, coño!". La obsesión con la fama hace que su principal miedo sea "morirse antes de llegar". Irónicamente, la Estrella muere sin haber alcanzado la fama.

Codac describe a la Estrella como una "fuerza de la naturaleza", enorme, gozosa y fea. Es capaz de cantar toda la noche y su música sale del cuerpo: lo natural se

la Cuba capitalista en los años pre-Castro. Así como los escritores deben resignarse a no poder vivir de su arte, quienes triunfan deben hacerlo a costa de reprimir lo natural y crear un arte vacío de sentimientos, prefabricado. La Cuba de Batista es, como Cuba Venegas, un mundo con mucho ruido y maquillaje, al que se puede amar de sólo verlo, pero cuyos logros se desvanecen al acercarse a éstos: "quien la ve la ama, pero quien la oye y la escucha y la comee no puede amarla, nunca".

De ese modo, en Cabrera Infante se encuentra, a la vez, la elegía por un mundo perdido, pero a la vez la constatación de que este mundo era artificial. A ello habría que añadirle una vuelta de tuerca: el mundo artificial es una parodia no

“En cierto modo, Cabrera Infante vio más lejos que la mayoría la instalación de un nuevo paisaje mediático a mediados del siglo XX.

intencional del mundo del espectáculo de afuera: "estaba en *Impicana*... y el Enai sigue presentando a los concurrentes como si fueran celebridades y en alguna parte del mundo debe estar el original de esta parodia, surgen que en Hollywood...".

Los desencuentros de la modernidad periférica latinoamericana son, en TTI, los desencuentros de una modernidad que ansía ser original, autónoma, independiente, pero que se queda en el pálido eco del modelo de las grandes metrópolis de Occidente.

* Es autor de la novela *Río Fugitivo* y del conjunto de cuentos *Amores imperfectos*

En memoria de un infante difunto [artículo] Edmundo Paz Soldán.

Libros y documentos

AUTORÍA

Paz Soldán, Edmundo

FECHA DE PUBLICACIÓN

2005

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

En memoria de un infante difunto [artículo] Edmundo Paz Soldán.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile