



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Saavedra Rey, Alirio Sneider

Postsueño americano. Acercamiento crítico al cuento Nevermore alone de Germán

Pinzón

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 24, enero-junio, 2009, pp. 17-31

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355916002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Postsueño americano. Acercamiento crítico al cuento *Nevermore alone* de Germán Pinzón*

*Alirio Sneider Saavedra Rey***
Universidad Pedagógica Nacional

Recibido: 19 de septiembre de 2008. Aceptado: 16 de abril de 2009 (Eds)

Resumen: Este ensayo presenta una interpretación del cuento *Nevermore alone* de Germán Pinzón en cuanto expresión estética del sueño americano, el cual se estudia como signo del neonarcisismo de las sociedades contemporáneas y su consecuente alienación de sujetos. Este análisis se articula con otras obras representativas del autor para sustentar un acercamiento crítico a su sentido estético-social.

Descriptores: Sueño americano; Neonarcisismo; Alienación; Soledad.

Abstract: This essay offers an interpretation about the tale *Nevermore alone* by Germán Pinzón as an aesthetic expression of the American dream, which is studied as the sign of neonarcissism in the contemporary societies and its consequent alienation of people. This analysis is articulated with other representative works by Pinzón with the aim of putting forward a critical approach to their aesthetic-social sense.

Key words: American dream; Neonarcissism; Alienation; Loneliness.

Introducción

Casi al margen de su trama, *Nevermore alone*¹ permite entrever rastros constitutivos de su contexto: “La tierra eleva sus más finas cúpulas, y a la

* Este artículo proviene de la investigación: “La visión de mundo latinoamericana en la actualidad a través de la narrativa colombiana. Una propuesta estético-social”

** Docente Licenciado en Humanidades, Español y Lenguas extranjeras (Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá). e-mail: sneider201@hotmail.com

1 Cuento incluido en la colección *Cuentos de fin de siglo. Antología*, 1999. El cuento fue publicado por primera vez en la revista *El malpensante*. No. 6 (Sep-Oct. 1997), p. 62-70.

izquierda, altísima en la niebla, una mujer, el brazo en alto” (Pinzón, 1999. 188). Este recuerdo del protagonista –de él y de un sinnúmero de ceros a la derecha (a la izquierda) de aventureros del sueño americano– se entromete en pocas líneas de este cuento, alardeando de ser prescindible: “Y la tarjeta postal que tantas veces fue una quimera de papel avanzaba viva, victoriosa, constelada, Manhattan, la patria de la magia, el retablo de las maravillas de la Guerra Mundial, que sería la última guerra, y la mujer más alta de la niebla era la Estatua de la Libertad, New York, New York [...]” (188). No obstante, como se pretende demostrar en este ensayo, estos rasgos del sueño americano y su subyacente *american way of life* no sólo constituyen el paisaje sociohistórico del relato sino que configuran la narración como signo de la era posmoderna.

Nevermore alone, del escritor y periodista Germán Pinzón, es el rostro psicológico de un colombiano mayor en Nueva York y, a su vez, el cuadro social de todos los sin patria en esa “meca de la libertad, la seguridad y el éxito”. Latino sin nombre, de contrabando, el personaje principal cede todo protagonismo a la soledad implacable: “Sobre la maldición de vivir solo con uno mismo, tener que soñarse siempre con uno mismo” (173). Es más, de la misma manera en que *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) se ha convertido en una de las novelas insigne de la violencia en Colombia gracias a retratarla de manera sutil, como una condición natural para el personaje principal,² evidenciando sus consecuencias –un estado posviolencia–; es posible postular a *Nevermore alone* como una obra que, a partir de configurar un estado *postsueño americano*, igualmente sutil y natural para su protagonista, confiere al sueño su realidad: su languidecimiento en pesadilla, en aislamiento kafkiano; ese trasegar en medio de muchedumbres indiferentes que garabatean un “yo” al borde del abismo.

El imaginario del sueño

Las palabras de un personaje del escritor Sholem Aleichem ponen de manifiesto la idealización que pervive con respecto a Estados Unidos y su fastuoso modo de vida: “Emigrar a este país, donde los árboles daban oro

2 Arango (1985), fundamentado en McMurray y Meyer-Minnemann, ha evidenciado la representatividad de *El coronel no tiene quien le escriba* dentro del drama nacional de la violencia reconociendo, junto a otras, estas características en su constitución.

y éste se podía fácilmente recoger en banquetas, equivalía a ingresar al paraíso”(Citado por Stavans, 1999. 37). Aquí no sorprende la visión literaria como muestra de nacionalismo, sino la pervivencia ideológica dominante del sueño americano, la cual comienza en los estadounidenses insuflados de ego por pertenecer a un “sistema sociopolítico perfecto”, que brinda los mismos derechos, garantías y posibilidades a sus ciudadanos. Romántica manera en que se propaga la ideología estadounidense y se despliegan las diásporas desde los cinco continentes en la búsqueda del éxito, la opulencia o, lo que es igual en esta escala de valores, la felicidad.

Esta situación se puede elucidar con otros antecedentes: la mitificación de Estados Unidos como “tierra prometida” a partir del arribo de los Padres Peregrinos a las costas de América del Norte en 1620, donde emprendieron la construcción de una Jerusalén en América que pronto mostró sus bondades económicas. Además, a finales del siglo XIX, el escritor Horatio Alger consolidó este imaginario narrando historias de personajes miserables que alcanzaban grandes éxitos en este país de oportunidades sin límite. Hoy en día esta caracterización del sueño americano pervive en la manera en que los inmigrantes perciben a Estados Unidos: un paraíso donde la prosperidad se palpa.

Esta caracterización encarna lo que Berterretche (2001) destaca como “hegemonía”: esa aprobación de la “supremacía norteamericana” respaldada por la “invulnerabilidad” que le concede su seguridad y tecnología, además de la garantía del progreso económico y de su autoproclamación como el país modelo de la democracia. Rasgos que confluyen en el imaginario de las megalópolis norteamericanas: paraísos tecnológicos de libertad, apoteósicas arquitecturas del entretenimiento y el consumo, vitrinas de la diversidad cultural; el espacio propicio para la dominación simbólica a través del espectáculo que constituye el *american way of life*.

Postsueño americano como estrategia de vacío

Nevermore alone retrata un estado postsueño americano porque las características del *american dream* se presentan en la obra literaria años después de su obtención. El protagonista –“maravilloso anónimo neoyorquino” (Pinzón, 1999, 177) – es un colombiano sobreviviente del sueño, cuya existencia reside en la búsqueda de alguien o algo que satisfaga sus deseos sexuales. De ahí que en términos narratológicos la obra se construya

sobre una función de catálisis, pues se está a la espera de que este hombre colme sus ansias. En la pesquisa del objeto sexual, además de los fragmentos en los que se alude a sus recuerdos de inmigrante, se concretan los nudos de la narración y sus saltos espaciales y temporales. Estos nudos se superponen durante el cuento y pueden ser esquematizados así: 1) estancia del hombre en su apartamento; 2) salida para buscar su satisfacción sexual, en la cual contempla el frenético espectáculo de la megalópolis; 3) compra de *Angel Nymph*; 4) retorno del protagonista al apartamento y recepción a domicilio de la muñeca; 5) preludio de la “noche nupcial” entre el hombre y la muñeca; 6) muerte del protagonista en la “tina nupcial”.

La búsqueda del hombre se torna en obsesión, apropiándose del relato como sustituta de su soledad de “rata ermitaña”, “murciélago de apartamento”, “insecto” que sueña consigo mismo, entre otros epítetos recurrentes. En este sentido, la desesperación por su propia satisfacción, la entronización de su Yo corporal y sexual, además del envilecimiento de toda relación intersubjetiva hacen de este personaje, no sólo el signo de la identidad de contrabando de los inmigrantes, sino del narcisismo de las sociedades contemporáneas. Según Lipovetsky, “el ‘materialismo’ exacerbado de las sociedades de la abundancia [...] ha hecho posible la eclosión de una cultura centrada en la expansión subjetiva, no por reacción o ‘suplemento de alma’, sino por aislamiento a la carta” (Lipovetsky, 1990, 53). Precisamente, los postulados de este estudioso de la cultura guían el horizonte de interpretación presentado en este ensayo, pues en su condición de inmigrante, el personaje principal de *Nevermore alone* participa como telespectador en la configuración de la obra literaria como develadora de las estructuras de la cultura posmoderna.

De acuerdo con los trabajos presentados por Lipovetsky en *La era del vacío* (1990), el hombre de las grandes urbes contemporáneas constituye la esfera más pura del individualismo occidental, en la cual el individuo se encuentra desprovisto de todo valor social, ético o trascendental y, por tanto, su esfera privada está a merced de sus deseos cambiantes. El hombre actual vive sólo para sí mismo, extasiado en su reflejo, libre de todo gran relato, a excepción del culto al Yo. Este individualismo total es denominado por el autor como neonarcisismo, el cual no subsiste como modo de vivir armonioso, soportado por la relación del sujeto consigo mismo y en detrimento de sus relaciones sociales, sino que, yuxtapuesto a la vida cotidiana, exhibe su realidad como “estrategia de vacío”: “un malestar difuso que lo

invade todo, un sentimiento de vacío interior y de absurdidad de la vida, una incapacidad para sentir las cosas y los seres” (76). Este vacío emotivo es el cariz psicológico que define al protagonista de *Nevermore alone*, “un señor que se había quedado dormido hacia adentro, hacia la sombra de lo no vivido” (Pinzón, 1999. 180).

Estudiosos de la cultura estadounidense como Paul Watchel en su *Miseria de la opulencia* (1989), Jules Henry en *La cultura contra el hombre* (1967) o, recientemente, Morris Berman, en *El crepúsculo de la cultura americana* (2003), han resaltado esta misma caracterización de fragilidad emocional en pro del individualismo y su consecuente enajenación en la cultura norteamericana. De hecho, Berman, sustentando su tesis de que en el coloso del norte se acumula capital financiero destruyendo el capital humano y cultural, presenta el colapso de la civilización americana derivada de la desigualdad social, la creciente pérdida de derechos, las habilidades intelectuales decrecientes de sus habitantes y la muerte espiritual (Berman, 2003, 78). En esta última causa, el autor menciona la inmediatez emocional del norteamericano al desconocer la presencia del otro. Así, se deduce la condición de mayor desamparo de los inmigrantes en Estados Unidos y cómo ellos, en su condición de marginados, son la mejor expresión de esta sociedad de postsueño.

Ahora bien, para el caso de *Nevermore alone* es posible extrapolar los conceptos de narcisismo y estrategia del vacío con respecto al estado postsueño americano. En el cuento, la idealización del narcisismo está representada por el imaginario del sueño americano, en oposición a la estrategia del vacío de postsueño que carcome la existencia del protagonista. El primer indicio del cuento para caracterizar esta carencia emocional es el aislamiento kafkiano, cimentado en la transtextualidad al inicio de la obra: “Esa noche se soñó con él mismo y esa mañana se despertó convertido en un insecto” (173), que hace alusión³ al episodio de Gregorio Samsa en *La metamorfosis* y evidencia la soledad a la que se condena a los inmigrantes: la sordidez de un ambiente dominado por el dios dólar, “ese sentimiento de vacío interior y de absurdidad de la vida”; en fin, el aislamiento de insecto, de alguien que no pertenece, que su cuerpo (su sangre) no lo deja

3 Los términos “transtextualidad” y “alusión” son retomados de los conceptos trabajados por Gerard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus. Madrid 1989.

pertenecer a la sociedad que habita. Lo anterior se observa en el siguiente fragmento de la narración:

A esta hora en el Barrio Hispano y en los vericuetos más crípticos del exilio, los sudacas se encierran con sus piltrafas de pasado a llorar bajo la lluvia de sus merengues y sus corridos y sus salsas y sus tangos, dibujan en vahos de ron las patrias de sus recuerdos inventados, sus jóvenes patrias que sin estar terminadas están exterminadas (Pinzón, 1999, 182).

Además, el hombre-insecto está sumergido en un apartamento –su “universo, el único” (185) – desde el que sólo puede ver quince metros de planeta a través de una claraboya a la que agradece haber dejado colar “una hoja del otoño que me asusta siempre, pues nadie me escribe nunca y menos esas esquelas de bronce grabado en crepúsculo” (176). Esta incomunicación caracteriza al individuo en la era posmoderna y, específicamente, a los aventureros del sueño americano; es una estrategia de vacío que bien podría expresarse con las palabras de Stavans: la tierra de la Oportunidad se está convirtiendo en la tierra de la Otridad y “ser el Otro equivale a ofender, a transgredir” (Stavans, 1999, 214). De nuevo, el desasosiego de postsueño.

La ciudad: el hombre contra la multitud

La megalópolis escogida por Pinzón para evidenciar el estado postsueño americano es Nueva York, o mejor, “New York, New York”, al estilo Sinatra, como lo presenta irónicamente el narrador. A decir verdad, no podía ser otro el epicentro de esta caracterización de la era del vacío, si se atiende a la dominación simbólica de “la capital del mundo” con respecto al *american dream*: “Nueva York es la mercancía con mayor contenido simbólico que posee el capitalismo, es la capital del *american way of life* y el set privilegiado del sueño americano” (Berterretche, 2001).

Como afirma García Canclini (1995), en menos de cincuenta años el imaginario latinoamericano del pensamiento y la estética relegó ciudades como París, Milán o Londres, para dar paso a diversidad de ciudades norteamericanas, entre las que sobresale Nueva York para los intelectuales y los trabajadores inmigrantes. Sin embargo, en *Nevermore alone* no se expresa ya la grandeza de la ciudad (propia del sueño), sino el grito que-
do de la desesperanza (de postsueño): “New York, New York, la marcha

incesante de sus naciones nómadas, sus huracanes de rostros sin nadie, sus pajas desprendidas de todas las llanuras de la soledad del mundo” (Pinzón, 1999, 174). Palabras que recuerdan la visión perenne en los cuentos de *Todos estábamos a la espera*, de Álvaro Cepeda Samudio, y que él mismo, con conocimiento de causa por su trajinar neoyorquino, pone de manifiesto al inicio de su obra: “Nueva York, que es una ciudad sola. Es una soledad sin solución. Es la soledad de la espera” (Cepeda Samudio, 2003).

Tal es la ciudad que decide explorar el hombre-insecto en búsqueda de un objeto de satisfacción sexual, el cual se ha ido tejiendo a través de sus recuerdos de infancia y constituye una panorámica de la megalópolis que desentroniza las categorías del sueño americano. Además, la exploración de la ciudad evidencia lo que Lipovetsky llama “conciencia telespectadora”, referida al modo posmoderno en que los hombres contemporáneos ven y se relacionan con el mundo: saturados de información; excitados e indiferentes al mismo tiempo. Evidentemente, todo en el hombre-insecto es de huida y permanencia a falta de remedio, a falta de agallas para claudicar la farsa de su existencia; es su vida la que se desangra por las calles de Nueva York junto a otras ratas añorantes venidas de todos los rincones del orbe. Su lastre de soledad entre las calles remite a los protagonistas de *Noches blancas*, de Dostoievski, o de *El hombre de la multitud*, de Edgar Allan Poe. No obstante, en este caso ni emancipación ni degradación, como sucede respectivamente en las obras referidas, se dará para este hombre de contrabando en manos de otra persona. Su trágico destino está cifrado por un rostro y unas manos de plástico.

La sexualidad plástica y el vacío amoroso

En una entrevista de 1966, Henry Miller afirmaba que lo sexual era el símbolo de la situación social estadounidense, advirtiendo que se actuaba sexualmente sin la alegría de años anteriores, al convertir la sexualidad en una moda. Lo anterior sirve de fundamento a Díaz-Plaja (1977) para establecer la lujuria como parte del *ethos* norteamericano que, si bien hoy las políticas expansionistas y cierta “liberación” del pensamiento han convertido buena parte del mundo como receptora de esta moda sexual, es recurrente ver el ideal estadounidense como su gran promotor a través de su maquinaria ideológica.

De este modo, la sexualidad pasa a conformar esa cultura de la diversión norteamericana y sus necesidades creadas como respuesta a la alineación del Yo de la estrategia de vacío. Justamente, a causa de su aislamiento y necesidad de estar con otros, el protagonista de *Nevermore alone*, tras su fallida búsqueda de prostitutas y la insatisfacción de su ejercicio voyerista con adolescentes que desfilan en patines por el Rhapsody in blue del Rockefeller Center, decide adquirir a *Angel Nymph*, con el fin de pasar con ella una noche de pasión.

Entre las múltiples ofertas que le son presentadas, se aprecia la única voz que ¿dialoga? con el protagonista. Voz de vendedor, voz de los medios, que reclama su participación en el mundo exclusivamente como consumidor. Su investidura de cliente sexual es su modo de adquirir existencia, así sea en medio de otros espectros, los proxenetas, que con su diversidad de razas e idiomas se multiplican en un juego de espejos. Según Lipovetsky, “un *proceso sistemático de personalización* consiste esencialmente en multiplicar y diversificar la oferta, en proponer más para que uno decida más” (Lipovetsky, 1990, 19). Así, auspiciados por la tecnología y la organización social, todo aparece al alcance del hombre:

Aún estaba a tiempo de ir a la bolsa de corredores de belleza en flor. ¡No: ir, jamás! Phone o mail, maravilloso anónimo neoyorquino. Cines: Rialto I XXX: “Temptress”, “Bordello.” “I wannabebad” “¡Girls! ¡Girls!”, proclamaba el gran patriarca negro [...] Su vuelo loco de libélula salpicada por la felicidad lo llevaron de nuevo casi al Rockefeller [...] “HOSTAGE WOMAN!: VANESA DEL RÍO ¡VIVA VANESA!, sin detenerse en los escaparates aderezados de vaginas artificiales y espantosamente solitarias (Pinzón, 1999, 178).

Esta multiplicidad en la oferta da cuenta de la estrategia de vacío a través de la continua seducción emitida por los medios, los cuales hacen que el ser humano se vuelque sobre sí mismo, en búsqueda de su satisfacción personal. Finalmente, el hombre-insecto elige a *Angel Nymph*, una muñeca a control remoto con todos los órganos femeninos, que masajea gentilmente en cien posiciones diferentes y a la que promocionan como “lo más tierno y dotado de vida que usted pueda esperar de una muñeca sólida” (188). Esto coincide con la búsqueda de los dispositivos más inauditos (máquinas-sexo)⁴ que enuncia Lipovetsky dentro de la *sexducción*,

4 Otra referencia literaria significativa con respecto a la “máquina-sexo” se encuentra en el relato *La máquina de follar* de Charles Bukowski. Barcelona: Anagrama, 1996.

subproducto de la estrategia de vacío y que remite a la configuración del sujeto por medio del sexo.

Además, existen otras razones para que el hombre-insecto haya elegido a *Angel Nymph* y no a una mujer de carne y hueso. Lipovetsky cita trabajos que evidencian el odio que el hombre alimenta contra la mujer por sus exigencias sexuales, ante las cuales se siente impotente. Por su parte, el protagonista de *Nevermore alone* tiene pesadillas con una hipotética esposa que muere y resucita, y teme todo acercamiento a una mujer porque se imagina el tipo de esposa que será. A su modo de ver, el amor es “Nuestra ilusión obligatoria, que termina casi siempre en el servicio conyugal obligatorio. También puede ser el verdadero crimen perfecto, porque deja a sus muertos de pie” (186).

Esto confiesa el hombre a la muñeca en una perorata sobre sus cuitas que nunca antes había podido emitir ante otro “ser”, así no sea humano, y que va llenando por única vez su vida de algo muy cercano al amor. Esto confirma que aunque las ideologías “progresistas” quieren separar el sexo y el sentimiento, hombres y mujeres siguen aspirando a la intensidad emocional en medio de su aislamiento (Lipovetsky, 1990, 77).

Esta configuración de soledad tiene su paroxismo en el final del cuento, cuando el protagonista por fin tiene compañía, su Teen Angel que lo escucha sin pronunciar palabra y a quien dice: “Lo más perfecto de ti es tu silencio” (Pinzón, 1999, 188), bien agradeciendo ser escuchado en el exilio o aceptando que él es un producto de segunda mano de esa megalópolis, de los que no escuchan, de los que se expresan ante otros únicamente para escucharse a sí mismos, porque, a decir verdad, nunca ha existido un *otro*.

La forma literaria fragmentada como retrato social de postsueño

En su doble papel como cronista y escritor de ficciones, Germán Pinzón se ha erigido como fabulador de lo cotidiano. Su preocupación formal es evidente en su obra periodística, así como en sus novelas *El terremoto* y *Esta vida y la otra*, y entre su obra cuentística destaca *La sin calzones* como muestra narrativa que pone en juego los elementos recurrentes de su estilo: las mudas temporales, espaciales y de narrador que generan la fragmentación literaria y que ceden al lector el trabajo de re-construcción de la obra; la apropiación de la oralidad en la escritura para transmitir la

voz viva de las gentes; la reflexión sobre cada situación narrada como dispositivo de crítica social; además de la descripción minuciosa de lo cotidiano y la adjetivación ampulosa.

Estos elementos formales se articulan a través del contenido social de cada obra. Pinzón entrega a sus lectores ese mundo que conoce de cara al dolor, al miedo y a la muerte, como indagación por la condición humana en interacciones sociales específicas. En *La sin calzones* (1957), la discriminación hacia una campesina encubierta por el silencio de las grandes ciudades; en *El terremoto* (1966), la vida íntima de una pareja como pretexto para examinar las manifestaciones de una violencia social que causa desasosiego e insensibilidad al mismo tiempo; y en *Esta vida y la otra*, el amor trágico entre una religiosa y un teniente que desentraña el conflicto colombiano. Si bien el estilo de Pinzón en estas obras constituye una indagación formal cuyo objetivo es romper con los convencionalismos de la escritura, en *Nevermore alone* el contexto social revalora esta forma literaria en su sentido más excelso y, justificado por la fragmentación mediática de la sociedad, se empareja la visión del medio como mensaje⁵ para hablar de este periodo histórico en que lo fragmentario de las coordenadas sociales degenera en la alienación individual.

En su artículo *La literatura latinoamericana en la era de la saturación mediática*, Paz Soldán (2004) expone cómo los autores latinoamericanos contemporáneos han cedido su compromiso social y tradición literaria a la influencia de los medios masivos, que se han apoderado con su liviandad de la forma y el fondo de los textos literarios. Antecediendo dicha generación de escritores, Germán Pinzón logra en *Nevermore alone* un equilibrio entre la expresión afectada por la saturación mediática y la crítica social. De hecho, destruye la noción de orden para evidenciar la crisis de identidad de los individuos en una postura crítica sensata.

En primer lugar, el elemento formal del que se vale Pinzón es el lenguaje del *cut up*, que no respeta el orden de los acontecimientos al someter cada instante al mayor número posible de variaciones. Lo anterior le permite

5 Con esta expresión se retoma explícitamente la dicotomía forma-contenido, acentuando su significado para la era electrónica con los conceptos medio y mensaje según la visión totalizadora de McLuhan (1969), quien evidencia “el desmoronamiento mental” causado por la diversificación mediática. La forma fragmentaria del cuento de Pinzón (el medio) revela este condicionamiento mental de la actualidad; es, en sí misma, su mensaje.

configurar su obra a partir de las mudas espaciales, temporales y de narrador, casi siempre en cada cambio de párrafo, para estructurar los seis nudos narrativos mencionados. Así, este juego de fragmentaciones es producto y, a su vez, configura la sociedad posmoderna de postsueño, además de provocar un ritmo narrativo vertiginoso, que únicamente se pausa en los recuerdos de inmigrante, y que desplaza al lector a una conciencia telespectadora a la deriva en la megalópolis: “hálito ciclónico de Nueva York, los mil y un cantos de sirenas de patrullas policíacas y ambulancias llorando por las avenidas noche y día, [...] los mil y uno horriblos truenos aéreos y subterráneos escapando hacia lo desconocido” (Pinzón, 1999, 175).

El segundo elemento para lograr esta crítica social es el cúmulo de palabras, expresiones y párrafos en inglés y espanglés con los cuales Pinzón nutre la obra, y que no sólo delatan mudas de narrador, sino que consolidan el retablo social neoyorquino de postsueño y su profusión-confusión cultural: “*Vista a Lolita de la manera que usted piensa que debería verse una Lolita. Usted las ha visto, viniendo del colegio in their tight leather mini skirts or levis, o en sus pujantes uniformes*” (175) Esta manera de relacionarse con las lenguas en contacto inventa una nueva “identidad” de los latinoamericanos en el exilio, una mezcla lingüística que en la narración literaria amplía el contexto social y configura la visión de mundo del latino en la megalópolis; más aún cuando la misma lengua ha sido herramienta de su enajenación cultural al mitificar la grandiosidad norteamericana. “¡Ángel niño! Cuánta ternura, pero es en inglés que la lengua revolotea en besos para chupar: ¡Teen Angel!” (173).

Como sucede siempre con la palabra poética, la obra construye su estructura ideológica como respuesta al contexto social. Pinzón reproduce la realidad social en la literatura en términos de oralidad, transcribe las voces de los inmigrantes, su modo de hablar en inglés, español o espanglés, lo cual ha sido imperativo en su trabajo literario y periodístico. De este modo, el autor rescata la voz viva de los sin voz, elaborando un discurso polifónico como arma de crítica social, tercer elemento fundamental de su escritura:

En los bares apolíneos de la 72 recién llegado, un malica Borinquen le decía, llorando, que cada vez que en New York New York se sabía de un crimen, la policía no buscaba un culpable, buscaba un puertorriqueño. Tiempos felices, no como ahora, que cuando se sabe de un delito atroz todos buscan a un narcolombiano (173).

Este mismo sentido de la oralidad con el propósito de plasmar la policromía social hace que la narración se explaye mediada por polisindetones, comas y repeticiones, y se fije con minuciosidad en los detalles del paisaje físico, mental y emocional, amparada por metáforas y comparaciones intensas, y una adjetivación que podría tildarse de excesiva, pero que genera una eclosión de imágenes que contribuye a configurar el estilo propio de Pinzón: ampuloso, visualmente intenso, sensitivo y sensual; carnal y descarnado al mismo tiempo:

Sus dedos quinceañeros derrotaron el último poro de muslos, tocaron el centro de las murallas chinas. Era otra muralla, pero inefable, una muralla de seda china, los calzoncitos apretadísimos, que adivinó cegadores de blancura, blancura que hervía. Y al fondo de la piel tan tersa como pómulos de bebé, unos bulbosos, tiernos labios de bebé. Y el cerebro de la niña inmerso en sus propios labiecitos de bebé. Y el cerebro de él inmerso. Y les estallaban los cerebros en altanería de astros y flores (176).

Estas características de la prosa de Pinzón se tejen en el umbral del humor negro, elemento indispensable para imponer su diatriba, en este caso, contra la alineación derivada del sueño americano. Así como en otras de sus obras, el argumento raya en el absurdo y da paso a la comicidad: una mujer hambrienta que muere por querer robar un pollo de plástico, en *La sin calzones*; o el amor entre un militar y una religiosa, en *Esta vida y la otra*. En *Nevermore alone*, un hombre mayor que vive y muere por una muñeca como trama de la obra constituye una situación digna de burla, que se acentúa con cada evento narrado durante la noche de bodas del anciano y *Angel Nymph*:

No la descalzó ni la despojó del velo. [...] sintió que esa eternidad de ojos le extendía en el amor como un certificado de no defunción. Sintió igualmente que podía desnudarse sin que Teen Angel despreciara las cicatrices quirúrgicas de su vientre, del destino que había entrado en él hasta en las tripas, ni sus jubilados músculos de Tarzán que empieza a desleírse, ni su parecido atroz con un autorretrato de Bacon, ni su encapuchado pene ermitaño de rata ermitaña (187).

De este modo, el paisaje social se tiñe del humor negro de Pinzón, quien genera paulatinamente el sentido de lo trágico en el lector. La mofa no llega a carcajada porque es una burla de la inconformidad que habita en

cada corazón humano, insuflado por sueños y deseos que al final de la vida tendrán su saldo en rojo. Deseos como el hambre que no logra saciar, *La sin calzones*, o ese amor de juventud que nunca llega para el hombre-insecto en *Nevermore alone* y que no volverá para la pareja de *El terremoto*. Así, el humor de Pinzón es la *risus purus* que sugiere Samuel Beckett, es decir, la risa que se ríe de lo desdichado.

La comicidad de la autodestrucción

Si resulta cómica la “noche nupcial” entre el hombre-insecto y *Nymph Angel*, lo es más la muerte de la pareja como final del cuento; otro signo de la interpretación propuesta. Dice Lipovetsky: “En su estadio supremo, lo porno es cómico, el erotismo de masa se vuelve parodia del sexo [...] el sexo-máquina, el sexo abandonado al juego de ‘lo que sea’, el sexo alta fidelidad, ese es el vector humorístico” (1990, 169). Esto vale de modo equivalente para la muerte cuando la teatralidad del erotismo se ha puesto de preludio. Todo está listo para la noche de pasión del hombre-insecto y su muñeca. Él la deja en la tina nupcial con la mayor delicadeza y, estando los dos en el agua, la enchufa al tomacorriente que les devuelve una descarga eléctrica mortal. Fin de la historia. Sin embargo, las últimas palabras del hombre abren la posibilidad de un suicidio: “¿Sabes que el noventa por ciento de los que se ahogan en el mar no mueren como naufragos de una tempestad, sino porque se ahogan en la bañera del barco?” (Pinzón, 1999, 189).

Si se opta por esta posibilidad, la satisfacción sexual que buscó el hombre-insecto durante la obra marcaba los estertores de despatriado para quien la muerte y la vida no son diferentes. Evidentemente, la era narcisista multiplica las tendencias a la autodestrucción, con el agravante de que el hombre fluctúa entre el deseo de morir y el de vivir casi instantáneamente (Lipovetsky, 1990, 213). Así, todos los ideales del *american way of life* se quedan en el cadáver que comparte una tina con el único “ser” que le significó amor y compañía lejos de su patria. Su cuerpo pasará inadvertido hasta que su fetidez traspase los límites de su apartamento... de muchos apartamentos a la redonda.

Aunque en esta obra de Germán Pinzón está presente el erotismo literario, el humor negro y la patología psicológica de ciertos gustos sexuales en el ocaso de la vida y dependientes de la infancia, es inne-

gable el ambiente sórdido que sobresale a través del lenguaje literario y que denota, ya no los trazos del sueño americano, sino de la profusión-confusión de culturas en la megalópolis. Su aislamiento, su estrategia de vacío, se traduce en crítica social: la certeza de “inmigrante latino que nunca estará seguro de sus papeles, que se sabe de contrabando hasta en su lecho” (Pinzón, 1999, 183), de exiliado de todos lados que se sabe pisando tierra ajena; enemiga, quizá.

Finalmente, extrapolando esta interpretación, la obra traspasa su contexto social y se convierte en una tragicomedia de la Soledad⁶ (con mayúscula) con el agravante del título; un imperativo para el hombre-insecto y, con él, para el latinoamericano encadenado al exilio, para la humanidad: *Nevermore alone*, este grito desesperanzado de “nunca más estar solo”, para los hijos que aún sueñan con retornar al paraíso, para los eternos exiliados ante el silencio de Dios. Con su obra, Pinzón deja al lector de cara a la decadencia, al vacío, a la desolación. La forma literaria que ha forjado encuentra su mayor motivación en la condición humana de postsueño (sin importar cuál sea el sueño, el americano es sólo una excusa) en este mundo fraguado por los anhelos cambiantes de los seres humanos. Toda ilusión se funde en los dos cuerpos abrasados y abrazados del final, en puras cenizas como arquetipo de la corrupción de toda esperanza para el hombre.

Bibliografía

- Arango, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Berterretche, Juan Luis. *¿Réquiem para el sueño americano?* Disponible en <http://www.pangea.or/cpea/archivos/Suramerica/requiem.htm>, 2001. Consultado el 11 de noviembre de 2006.
- Cepeda Samudio, Álvaro. *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: Áncora, 2003.
- Díaz-Plaja, Fernando. *Los siete pecados capitales en Estados Unidos*. Madrid: Alianza, 1977.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.

6 Octavio Paz (1985) ha generado un espacio de reflexión significativo de esta soledad esencial del ser humano en su obra *El laberinto de la soledad*, de donde se desprenden causas históricas, antropológicas y culturales de esta condición humana en el contexto mexicano, pero que se extiende al latinoamericano y universal.

- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Henry, Jules. *La cultura contra el hombre*. México: Siglo XXI, 1967.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Mc-Luhan, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México: Diana, 1969.
- Morris, Berman. *El crepúsculo de la cultura americana*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Paz Soldán, Edmundo. “La literatura latinoamericana en la era de la saturación mediática”, en: *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Pinzón, Germán. *El terremoto*. Bogotá: Tercer Mundo, 1966.
- _____. “Nevermore alone” en: Giraldo, Luz Mary (comp.). *Cuentos de fin de siglo. Antología*. Bogotá: Planeta, 1999.
- _____. *Reportero hasta morir*. Bogotá: Planeta, 1999.
- _____. “La sin calzones”, en: *Mito*. Número 16, (Vol.3), Bogotá, Octubre-Noviembre, 1957, 243–255.
- Stavans, Ilan. *La condición hispánica. Reflexiones sobre la cultura e identidad en los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Wachtel, Paul. *Miseria de la opulencia. Un retrato del modo de vida estadounidense*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Zabala-Leiva, Sergio. “El sueño americano”, en: *La prensa Honduras*. Disponible en <http://www.laprensah.com> 2001. Consultado el 15 de mayo de 2006.