

**UNA VENTANA A LA POSTAUTONOMÍA LITERARIA EN VENEZUELA:
EL CASO DE LA NOVELA *PIN PAN PUN*, DE ALEJANDRO REBOLLEDO***

Ana García Julio
Instituto de Investigaciones Literarias
Universidad Central de Venezuela
annajulia17@hotmail.com

RESUMEN

Polémica por su propuesta estética y su éxito de ventas (en tiempos en que el mercado venezolano aún no acogía de buen grado la producción literaria local), la novela *Pin Pan Pun* (1998) constituye un caso singular en nuestra literatura. Con miras a distinguirse de la poética vigente en la década de 1990, su autor —el periodista Alejandro Rebolledo— incorporó a su praxis narrativa elementos sintomáticos del desdibujamiento de las fronteras del campo literario respecto a otras áreas (como los medios de comunicación social), estrategia que le granjeó escaso interés entre la crítica, dominada por el paradigma de la autonomía literaria. En virtud de este comportamiento, considero pertinente abordar la obra de Rebolledo desde la perspectiva de las literaturas autónomas, esbozada por Josefina Ludmer (2006, 2007) como superación del modelo del campo literario de Pierre Bourdieu (1995). La postautonomía es un régimen de la producción y circulación de textos narrativos en el que se inscriben obras de significación ambivalente, que ponen en tela de juicio la especificidad literaria. Como no atienden a los criterios tradicionales que orientan la apreciación de piezas literarias (las oposiciones realidad-ficción, local-cosmopolita, literatura-mercado; la distinción entre géneros como configuradores de la expectativa de lectura, entre otras), su recepción entre lectores especializados resulta problemática: según Ludmer, es difícil conferirles valor literario, pues “no se dejan leer estéticamente”. En esta disertación estableceré la cualidad de novela postautónoma de *Pin Pan Pun*, mediante el análisis de los rasgos que la diferenciaron de algunos de los proyectos narrativos más visibles de su tiempo, a fin de comprender las razones de su recepción crítica.

PALABRAS CLAVE

Narrativa venezolana, literaturas postautónomas, mercado editorial

*Ponencia presentada en las XI Jornadas de Investigación Humanística y Educativa, realizadas en la Universidad Central de Venezuela del 15 al 18 de junio de 2015

**UNA VENTANA A LA POSTAUTONOMÍA LITERARIA EN VENEZUELA:
EL CASO DE LA NOVELA *PIN PAN PUN*, DE ALEJANDRO REBOLLEDO***

I

Hay libros cuyo devenir extratextual no tiene nada que envidiarle a las ficciones que albergan. Uno de ellos es *Pin Pan Pun*, del periodista, DJ y escritor coyuntural Alejandro Rebolledo. Cuando se publicó en Caracas, a finales de 1998, esta novela despertó emociones encontradas. *Pin Pan Pun* ofrecía un relato crudo y entretenido, que escandalizaba a mentes conservadoras y atraía en especial a los jóvenes. Era –además del primer gesto literario de su autor– un experimento comercial de *Urbe*, irreverente semanario caraqueño que por entonces se hallaba en el cénit de su popularidad y que decidió probar suerte creando un sello editorial, Libros Urbe.

Pese a su sorprendente éxito de ventas –fuentes del Banco del Libro indican que su primera edición, agotada en menos de un año, alcanzaba los 5.000 ejemplares– o quizás, porque el revuelo desaconsejaba tomárselo en serio, *Pin Pan Pun* logró poca atención crítica. Algunos reseñistas –como la periodista cultural Maruja Dagnino (1999) y la directiva del Banco del Libro María Fernanda Paz Castillo (2000)– admitieron su reticencia para abordar el libro. El entusiasmo del público era proporcional al desconcierto que producía en los lectores especializados esta narración trepidante, cruda, que fue acusada de pobreza conceptual y lenguaje antiliterario, deficiente. Quizás por ello no se le menciona entre la producción narrativa venezolana de los noventa; no se le menciona, pese a haber sido semifinalista en 1999 del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, donde rebasó a contemporáneos ya legitimados, como Ricardo Azuaje e Israel Centeno.

Ambientada en la Caracas de los noventa, *Pin Pan Pun* es una narración polifónica de casi 300 páginas sobre un secuestro que empezó como un equívoco, se convirtió en un autosecuestro y se diluyó tras el fallido cobro del rescate. Protagonizan esta aventura Luis Lapiña, un joven de clase media, desempleado y ansioso por marcharse del país, y Ana Patricia Mendoza, una estudiante universitaria, hija del dueño de un importante diario; a esta pareja la rodea un nutrido reparto de personajes interconectados por los seis grados de separación. Como fórmula narrativa, *Pin Pan Pun* se perfila como un *thriller* con mucho sexo, violencia y elementos sobrenaturales, pero también coquetea con la novela negra y no escatima en humor negro.

Me propongo establecer que algunos de los aspectos que la crítica leyó en *Pin Pan Pun* como defectos estéticos son, en realidad, parte de una praxis y una voluntad estética distintivas, que obedecen al habitus de Alejandro Rebolledo y a su producción bajo el régimen de la postautonomía. Ello supone que, al leer esta novela desde los parámetros de las obras producidas en un campo autónomo, se pierde de vista que su valor reside en otras cualidades... Lo cual no quita que el texto tenga ciertas carencias.

Según la crítica y teórica argentina Josefina Ludmer (2007), las literaturas postautónomas son productos textuales representativos del

fin del ciclo de la autonomía literaria, en la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios. Ese fin de ciclo implica nuevas condiciones de producción y circulación del libro que modifican los modos de leer (sección 1, párr. 3).

Las obras así concebidas ya no surgen ni se definen a partir de la oposición entre lo comercial y lo artístico (como sucedía en el modelo del campo literario, de Pierre Bourdieu), sino en el entendimiento de que, en el mundo de hoy, todo lo artístico es comercial y todo lo comercial es artístico. Así lo plantea Ludmer.

Por su parte, Néstor García Canclini (2010) identifica la postautonomía con una era en la que se disuelve la diferencia estética, aquello que singulariza la práctica artística respecto a otros ámbitos. Esta disolución abarca todos los órdenes del conocimiento, dando pie a una transdisciplinariedad de los saberes y las prácticas. Evidentemente, la postautonomía colide con el paradigma de la especificidad literaria, que aboga por la existencia concreta de la literatura y la posibilidad de diferenciarla de otros productos lingüísticos mediante criterios objetivos.

II

Las obras postautónomas imitan, hasta cierto punto, las convenciones de la producción y circulación del campo autónomo; empero, el examen textual arroja dudas sobre su literariedad, o bien, sobre su valor literario. Vemos que *Pin Pan Pun* se publica en formato de libro, circula como literatura, se presenta como una novela. Se vende (en librerías, en ferias literarias; pero también, en kioscos, tiendas de ropa y de discos), y aspira a conquistar premios literarios. Su arquitectura, el desarrollo y resolución de sus historias, revela intencionalidad y trabajo literario. Incluso, su descarada apropiación de un par de citas de Joseph Conrad y Étienne-François de Lantier...

Prueba adicional de que la novela de Rebolledo tiene un pie dentro del campo literario es que se atiene a lo que Bourdieu (1997) denomina la problemática vigente, los dilemas estéticos, temáticos y técnicos de sistema, que cada obra soluciona a su manera. *Pin Pan Pun* no evade los problemas tradicionales del campo, no toma partido en sus dicotomías, sino que las disuelve. Por ejemplo, en cuanto a la oposición literatura rural / literatura urbana (resuelta hace décadas a favor del medio urbano), debo decir que Caracas no es sólo el escenario en *Pin Pan Pun*, sino uno de sus grandes temas: Luis Lapiña no cesa de rumiar su escepticismo sobre la organización de Caracas como ciudad, como capital, como conquista colectiva del progreso, pues su experiencia cotidiana de la urbe lo hace sentir entrampado en una barbarie disfrazada de civilización. Rebolledo también trabaja la idea del Este de la ciudad como gueto respecto a las zonas marginales y el modo como los caraqueños definen su identidad por su pertenencia a estos territorios.

Otro problema que salta a la vista es la oposición cosmopolitismo-nacionalismo. Estamos ante una novela sobre querer irse del país y no poder hacerlo, sobre la alienación del caraqueño y el sentido de no pertenencia en tiempos de la globalización. En rigor, el texto dramatiza una posición personal del autor: su desprecio a las representaciones de Latinoamérica plasmadas en las obras del *boom* y su predilección por autores anglosajones contemporáneos, con los que sintoniza por “directos” y “ácidos”. Para Rebolledo (hoy residenciado en España), la vida y la literatura están en otra parte.

Tenemos entonces que *Pin Pan Pun* usa la parafernalia del campo literario para darse a conocer. Pero enseguida veremos cómo algunas de sus particularidades textuales y extratextuales desdichan de ese viejo orden, insinuando la caducidad de su lógica interna. Tales particularidades situaron a Rebolledo en la periferia del campo, respecto a la producción novelística de contemporáneos como Israel Centeno, Stefania Mosca, Juan Carlos Méndez Guédez, Slavco Zupcic, Ricardo Azuaje, entre otros.

Estos narradores –por entonces llamados “novísimos”– laboraban bajo el esquema de la autonomía estética. Practicaban una literatura autorreferencial, en la que no pocas veces el tema era la vida del escritor; una literatura con claras y variopintas búsquedas estéticas, tanto estructurales como estilísticas. Sus propuestas eran lo más fresco del sistema, pero no trascendían el “gueto literario”, no conectaban con un público amplio.

Ajeno a este panorama y provisto únicamente de su experiencia periodística como capital cultural, Rebolledo ofreció su versión de cómo debía ser una novela venezolana del premilenio: una historia de actualidad, con un tratamiento feroz y, a la vez, entretenido. Una historia que, a tenor de las hilarantes crónicas que escribía para la revista *Feriado*,

mostraría cómo somos los caraqueños, sin «maquillar» nada, sin hacer poesía con nuestras virtudes y vicios.

Hechas estas precisiones, paso a examinar los aspectos que problematizan la lectura de la novela de Rebolledo en 1998, la distancian de sus contemporáneas y definen su caso como típico del orden postautónomo: la fusión de lo cultural y lo económico; el continuo realidadficción como estatuto ficcional de su texto y la ambivalencia del lenguaje.

III

A diferencia de otros escritores de la Venezuela de la década de 1990, Rebolledo no tenía vinculación con el aparato cultural del Estado. Recordemos que, hasta 1998, el sistema literario venezolano había florecido a la luz de un Estado paternalista que, sin interferir en su autonomía estética, publicaba, organizaba eventos, otorgaba becas y subvenciones a escritores y editoriales independientes; un Estado que por entonces toreaba la crisis, sobreviviendo entre recortes presupuestarios. Por otro lado, las editoriales del sector privado no eran opción para un debutante literario, toda vez que sólo publicaban a consagrados o legitimados por la crítica. Pasaría cuando menos un lustro antes de que las transnacionales del libro se entusiasmaran con nuestros autores.

Frente a este panorama, Rebolledo se apuntaló en Libros Urbe, una plataforma alternativa que hizo las veces de editor de riesgo de su novela, y que era parte del ensamble de iniciativas económico-culturales de la marca *Urbe*: el semanario, el programa radial, la línea de ropa y accesorios, el portal de Internet y la gala de premiación anual. Un ensamble típico de la reestructuración de las industrias culturales ocasionada por la globalización, diríamos, siguiendo a George Yúdice (2001). Como miembro del *staff* del semanario *Urbe* (y por ende, conectado con el imaginario de sus lectores y los intereses de sus editores), Rebolledo no disimuló que apostaba a la literatura y al mercado por igual, un mercado al que concebía como espacio político en un sentido no tradicional (en contrapartida del Estado).

Con *Pin Pan Pun*, Rebolledo y Libros Urbe demostraron que una novela venezolana podía ser económicamente rentable sin que el autor renunciara a su búsqueda estética, a despecho del prejuicio local de que nuestra narrativa no vendía. En cualquier caso, esta simbiosis entre lo artístico y lo comercial –ya sin recurrir a la denegación, al disimulo– es otra manifestación de la postautonomía. Tal vez la demostración de Libros Urbe le restó sacralidad al libro como objeto cultural, pero vaya

que lo restituyó al ámbito de las necesidades terrenales para unos cuantos apáticos. Recordemos que venezolano sólo comenzó a sentir urgencia de leer a sus coterráneos en la década siguiente, por razones identitarias. Y por la irrupción de un torrente de nuevas voces, que invitaban a cambiar de opinión respecto al quehacer narrativo venezolano.

Como dijera el escritor Roberto Echeto en una reseña publicada en 2000, esta obra “representa una lección de mercadeo literario que demuestra que el mundo del libro es un negocio a la vez que un arte, y nosotros, en Venezuela, estamos empeñados en separar siempre ambos universos. Por eso la novela de Rebolledo es como es” (p. 11).

IV

En su libro *Del realismo a la parodia, marcas para un mapa de la narrativa venezolana de los 90*, María Celina Núñez (1997) apunta que la narrativa de la última década del siglo XX oscilaba entre “un realismo muy cercano a los postulados clásicos, hasta una escritura que se preocupa por crear mundos ficticios de marcada autonomía respecto a referentes reales” (p. 7). Al respecto, hay algo cautivador y a la vez chocante en el realismo que cultiva Alejandro Rebolledo en *Pin Pan Pun*. Un realismo satírico, de aires costumbristas, que recuerda –con sus distancias– al Pocaterra de los *Cuentos grotescos*.

Pensemos en esto: Rebolledo se foguea como escritor en su trabajo periodístico en *Feriado*, donde se enfrenta a seres y situaciones reales, pero tan extravagantes que rozan lo inverosímil. Su materia prima es una realidad “más extraña que la ficción”. La verdad es que hay mucho del cronista en el Rebolledo novelista (como ejemplo recuerdo, en particular, un pasaje del libro en que el protagonista refiere como algo exótico su incursión en el barrio José Félix Ribas, adonde acude a comprar drogas).

Todavía más: no se sabe hasta qué punto ocurrió (o no) lo que Rebolledo relata en *Pin Pan Pun*, hasta qué punto sus personajes y acontecimientos son ficción. Cuando se publicó el libro, se le acusó de haber disimulado poco sus fuentes de inspiración. El texto se curaba en salud, precedido por una advertencia que abrevaba en la trillada frase: “Cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia”. Además, en el cotejo entre su prosa periodística y su novela, he detectado personajes que retrató en sus andanzas como redactor para la revista *Feriado*. Se crea así un continuo realidadficción, como lo llama Ludmer, donde la realidad se mezcla con su representación en los medios, y en este caso, en la literatura.

“El mundo era poco menos que una película, más bien un videoclip”, dice uno de los narradores de *Pin Pan Pun* (2010, p. 46). Lo audiovisual no sólo gestiona y coloniza los recuerdos, sino que tamiza las percepciones de los personajes: un día claro se equipara con un video de reggae. Contemplar las adyacencias a través del parabrisas del automóvil da la impresión de estar jugando de Nintendo. Cobrar un rescate no debe ser complicado si uno se guía por las películas que ha visto o por lo que ha oído sobre secuestros famosos. Ya que lo mencionamos, el rapto accidental de Ana Patricia Mendoza se convierte en secuestro porque los medios empiezan a denominarlo así.

Es por esto que Ludmer asevera que las obras postautónomas no pueden leerse como el realismo convencional, sino con incertidumbre: parecen y no parecen ficción, parecen y no parecen literatura. En este sentido, las literaturas postautónomas se enmarcan en esas poéticas contemporáneas que, según José Pozuelo Yvancos (1993) no centran el debate de la ficcionalidad en la verosimilitud (si lo que se relata es creíble o no), sino en un hipotético discurso de verdad (si lo que se cuenta es verdad o no).

V

Pasemos ahora al lenguaje, uno de los elementos más cuestionados de *Pin Pan Pun* por una crítica que lo asume tradicionalmente como parámetro de literaturidad.

A diferencia de sus contendoras de los noventa, la novela de Rebolledo nos ofrece una prosa directa, poco trabajada y pobre en metáforas (defectos que algunos achacan a su práctica periodística). Ciertamente, los diálogos logran una eficaz captación de la oralidad juvenil, que aporta verosimilitud al conjunto; pero la voz del narrador no disimula ciertas limitaciones expresivas. Ahora bien, teniendo en cuenta la catadura de los personajes (jóvenes y no tan jóvenes de clase media de la Caracas de los noventa, entre otros), ¿no cabría esperar cierta intencionalidad en esa prosa desmañada que habla de ellos y desde ellos? ¿Y si esa aparente mediocridad del lenguaje correspondiese a una voluntad radical de no estetizar, de registrar una realidad que, nos guste o no, es mediocre?

Sobre este particular, el investigador Arnaldo Valero (2001) argumenta que los actos de derroche, agresividad y autodestrucción de los personajes de Rebolledo configuran una identidad juvenil que es producto de “la desbocada modernización sin norte humanista que impuso la política populista en América Latina”. Y plantea una duda razonable:

¿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 azóte de barrio que ve en McDonald's la culminación de su (...) idea de glamour ciudadano? (p. 129).

Es así como, en *Pin Pan Pun*, la ambivalencia monopoliza el sentido del discurso.

A menudo cuesta establecer si se limita a mostrar cómo somos los caraqueños, o si es la mirada de los narradores la que lleva implícita una intención de irrisión, de burla maliciosa. Para la periodista cultural Maruja Dagnino, la novela es diáfana respecto a la brutalidad de lo que retrata. En una reseña publicada en *Papel Literario* en 1999 expresa:

Puede verse cada vértebra, como en una radiografía, de este cuerpo narrativo. Y también, cada alveolo por el que transpiran los personajes. Sin patetismos externos, sin elementos decorativos, lo patético está dentro y no fuera. Todo es patético y punto. No hay punto de vista, no hay moral, no hay manipulación (párr. 4).

Como texto postautónomo, *Pin Pan Pun* renuncia a su facultad crítica, se regodea en la cojera verbal, en la banalidad, en la decadencia. Y ratos convierte este cuadro en un goce lamentable.

VI

Josefina Ludmer señala que, con las obras producidas bajo régimen de postautonomía, es cuestión de ajustar la óptica, de asumir su ambivalencia, fruto de la época en que se gestaron. Por ende, es reaccionario acercarse a un libro como *Pin Pan Pun* con los criterios de lectura que solemos usar para las obras del esquema autónomo. Lo que se plantea no es una lectura acomodaticia o misericordiosa, sino que nos preguntemos desde dónde leemos: ¿desde una mirada amurallada, de compartimentos estancos? ¿O desde la conciencia de los flujos y trasvases entre la literatura y otros ámbitos (como el periodístico)?

Quizás algunos de ustedes sepan que *Pin Pan Pun* fue reeditado en 2010, en un contexto favorable para que se constelara con nuevos autores, con los que tiene más afinidad que con sus contemporáneos. Sin embargo, ese regreso no implicó una rehabilitación crítica, a lo cual también debe haber contribuido que Alejandro Rebolledo no perseverara en su carrera literaria.

El proyecto literario de Rebolledo no tuvo el *timing* propicio para establecerse como un ítem significativo entre la producción literaria de su época. Pero es honesto

reconocer que ha sido uno de los heraldos de la narrativa postautónoma en nuestro país. Un libro que, desde la periferia, nos invita a repensar los límites de lo que entendemos por literatura, por ficción, por Caracas, entre otras cosas.

BIBLIOGRAFÍA

- Dagnino, M. (1999, enero 31). Una novela: *Pin Pan Pun*. [Reseña del libro]. *Papel Literario*, suplemento de *El Nacional* [periódico en línea]. Disponible por suscripción. [Consulta: 2013, diciembre 27].
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. 2ª ed. Barcelona (España): Anagrama.
- Echeto, R. (2000). *Pin Pan Pun* o la debacle retratada. *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, 11, 11.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores.
- García Julio, A. (2014). *Dinámicas del campo literario venezolano: el caso de la novela Pin Pan Pun, de Alejandro Rebolledo*. Trabajo de Grado (no publicado) para optar al título de *Magister Scientiarum* en Literatura Venezolana en la Universidad Central de Venezuela.
- Ludmer, J. (2007). Literaturas postautónomas 2.0 [Artículo]. *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. IV (01). Disponible en: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer>. [Consulta: 2015, enero 24].
- Núñez, M. C. (1997). *Del realismo a la parodia. Marcas para un mapa de la narrativa venezolana de los 90*. Caracas: Memorias de Altagracia.
- Paz Castillo Bohórquez, M. F. (2000). ¿Dónde está la literatura para jóvenes en Venezuela? *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, 11, 8-11.
- Pozuelo, J. M. (2001). La ficcionalidad. En E. Sullà. (ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 317-322). 2ª ed. Barcelona, España: Crítica.
- Rebolledo, A. (1998). *Pin Pan Pun*. Caracas: Libros Urbe.
- Yúdice, G. (2001). La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina. *Revista Iberoamericana*, 197, 639-659.
- Valero E., A. (2001). *Pin Pan Pun: sicodelia, ruptura y mercado*. *Contexto*. Segunda etapa, 5, 119-130.