

LA TRAGEDIA LÚDICA: APUNTES SOBRE LA NARRATIVA CORTA DE ÁNGEL GUSTAVO INFANTE

José Manuel González Álvarez
(Universidad de Salamanca)

RESUMEN:

El presente estudio pretende dar a conocer los rasgos fundamentales de la escritura del venezolano Ángel Gustavo Infante, uno de los más sugestivos narradores de las últimas dos décadas en aquel país. Se intenta así trazar un breve itinerario por algunos de sus cuentos que van dando forma a una poética marcada por el tratamiento festivo de lo sórdido.

ABSTRACT:

The present article intends to show the main features of Venezuelan Ángel Gustavo Infante's writing, one of the most interesting short story writers in the last twenty years in his country. This way we try to sketch a path throughout his tales making up a poetics based on a kind view for the sordidest aspects.

PALABRAS CLAVE: Narrativa urbana, cuento venezolano, humor, marginalidad, tragedia lúdica, sordidez.

KEY WORDS: Urban fiction, Venezuelan short story, humour, social exclusion, recreational tragedy, sordidness.

Con el libro de relatos *Cerrícolas* (1987, Premio Fundarte de Narrativa 1986), el escritor venezolano Ángel Gustavo Infante (Caracas, 1959) ingresa con paso firme en el panorama literario venezolano prolongando el vector de narrativa urbana ya ampliamente transitado por autores cenitales de las letras venezolanas como José Rafael Pocaterra, Adriano González León, Salvador Garmendia, Francisco Massiani o Luis Britto García. Ocupa Infante un lugar destacado en el plano de la narrativa corta de las últimas tres décadas en Venezuela, afianzado más si cabe por otras dos entregas cruciales: la novela *Yo soy la rumba* (1992), minucioso recorrido a través de treinta años de música caribeña¹ y la colección de relatos *Una mujer por siempre jamás* (Caracas, Monte Ávila, 2007), trabajo que mereció el Premio de la Bienal Latinoamericana de Narrativa José Rafael Pocaterra del Ateneo de Valencia en 2004.

La carga sugestiva de sus títulos se convierte en uno de los principales

activos de la literatura de Infante por su capacidad para sintetizar las líneas maestras de su poética. Así lo corrobora la acuñación toponímica "cerrícolas" donde se prefigura la estricta delimitación de un espacio geográfico y simbólico regido por una moral y un destino inamovibles que, como afirma Manuel Bermúdez en el prólogo a la edición, amarran el futuro de sus habitantes a "las patas del pasado", emparentando su propuesta a la del Massiani de *Piedra de mar* (1968) o a la del Luis Britto García de *Rajatabla* (1970). Y este mismo carácter anticipatorio del título se percibe en el relato "La vida no se llama vida", donde se nos sumerge en un mundo sórdido de marginalidad extrema: Rito, el protagonista ha sido objeto de una traición económica y amorosa por parte de una mujer, La Oliva, de cuyas vicisitudes tenemos noticia por una voz anónima que acapara el texto con una estructura inicialmente dialógica que deviene en monólogo; esta voz espolea insistentemente a Rito para que salde la afrenta cuanto antes proponiéndole como forma de venganza la contratación de un sicario (El Buzo). Lo más reseñable del cuento es ese recurso al monólogo, con el que se delinearán ágilmente los móviles entremezclados de la infidelidad, la traición, la cárcel y la revancha hasta retratar en las últimas líneas la claudicación de un protagonista que no llega a articular palabra ninguna en el curso del relato:

Debes escucharme, mi voz es la segunda o tercera que oyes desde ahí, así como estás, obstinado, con la frente pegada a la mesa y esos dedos hurgando incansablemente en el pelo (...) En tu lugar, Rito, ya los hubiera mandado a matar con el Buzo. Y más bien estás decidido a morir, porque ya no puedes olvidar. No me has oído, el eco vuelve, te quiebra el alma: TE TUMBARON LA JEVA, RITO. (Infante, 1987a, p.21)

La derrota se presenta frecuentemente aderezada con la presencia de la música, vital en la escritura de nuestro autor. De hecho, *Cerrícolas* exhibe la estructura dual de un *long play* (cara A y cara B) y algunos de los relatos parecen discurrir con la cadencia del bolero como telón de fondo: la música es en ocasiones opio para los personajes, si bien en otras sólo alcanza a ser mero bálsamos para la desdicha, como ese hombre del cuento antes citado que "se esconde detrás del cerco de botellas, tratando de sacarte el demonio a fuerza de

boleros" (Infante, 1987a, p.20). Semejante sensación de sordidez gravita en la pieza titulada "Rutina"; vencido por el hastío, Nerio, el protagonista decide salir a calle, donde es abordado por un agente y a partir de ahí el autor nos obsequia con un diálogo tan vívido como tenso que pone de manifiesto la ceguera de una autoridad policial cuya presencia es percibida por Nerio como una seria amenaza. El personaje es sometido a un descabellado interrogatorio con ciertos tintes humorísticos que después se disipan para dejar paso a la escena dramática de un asesinato a la vez insinuado e inesperado.

Okey, eso es arrancando para su casa, carajito. Cuento tres y llevo dos –ordenó el distinguido.

-¿Y mi gorra?- Preguntó Nerio antes de echar a correr.

- Descomisada (sic) por sospechosa, una igualita usa el Buzo. Dos y medio y.... (41)

El narrador perfila entonces la imagen de la policía como maquinaria punitiva cuyo afán persecutorio parece no conocer límites a juzgar por el cierre del relato. Todo resulta sospechoso, pues, en este espacio irrespirable del cerro, cargado de fatal simbolismo para un protagonista que se ve despojado de su terruño de libertad y acaso también de su vida. La violencia gratuita se hace institución, se torna en actividad rutinaria. Es aquí donde el título del texto cobra pleno significado y entronca con las palabras de Luis Britto García, para quien "los habitantes inventan subculturas, hablas, un nuevo lenguaje de violencia, desbordamiento y muerte (...) La ciudad, como la civilización misma, pareciera tener una capacidad de deterioro infinita" (Britto en Kohut, 1999, p.48).

Este mismo ambiente de atmósfera enrarecida desfila por el texto "Fin de semana". Prescindiendo aquí del diálogo y apostando por una extraordinaria morosidad descriptiva, la voz enunciadora incursiona en una desangelada taberna del cerro focalizando la atención en el juego de miradas anodino entre el dueño del local (Da Silva) y un cliente borracho apostado sobre la barra. El sosiego inicial se ve interrumpido por las ofensas verbales del borracho al protagonista, el posterior forcejeo entre ambos y los dos disparos mortales que recibe Da Silva. Hasta aquí el narrador subraya lo que no es sino la matriz temática de *Cerrícolas*: la fragilidad de la vida ante la gratuidad de los delitos.

Pero es sólo al final, en la última palabra del texto cuando adivinamos el nuevo cariz que toma el relato:

Los agentes, ocultando su sorpresa, esposaron al homicida y de un envión lo introdujeron en la patrulla: estaban acostumbrados a verlo entrar y sentarse al volante bajo la sobriedad del uniforme.

Infante da cuenta de su pericia narrativa mediante una hábil oposición entre ebriedad/ sobriedad, un sutil golpe de efecto con el que desvelar la autoría del asesinato: las fuerzas policiales se erigen de nuevo, como en la pieza precedente, en las portadoras de esa violencia institucionalizada en el cerro. Pero no todo en *Cerrícolas* se circunscribe, ni mucho menos, al ámbito crudo del despecho amoroso o la agresión inmotivada. El relato titulado "En plena campaña" entraña un viraje en relación a otros textos. Los humildes antihéroes de Infante no son ahora ni ejecutores ni destinatarios de la violencia física sino víctimas directas de la retórica publicitaria: una única voz sin identificar inunda el texto con un discurso persuasorio a través del cual se promociona un vino con innumerables cualidades terapéuticas cuya adquisición garantiza la felicidad. El autor venezolano modula magistralmente el tono reiterativo, grandilocuente y capcioso que encierra casi toda actividad publicitaria. Parapetado en su desenfado, el texto cobra ciertos ribetes cómicos por el aprovechamiento de la hipérbole, las interjecciones, su peculiar disposición tipográfica y la facundia imparable del sujeto narrador y sin embargo supone, a nuestro entender, uno de los más desazonadores cuentos de cuantos engrosan *Cerrícolas*; no en vano, con la venta de esta auténtica panacea de dudosa eficacia, la publicidad irrumpe en el microcosmos del cerro alimentando el vacío existencial, aprovechando la vulnerabilidad de los estratos sociales más deprimidos que acuden en estampida a la compra del producto.

Es el de estos "cerrícolas" un espacio de criaturas inermes cuya existencia está signada por cierta sensación de precariedad más material que moral: víctimas de su propia endeblez en algunas ocasiones y victimarios en otras, Infante les dispensa un tratamiento variable que oscila desde la crudeza moral de algunos textos ("La vida no se llama vida") hasta la ternura que inspira el protagonista de "Rutina", pasando incluso por la exoneración de estas clases marginales que asisten impotentes a la violencia que les es endosada por

agentes externos como la policía o la publicidad a través de los medios de masas. Cabe ponderar en Ángel Gustavo Infante la feliz consecución de un registro narrativo fresco y ante todo ajustado al submundo que pretende retratar: vulgarismos, coloquialismos, el empleo deliberado de la ortografía fonética, la escansión silábica y sobrenombres de gran sonoridad remiten directamente a la jerga del malandro constituyendo el correlato lingüístico de esos antihéroes opacos que buscan sin éxito un asidero vital. En esta línea se pronuncia Carlos Torres Bastidas, para quien Infante nos arroja “casi a punta de pistola al mundo que pálidamente nos presentó Garmendia en sus obras. Este vigoroso autor nos ha llevado a los extremos, pero con un estilo duro que nos recuerda al Hemingway de los primeros 49 relatos” (Bastidas, 2007).

Pero sin duda es “Joselolo” el cuento más celebrado, citado, reproducido y antologado del escritor, con el que obtuvo el Premio de El Nacional en 1987. Allí nos ofrece un sorprendente panóptico de la marginalidad caraqueña tomando como punto de partida a un personaje ínfimo, movido por los supuestos valores de la masculinidad, quien “lucha por sobrevivir sin más armas psicológicas que su capacidad de agredir y de amar” pero a la postre habría “una búsqueda derrotada de la felicidad, un braceo de oposición en una catarata compuesta por unas reglas sociales que, si bien pudieran tolerar (o torear) su compulsión transgresora, los héroes se encargan, por su miopía reflexiva, de retar y, por ende, de hacerlas incompatibles con su malvivir” (Espinoza, 2007). Ese mundo descoyuntado de droga, violencia, sexo, boxeo y delincuencia sintoniza a la perfección con el ritmo de su prosa, entrecortada, sintética, con frases escuetas y a menudo elípticas; Infante apuesta además por abolir los diálogos entre personajes, comprimiéndolos en una aparente única voz narrativa que se desdobra en varias pero cuyos límites son difíciles de acotar. El trabajo lingüístico y narratológico es encomiable y alcanza altas cotas de exigencia escritural como en el final que nos permitimos reproducir:

El bróder, feliciano, volando vio venir a la catira sola soltera sin compromiso. Le costó y cortó reconocer que Luis tiene muy buena mano. Buenísima. La sacó de la reunión. Sentados en las escaleras le dio arrechera, calidad pura, saber que amaba burda a Luis. Al punto de querer parir para complacerlo y, para colmo, Luis estaba resuelto: además de la tienda, chambeaba a destajo con la Cólman y ganaba un buen porcentaje

controlándole la plata a la banca del Berra puta reputa coñoetumadre. Charli se la quitó como pudo. Y dice el coro: Joselolito firmó su acta de defunción. Bebió de un palo todo el anís, todo el ron. Obligó al hermano Pliotá, bajo cañón y todo, a soltarle los granos que le quedaban. Segundo debut: el zinc comenzó a tronar como si una manada de gatos peleara y peleara un virgo. Las balas se le acabaron, bendición divina, al tercer disparo. Acabó con la fiesta. Con todo. Acabando de acaba con su vida. Se fue saltando sobre los techos con la mirada fija en la casa de sus viejos. Lalo ya sabía el cuento. Lo esperaba con ganas de descargarle encima todo el asco que le producía, de devolverle la vergüenza a machetazos. Lo sentó de un planazo en pleno pecho. El bróder le tiró el revólver y sacó su picooloro. Entonces el viejo le dejó caer el machete, esta vez de filo, con toda la fuerza de su alma. (Infante, 1987b, p.171).

Ya fuera de la órbita de *Cerrícolas*, conviene mencionar dos textos de Infante que demandan también especial atención. Escritos ambos en primera persona, significan quizá la apertura hacia cauces expresivos no nuevos pero sí renovados que permiten atisbar una línea de creación disímil a la exhibida en su producción anterior. La primera de estas piezas, titulada "Milanesas de pollo" refiere los avatares sexuales de una mujer, La Maja, quien evalúa sucesivamente las destrezas amatorias de tres compañeros de trabajo, en lo que considera su última oportunidad de "obtener un maridito"; el cuento destila una carnalidad desinhibida y cabe catalogarlo en este sentido como un ejercicio de "distensión" o "descompresión" si lo comparamos con el tono de trascendente desarraigo que domina en *Cerrícolas*. Particular interés reviste el segundo texto, "Una mujer por siempre jamás" por cuanto el autor dispone un cuento con dos tramas que concurren en la última línea del texto: un narrador en primera persona que habita la pieza de una pensión caraqueña regentada por Elio, homosexual de "estatura y elegancia pobres que semejaba un colibrí". Elio reconoce estar siendo amenazado de muerto por un hombre y así se lo transmite al narrador protagonista. En la escena final, el narrador oye horrorizado de madrugada los alaridos de Elio e intuye la tragedia de una amenaza cumplida hasta descubrir que es el propio Elio quien va a ejecutarlo (al protagonista) y resarcirse del amor no correspondido hacia su huésped.

El motivo del despecho amoroso –que ya diseminó el autor en distintos lugares de *Cerrícolas*- fluye de manera subterránea en el relato hasta emerger sorpresivamente y desencadenar consecuencias funestas. Aunque con otro registro, el escritor recupera aquí una sexualidad explícita y por momentos descarnada, que apoya una historia de truculencia creciente y, ante todo, esa vuelta de tuerca postrera con que golpear al lector e invertir el rumbo de una trama inicialmente apacible. Sea cual fuere el texto en que se recale, la narrativa corta de Ángel Gustavo Infante aparece constantemente atravesada por una suerte de horror festivo, tragedia lúdica, un vaivén entre tensión y distensión que muestra la sorprendente facultad de entreverar en su escritura dos elementos, horror y desenfado, a priori irreconciliables.

¹ En la segunda mitad de la década de los ochenta proliferarán en la novelística venezolana textos de tema musical. A esta línea se adscriben también dos autores insoslayables como José Napoleón Oropeza con *Entre el oro y la carne* (1989) y Eduardo Liendo con *Si yo fuera Pedro Infante* (1989) (Méndez Guédez 1999).

BIBLIOGRAFÍA

BRITTO GARCÍA, L. La vitrina rota. Narrativa y crisis en la Venezuela contemporánea. En: KOHUT, K. (ed.) *Literatura venezolana hoy*. Historia

nacional y presente urbano. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 1999, p. 38-54.

ESPINOZA, H.A. La muerte en la venezolanidad. Breves reflexiones acerca del tema. En: <http://servicio.cid.uc.edu.ve/postgrado/manongo21/21-8.pdf> [noviembre 2007].

INFANTE, A.G. Cerrícolas. Caracas: Fundarte, 1987a.

INFANTE, A.G. "Joselolo". En: <http://asweb.unco.edu/confluencia/creativeDimension/2008spring/angelGustavoInfante.pdf>, 1987b.

MÉNDEZ GUÉDEZ, J.C. Veinte años no es nada. Notas sobre narrativa venezolana del noventa y el ochenta. Espéculo, 1999, 11, http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/li_venz.html [marzo 2010]

TORRES BASTIDAS, C. Tendencias del cuento venezolano en tres autores de los 80 y 90: Luis Barrera Linares, Ángel Gustavo Infante y Miguel Gomes. En: <http://www.monografias.com/trabajos36/tres-autores-venezolanos/tres-autores-venezolanos.shtml> [julio 2009]