

SOCIOCRÍTICA Y FIGURACIÓN PATÉMICA EN LA RED SIGNIFICANTE INTERSUBJETIVA DE *SI YO FUERA PEDRO INFANTE* DE EDUARDO LIENDO

SOCIOCRITICISM AND PATHEMICAL FIGURATION IN THE SIGNIFICANT INTERSUBJECTIVE WEB OF *SI YO FUERA PEDRO INFANTE* BY EDUARDO LIENDO

Ramos Briceño, Juan Carlos*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

En el presente estudio se analiza la novela *Si yo fuera Pedro Infante* del escritor venezolano Eduardo Liendo, que por su estructura narrativa de un único personaje, a través del cual podemos ver a todos los demás que pertenecen al mundo de su pasado, se presenta rica en la posibilidad de generar sentidos y visiones de la vida cotidiana y por medio de la ensoñación de convertirse en el ídolo musical. Ya el título nos da cuenta de la ensoñación del personaje más la nostalgia por el pasado, por su infancia y su pueblo natal: en isotópica estructura narrativa la novela proyecta una doble red semiótica intersubjetiva a través de la nostalgia. El personaje de nuestra novela es sujeto actante único, en su condición de sujeto patémico produce él solo toda la red significativa semiótica del texto; funge éste de mónada genotextual en la que se configura el conjunto socio-histórico fenotextual desde la sociocrítica de Edmond Cros. Además, se produce el fenómeno del *kitsch* como forma de representación de la máscara del sujeto en aras de la búsqueda ensoñada de una realidad alterna a la realidad cotidiana.

Palabras clave: Sociocrítica, Figuración patémica, Semiosfera, Red significativa intersubjetiva, *Kitsch*.

Abstract

In the present study the novel *Si yo fuera Pedro Infante*, by the Venezuelan author Eduardo Liendo, is analysed presenting a narrative structure of a unique character, who is capable of show us all the other characters who belong to his past world, and which presents a vast richness in the capability of representing meanings and visions of the day-by-day life and via the fantasy of becoming the musical idol. In fact, the novel title gives us the idea of the fantasy of the character and the nostalgia for the past, because his childhood and his native village: in isotopical narrative structure, the novel shows a double semiotical intersubjective web via the nostalgia. Our novel character is a unique acting subject, as a pathemical subject he generates by himself the whole meaning semiotics web of the text; he acts as a nucleus of the genotext where it's configured the phenotextual socio-historical ensemble from the sociocritics by Edmond Cros view. Besides, the *kitsch* phenomena is produced as a way of representing the subject mask willing to the search for an alternative dreamt reality to the day-by-day reality.

Key words: Sociocriticism, Pathemical figuration, Semiosphere, Intersubjective web, *Kitsch*.

*Lcdo. Educación Mención Lenguas Extranjeras. Correo: inthenameofikake@gmail.com
Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7703-5250>

Finalizado: Trujillo, Febrero-2023 / **Revisado:** Abril-2023 / **Aceptado:** Junio-2023

Introito

Un texto es, desde la óptica de Lotman, una entretejadura, un texto es una urdimbre que se forma con la experiencia del sujeto con el mundo que le rodea, puesto que en sí mismo este sujeto es un portador de mensaje textual, y en un más allá, trascendiendo lo textual, el sujeto es un texto en sí mismo, como forma y discurso del mundo en el mundo. Si ese mismo sujeto se convierte en autor de textos, existe un proceso no consciente múltiples sentidos que se hace consciente y que se vierte sobre lo que compone como obra textual es un texto en apertura de sentidos. Esto, para mejor comprender, es desde la teoría sociocrítica un proceso que se constituye partiendo de la premisa que Lotman plantea en *Semiosfera I*, que cada individuo es un texto y todos los demás individuos otros textos que conforman la totalidad organizada que es la cultura (cfr. Lotman, 1996). Desde Lotman dos ideas son esenciales en su obra capital: un nuevo concepto de texto -texto codificado- e intertextualidad, de aquí la idea que el texto es una entretejadura.

Desde el punto de vista de la teoría sociocrítica los individuos son seres transindividuales, esto significa que cada uno de nosotros en nuestra experiencia con el mundo (el mundo como un todo y el mundo en sus partes: cosas, animales y otros seres humanos) adoptamos cognitivamente lo que captamos en forma de microsemióticas (los sentidos del mundo), pero esto lo hacemos de forma no consciente, y al autor plasmar sus obras, ese cúmulo de microsemióticas se vierten sin que el propio autor lo advierta; luego se asombra de todo cuanto ha plasmado. La razón de que seamos seres transindividuales –que portamos microsemióticas– se debe al hecho que pertenecemos a diferentes espacios que nos configuran socioculturalmente: la familia, el ámbito laboral, sociedad, etc., lo que hace del texto, al presentar tipos sociales y psicológicos, un dispositivo translingüístico en el que devienen en conjunto las contradicciones de las estructuras

ideológicas y sociales (cfr. Cros, 1988) y por tanto “(...) dar con las huellas ideológicas y las tensiones antagónicas entre las clases sociales es fundamental para cualquier lectura de textos.” (Escobar y Juliana, 2017, p.31).

Siguiendo a Lotman, que el texto es un dispositivo que se activa en la interacción textual lector-texto-contexto, entenderemos que la producción de sentidos se da a través de lo que llamaremos red intersubjetiva; ésta, pues, deriva de la semiosfera que es la que produce la totalidad de los sentidos en un contexto dado, y dichos sentidos son diversos y producen un espacio heterogéneo como Baptista (2016) nos lo indica:

Del mismo modo que los seres vivos no son átomos desligados unos de otros, sino que poseen una interrelación estructural sin la cual no podrían sobrevivir, así también sucede en el universo semiótico: el todo tiene una primacía sobre las partes. La semiosfera es el concepto que expresa el punto de vista de la totalidad en la producción del sentido. (...)

(...) la semiosfera entendida como la mónada que posibilita todo proceso de comunicación y de producción de sentido. El punto de vista de la totalidad no lleva consigo una mirada uniforme: la semiosfera no es una totalidad indiferenciada. La irregularidad es su rasgo distintivo. (Baptista, 2016, pp.2-3).

Para corroborar todo lo antedicho, este mismo autor, siguiendo los preceptos de Lotman, expone: “El punto de vista de la totalidad en el plano de la producción del sentido tiene como consecuencia un desplazamiento del lugar que ocupa la conciencia individual aislada. Para Lotman lo primero no es la conciencia, sino la totalidad de sentido de la semiosfera como condición de posibilidad de aquella. (Baptista, 2016, p.4). En la teoría sociocrítica de Edmond Cros, a nivel de lo textual, el “genotexto” es una forma arquetipal que condensa a una suma total de textos que lo componen. Como la

semiosfera, no existe en sí mismo¹, sino por medio de la suma de los “fenotextos”² que son los componentes intratextuales que forman la red de contradicciones, conflictos dentro del texto como huellas históricas e ideológicas que el autor, sin pretenderlo, termina por plasmar en su obra por su condición de individuo que existe en un tiempo y un espacio. El proceso de las huellas historico-sociales en el texto como forma no consciente proviene de Lucien Goldman, que de acuerdo con Escobar y Juliana (2017):

Goldmann distingue entre tres niveles diferentes de conciencia: a los primeros dos (inconsciente y conciencia despierta), él agrega lo no-consciente. Lo no-consciente es una creación del sujeto colectivo. Es diferente del inconsciente freudiano, por el hecho de que no está reprimido y, por tanto, no necesita superar ninguna resistencia para volverse consciente, pero solo puede salir a la luz a través del análisis científico. De hecho, al reproducir las prácticas sociales y discursivas de los sujetos colectivos, estamos diciendo mucho más de lo que sabemos o deseamos; generalmente estamos reproduciendo los valores sociales de diferentes sujetos colectivos. Ese es el espacio y el nivel del proceso genético que interesa a la sociocrítica. (Escobar y Juliana, 2017, p.34)

Partiendo de estas coordenadas, se realizó el presente estudio en la obra *Si yo fuera Pedro Infante* de Eduardo Liendo, en la cual se buscaba la comprensión de todos los sentidos producidos en la conciencia del personaje a través de sus ensueños y desvelos, lo que ha de entenderse como figuración

patémica, propia del personaje actante padeciente y, al mismo tiempo, gozoso de las producciones imaginales desde la nostalgia como vínculo entre el personaje creado desde la ficción, Perucho Contreras, el personaje evocado de la realidad, Pedro Infante y el lector, en pleno juego dialógico. La finalidad misma del presente análisis es evidente en tanto que es a través del recuerdo de los otros personajes evocados ficcionales y de los citados de la realidad, donde se produce una red intersubjetiva de sentidos, se da un proceso de semiosis entre el sujeto patémico y el lector, espacio de la conciencia que como la cultura es heterogéneo. Es entonces que se concibe el sentido y la relación que coexisten entre el espacio de la sociocrítica y la figuración patémica del personaje³.

Todos para uno y uno para todos: Perucho es todos desde la memoria autobiográfica nostálgica.

Como premisa fundamental, partiremos del hecho que el contenido fenotextual en *Si yo fuera Pedro Infante* se desarrolla desde un único personaje, Perucho Contreras, porque desde él se proyectan todas las microsemióticas de diferentes tipos psicológicos y sociales, ya que, evocar los recuerdos, el personaje desaparece para volverse sólo memoria y revivir los instantes junto a su panda de amigos, al lado de su amor imposible y, además, nos narra la vida de su ídolo cual si fuera él mismo. Este entramado es lo que definiremos como red intersubjetiva, prefigurada desde la memoria como espacio intemporal de la intimidad y, desde allí, como ámbito de la nostalgia que “como *hecho trascendente* es capaz de modificar los actos de enunciación al rebasar la estricta categorización lexical, y fundar desde lo metalingüístico, una operatividad intersubjetiva en la circulación social y

¹ “...el genotexto no existe en el texto: en el texto sólo tratamos con los fenotextos. Ya formulado el genotexto, nos consta que los fenotextos aparecen en todas las categorías del texto y cada categoría deconstruye el genotexto de acuerdo con las reglas específicas de su propio funcionamiento.” (Escobar y Juliana, 2017, p.32)

² Diríamos, de esta manera, que los fenotextos son los individuos (o mejor dicho, los seres transindividuales) y el genotexto la cultura, la semiosfera en sí, allí donde se produce la urdimbre textual de la sociedad, donde se produce la red intersubjetiva, espacio heterogéneo de conflictividad y de explosión cultural.

³ Se produce, entonces, un diálogo entre el lector y el texto, como dispositivo translíngüístico, pues éste acerca el lector al contexto patémico evocado por el personaje y de aquí a la refiguración misma de la obra, reconociendo, en este sentido, la refiguración como hermenéutica; reconstrucción interpretativa de la obra de arte.

producción cultural.” (Hernández, 2013, p.19). Eduardo Liendo hace de la nostalgia una semiótica trascendente al llevarla a la figuración patémica; en su evocación, Perucho Contreras viaja por los predios de la memoria nostálgica, él sujeto actante que padece, en tristeza y goce, lo vivido. Lo transindividual en él es lo que hace que en sí mismo confluya la intratextualidad por medio del recuerdo de los otros personajes de su pasado. En este sentido, hay un referente capital que es el ídolo, Pedro Infante, pues prefigura un ícono que es patrimonio de toda una generación. Mediante ese personaje capital, todos los personajes se reconocen, los amigos, Sandra, todos confluyen en el objeto de la idolatría. Es a través de esta idolatría que se fundamenta una identidad confluyente y trascendente en la memoria.

De acuerdo a lo expuesto, el modelo de Cros es el que mejor se aplica a nuestro estudio, dado que:

En su modelo, Cros privilegia un espacio intratextual abstracto que denomina genotexto, a través del cual se incorporan la historia y sus contradicciones. El material histórico invertido en el genotexto corresponde a los principales intereses de una sociedad en un momento dado de su historia, cuestión que implica que el escritor da la palabra en su obra, aunque no sea de un modo consciente, a una serie de sujetos transindividuales que lo atraviesan. (Escobar y Juliana, 2017, p.29)

En este sentido, el personaje construido por Liendo, Perucho Contreras es, así, epicentro de todos los acontecimientos de la novela, pero desde el pasado en el relato biográfico y el autobiográfico, es por ello que “la nostalgia se transfigura en *hecho trascendente* que se difunde en las diversas fronteras de la semiosfera (Lotman, 1996) e incurre dentro de la dinamicidad discursiva como agente productor de mundos que lindan entre la realidad y la ficción; la ideología y la utopía.(...)” (Hernández, 2013, p.21). Esta dinamicidad nos permite visualizar el

universo donde se produce la semiosis de la nostalgia y su red intersubjetiva patémica, la realidad y la ficción se enfrentan para producir las isotopías entre lo que es posible y lo que es ensueño; hasta llega a pensarse que Perucho Contreras, en la máscara del ídolo, se hace dueño de la determinación de que carece y que sí hace las hazañas de las que dice sería capaz:

Bueno era cuando uno recorría el mundo a toda máquina acompañando a Pedro Infante en todas las aventuras. Yo recuerdo cuando él iba embalado en su motocicleta de 500 cc. y yo lo seguía en mi butaca del cine «Jardines» y no le temíamos a ningún peligro, eso sí era libertad. Porque después uno se va volviendo timorato y lo asusta vivir a toda máquina.

Si yo fuera Pedro Infante me montaría en mi caballo negro y haría una revolución yo solo, o quizás acompañado de mi compadre Aguilar para divertirme todavía más. Nosotros dos, tiro y tiro, desde aquí hasta la Patagonia, puro ra-ta-ta-ta, ra-ta-ta-ta; una revolución sin tregua para no caer dos veces en la misma trampa. Donde quiera que haya una Junta Militar Patriótica y de salvación nacional y de defensa de la integridad territorial y de los valores morales de la familia y la cristiandad y todo lo demás nos bajamos de los caballos y ra-ta-ta-ta. ra-ta-ta-ta, arrasamos. Porque, para mí, Pedro Infante es una suerte de Pancho Villa, pero simpático. (Liendo, 1993, p.11)

En la primera parte de la cita hay, ostensiblemente, una construcción imaginal del personaje, que desde su ensueño construye esa realidad; habla desde lo ficcional como si en verdad hubiese vivido la experiencia de recorrer el mundo manifestando su ser timorato y el miedo de vivir a toda máquina. En la segunda, la ensoñación le conduce un poco más lejos, confiesa que si él mismo fuera el ídolo sería capaz de una revolución. La separación realidad/ficción se ve aquí fusionada en el hecho fehaciente de que ese sujeto común y corriente que es Perucho Contreras desea una reforma de su

mundo circundante pero no se siente capaz, porque todos los demás, como él, tampoco se sienten capaces. Así, el *yo* de Perucho es múltiple y es un “yo mítico”⁴, desde su propia presentación autobiográfica: “(...) Es el espacio autobiográfico-biográfico como especialización de la minucia cotidiana a partir del énfasis emocional transfigurado en memoria biográfica-textual que alimenta el mito del *yo*. (Hernández, 2013, p.35 -Nota al pie de pagina-).

La condición de un “yo múltiple”⁵ en Perucho se debe al hecho de que él presenta una figuración patémica introyectiva hacia el ídolo, porque ello no es exclusivo de su persona, puesto que él es síntesis de todos los demás personajes recordados, se repite por vía del recuerdo la identidad introyectiva, pues es común a todos sus congéneres. A su vez, el intento fallido de ser como el ídolo es también, como lo corroboramos en las anteriores citas a la novela, una clara isotopía de la causa perdida por la falta de resolución para hacer cambiar lo que funciona mal en el mundo; el sujeto de la nostalgia no es otro que el que se ha desprendido de su comarca natal, su mundo primordial, allí donde conoció la felicidad que se volverá una búsqueda fallida o hallada en minucias en la entramada urbe⁶, lo cual ha sido

un lugar común en la literatura de toda nuestra vasta geografía continental. No se trata de una renuncia, es, en todo caso, la búsqueda de la emancipación para la conquista de la utopía.

El curso de nuestros países en vías de desarrollo bajo la égida del progreso capitalista, llevó consigo la movilización de la gente de los pueblos sencillos donde crecieron y dibujaron un mundo primigenio pero lleno de esperanza y ensoñación. La irrupción de los medios de información en los hogares supuso la intrusión de dispositivos parlantes que trasladaban el llamado progreso a las casas; los hogares se llenaban de esa humareda que ya no era la humareda de sus fogones sino la de la obnubilación de lo que debía ser el progreso. Detrás de la humareda, la luz encandilante que cual melodías de aquel flautista de Hammelin atraería hacia la ciudad a la gente de pueblos con todo lo que significaba fabricar sueños artificiales. Se perdía así la felicidad de la vida sencilla para cambiarla por otra promisorias de grandes sueños hasta el horizonte de la utopía, vislumbre escondido en lo más recóndito de la ciudad, como si la misma fuese una forma nueva de llamar a la esperanza encerrada en la caja de Pandora.

Entonces, el deslumbre inicial se troca en ese vislumbrar el paso por la gran odisea de un mundo que convierte a cada sujeto, cada individuo, en pieza de una gran maquinaria que lo desgasta y lo sumerge al mismo tiempo en un soñador de sueños artificiales, introducidos como formas modernas de ser y sentir. Sólo es la nostalgia, así, que devuelve a la esencia, sólo es de esta manera que ese sujeto de la comarca, ese ser humano, en férrea lucha con el yugo moderno busca asirse a la memoria, a su bastimento quintaesencial para no dejarse derrotar por el espejismo que la ciudad le muestra. Aun, todas las

sorbe y se hace para sí mismo *unheimlich*. En otras palabras, el poder de la enajenación citadina vuelve al sujeto un enajenado de sí mismo y lo devuelve como un extraño de sí mismo; la fantasía aquí sería lo que este sujeto patémico ha perdido y que ha de encontrarlo en la imagen glorificada de alguien (un ídolo, un maestro) o de algo (Dios, la Naturaleza, la comarca natal en la memoria nostálgica).

⁴ En todo lo relativo a la creación imaginal/ficcional, aun cuando se pueda incluir lo histórico y biográfico, se da lugar a una prefiguración y refiguración de los hechos fehacientes, es decir, que ni la historia escapa a la ficción, pues toda escritura literaria es un trabajo reconstructivo interpretativo: el “yo mítico” entonces es una forma desdoblada del *yo* patémico, que es la identidad de mí mismo en la otredad del sí mismo en que pongo mi ensoñación, mi delirio o mi despecho. Como lo explica Hernández (2013) tiene un “énfasis emocional transfigurado”.

⁵ Al referirme a un “yo múltiple” hago misma referencia que a un “yo mítico”, desdoblado, que puede prefigurar a distintos personajes tamizados en el mirar particular del sujeto patémico. Pudiéramos agregar aquí también los “no *yo*”, la otredad, de Bachelard, y quizá la entidad *unheimlich* (lo extraño, lo no familiar) de Freud, aunque en lo no familiar, no obstante trate el sujeto patémico, de encontrar la entidad *heimlich* (lo familiar) en esa entidad *unheimlich*.

⁶ Siguiendo este orden de ideas, se corrobora que el propio sujeto desprendido de la comarca termina por perder lo *heimlich* en la voraginoso ciudad que lo ab-

formas engañosas estarán allí, revestidas de manantiales artificiales (centros comerciales), con aguas no corrientes con las que no se podrá saciar la sed, aguas endurecidas (la ciudad vitrina).

Con el advenimiento de las sociedades industrializadas, surgieron también nuevas representaciones y concepciones de la vida social, políticas de educación y formas de vivir en función del principio consumista. Los mecanismos de construcción semiótica de la sociedad industrial han conducido al sujeto a insertarse dentro de una cultura de masas donde los signos están meditados en términos de control social y mediados de acuerdo a una economía política como discurso de referencia para su reproducción.

De tal manera, se intenta homogeneizar las formas de representación simbólica de los individuos a partir de modelos estandarizados, negando las posibilidades de los procesos de individualización del sujeto como ser particular, y a partir de allí, el sujeto está condicionado para representarse en su tiempo y espacio, y es llevado a construir significaciones de acuerdo a los mecanismos de representación simbólica de los modelos culturalmente establecidos. (Hernández y Parra, 2016, p.70)

Estos modelos fungen en nuestras sociedades formas enmascaradas que solapan su real objetivo, el de mantener la pasividad de los sujetos bajo la égida de una paz que no es posible porque los mecanismos coercitivos demuestran ser la forma necesaria de un poder que quiere borregos domesticados y no individuos autónomos.

El detonante de la conflagración de la memoria nostálgica en *Si yo fuera Pedro Infante*

Hay en *Si yo fuera Pedro Infante*, nomás comenzar su lectura, un elemento detonante que se convierte en telón de fondo del soliloquio de Perucho Contreras; la corneta, alarma o sirena que estalla y que

hace al personaje comenzar su acto reflexivo. Partiendo de este hecho en particular vale preguntarnos ¿es este corneteo prolongado una señal para que el triste y apocado Perucho Contreras se rebele contra aquello que lo oprime? O acaso ¿es pura casualidad que ello ocurra para que Perucho comience a nostálgicar y a entretejer de ensueños su máscara? Dicho corneteo es una alarma de auto que se dispara en mitad de la noche y, consiguientemente, pareciera sólo un simple elemento con que Eduardo Liendo justifica todo el accionar caviloso de Perucho, no obstante representa el detonante del acontecimiento nostálgico del personaje. Según se mantiene el corneteo, hasta el final, no parece presumido pensar en éste, que no fortuitamente recorre toda la narración, como en la ignición y sucesivo mantenimiento de un despertar de los sentidos frente al mundo circundante de la urbanidad que representa un sempiterno estar en desarmonía con el sujeto de la provincia, el que ha cambiado de mundo, el mundo de su niñez y juventud, al que añora y que le produce el ensueño de la nostalgia. Frente a ese paradigma, el sujeto siente, de manera inconsciente, que debe ser otro, para enfrentar la realidad que lo atosiga en la vorágine de la urbe y el tedio de la rutina de una vida monótona y un empleo mediocre. Perucho Contreras tras despertarse y encontrarse en patético trance con su brazo roto, invoca la imagen detrás de la que desea enmascararse, además de acuitarse por el hecho de que ése, su ídolo, sentiría una profunda vergüenza de su estado, cual si Pedro Infante fuera un dios o la representación del mismo:

(...) la canción popular, como apunta Vicente Francisco Torres (1998), deviene en religión para el latinoamericano, en donde el altar es el aparato de sonido -la radio, la televisión, los equipos de música, las rocolas o vellonerías, etc.- y los supremos sacerdotes los ídolos, que tienen en sí mismos todo aquello que carecen la mayoría de los habitantes de estos espacios periféricos. (Plata, E. 2012, pp.23-24)

En este sentido, la fulgurante memoria nostálgica hace del ídolo una figura omnipresente que pueda ser recriminatoria por la entrega a la abulia del sujeto, porque éste se sitúa en su postura acuitada y renegadora que le hace despreciarse a sí mismo; esto configura en el complejo cultural latinoamericano, dentro del contexto de la religiosidad, una falta a lo sagrado, puesto que se produce una alteración del estado de ánimo que conduce a la nostalgia y la desidia, y la invocación del ídolo deviene una pasión subliminal, cuyo fin es dejar de ser sí mismo para convertirse en el otro: “(...) la sublimidad y la desdicha están enmascaradas de la manifestación de la pasión, o más bien dentro de las pasiones prohibidas por los espacios sociales, pasiones que alejan de la espiritualidad de Dios, acercando a lo demoníaco, a la negritud de las tinieblas, (...)” (Hernández, 2012, p.33). La derrota que representa la impotencia, es decir, una declaratoria de abulia ante la certeza de sentirme sentenciado a ser un condenado al fracaso me convierte en un ser que no entra en el olimpo de los dioses terrenales; entonces me convierto en pantomima de esa figura extraordinaria⁷.

Entonces comienza allí, a través de la memoria nostálgica la confección de su máscara⁸: “Dios mío, si yo fuera Pedro

⁷ La filosofía gadameriana puede sernos de ayuda aquí: al referirse el filósofo a la enajenación la separa de la soledad. La soledad es un estar deseado y placentero consigo mismo, en la expresión más pura de sí mismo, ser en plena aceptación de su propia realidad, la que se ha construido sin aditamentos externos psicológicos o sociales. La alienación para Gadamer tiene varias causas y una de ellas es la presión de la opinión pública, o presión social, por la cual es que podemos ser aceptados, admitidos en una sociedad, al punto de ser como un católico en la Edad Media, no se podía no ser católico o renegar de Dios. En la actualidad los credos religiosos portan nuevas imágenes idolatradas, y el sujeto patémico en cuestión debe pertenecer a la masa que se duele de no ser y actuar en esa forma nueva de idolatría; se consideraría casi sacrilego no seguir la moda que todos siguen sin cuestionarla ni cuestionarse ni un poquito.

⁸ Aquí es importante señalar que la máscara no sólo tiene un sentido etimológico en la palabra persona derivada del griego *prosopom*. La máscara es también rito, es alabanza, es hacer las veces de los dioses o de las figuras glorificadas. Construir la máscara de

Infante””, porque “(...) asumiendo la máscara del otro, el sujeto realiza lo que desde su realidad no se ha atrevido.(...)” (Plata, 2012, p.29). Y, sin embargo, en Perucho no se produce ningún acto decidido, porque él sólo se lamenta de ser quien es y no logra envalentarse como quisiera mas que en sus ensueños, en los cuales se produce la dualidad del sí mismo y del otro, cuyo parentesco se plantea por medio de una identidad isotópica en la que se produce un vaivén de aquello que Perucho es y siente que comparte con su figura idolatrada y aquello que no es. No obstante, ¿trata Eduardo Liendo de mostrarnos un Pedro Infante como desdoblamiento de Perucho en la otredad de la nostalgia? ¿puede darse, acaso, el caso inverso? Las notas biográficas del artista así parecen demostrarlo, Pedro Infante es también un sujeto detrás de una máscara; pues devino en ídolo tras ser un joven de vida sencilla para ser lanzado al abismo del estrellato, y en éste, ahogado por la fama y el éxito comercial, a expensas de la privación de su vida anónima, que por lo general los artistas comerciales suelen perder, y con ella la sencillez de la vida corriente, en cuya esencia parece haber más satisfacción y goce de estabilidad y paz. De modo que, en resumen, para que Perucho confeccione su máscara, debe desenmascarar al ídolo para encontrar el elemento identitario, lo que quintaesencialmente lo iguala al otro⁹.

un dios o de una figura glorificada de alguna manera me ha de acercar a ese olimpo que se construye en el imaginario colectivo: en efecto no existe *per se* sino que existe porque existimos quienes lo creamos y/o creemos en ello.

⁹ Hay sin duda un elemento disruptor, subversivo en esta novela de Liendo, pues si hecha la isotopía de la imagen glorificada le igualamos a Dios, la sola idea de que la confesión biográfica de Pedro Infante le permita desenmascarar le confiere a Perucho el acto de un hereje. No obstante también podríamos encontrar en las figuras físicas humanas de adoración una semejanza a la aparición de la mítica figura de Principal Guacamayo en *Popol Vuh*, la relación misma nos remite al hecho de reconocer en la figura glorificada a un falsario al que venerar, aunque ésta no sea la pretensión del artista. Porque en todo caso, la rebelión de Perucho no sería contra Pedro Infante, un hombre sencillo y mortal, sino contra el sistema que pretende crear al ídolo y sus espacios simbólicos de adoración como paliativo ante una realidad que es falsaria.

En ese contexto patémico, encuentra el escritor una manera de proyectar la nostalgia como hecho trascendente, en tanto que la realidad particular del personaje es introyectiva de todo el constructo de la imagen idolatrada, que a su vez es la imagen identitaria de un colectivo que comparte con Perucho sus debilidades, ensueños y fracasos. En esa mescolanza de sentimientos se produce el fenómeno del *kitsch*¹⁰, como representamen de lo que es significativo para una cultura de masas en donde lo fallido en la vida pública deviene fantasioso en la intimidad como placebo de las frustraciones del ser, ya que conecta por medio de la memoria, y a causa de la nostalgia, con la pérdida de algo que se sustituye en la anonimidad por el instante del ensueño; para llorar, para reír.

En este sentido, la corneta en *Si yo fuera Pedro Infante* surte un efecto inverso al esperado por una perturbación de tales magnitudes en los predios de la media noche: el corneteo no produce el despertar del ensueño hacia la realidad, sino que el ensueño en la nostalgia se convierte en el coadyuvante que mitiga el estruendo de la corneta. Pero también prepara al personaje para confeccionar su máscara, máscara que busca en el reducto de su memoria, de su pasado, que se relaciona en clara isotopía con el ídolo que a su vez ha de rebuscar en su niñez y juventud—como en una vida anterior—para escapar, por medio de la evocación a la tranquilidad de sus días sin fama. Si Perucho busca el escape de la monotonía de sus días, la búsqueda del ídolo es la de encontrar un remanso de paz como aquél que tuviera una vez antes de hacerse famoso; ambos recurren al ámbito del pasado y de la nostalgia. Ambos personajes anhelan una vuelta a las correrías de la juventud, valoran la amistad como lo más alto y valioso del ser humano. Los dos se han enamorado una vez, Pedro Infante de la mujer que lo impulsó hacia su estrellato y,

no obstante, luego el fenómeno del estrellato le ha de convertir en un “milamores”; una ficción de la realidad que como ídolo vive y padece, porque no es cierto que las aventuras pasajeras sean amores; en sus palabras propias reconoce el verdadero y leal amor en la amistad: “A mí llegaron a bautizarme como el Milamores, pero hubiera preferido que me conocieran como el Milamigos.” (Liendo, 1993, p.22), porque asegura: “Siempre he creído en la amistad y un hombre que no sabe hacer amigos y quererlos y respetarlos, para mí no es nada, aunque lo mienten General.” (Ídem p.22).

Por su parte, Perucho, quien también añora sus años mozos, encuentra en la amistad un remanso de felicidad. En su caso, el amor por Fabiola es apenas un remedo de su deseo e idolatría por Sandra —y en particular por el recuerdo de sus piernas pendulares bajo sus faldas—. Si bien siente lealtad y un amor sincero por Fabiola, él resulta infiel en la memoria de su juventud con aquella muchacha de su loca ensoñación, ante la que no tuvo jamás el valor de confesar sus verdaderos sentimientos. En este particular, resulta oportuno hacer una isotopía del sujeto, en aras de su existencialidad, con aquel otro del cuento *Ya no sería lo mismo* de Francisco Massiani, que en clara isotopía de la vida con el fútbol nos da una lección de las oportunidades que se presentan una única vez, sin repeticiones, de las que si no arriesgamos nada, nos dejan con el eterno pesar de la duda y la incertidumbre. La chica que habla con el personaje del cuento le dice “Hablas lindo”, a lo que éste responde:

—No, no hablo lindo ni nada. En realidad —dijo el hombre— un gol se mete por suerte, por pura suerte como todo en la vida. Claro que tienes que dar todo lo que tienes de bueno sin reservas para que la suerte sea para ti y no para otro jugador mejor y que haya dado más que tú porque entonces seguramente la suerte irá a sus pies y no a los tuyos y no habrá gol ni habrá otra oportunidad igual, sino distinta, o no la habrá simplemente. Pero hasta que

¹⁰ Aquí no empleo el término *kitsch* en su más amplia acepción sino como forma representativa en el proceso mismo de búsqueda de sentidos del sujeto patémico en su ser actante y padeciente.

tú no entregues todas tus ganas, basta que te quedes con un poco de duda o temor, basta que te reserves un poco de energía que consideras que no debes gastar del todo, para que ese gol no se dé, para que algo que parecía imposible ocurra: la pelota que pega apenas en el palo de arriba o el arquero la para con el dedo gordo del pie o algún defensa andaba buscando una piedrita dentro del arco y el balón se estrelló en su nuca. (Massiani, (1975) 2004, p.117).

El ingenio de Massiani hace que una simple conversación entre dos jóvenes se convierta en una declaración filosófico-existencial; los derroteros del sujeto tímido, que ha dejado pasar sus grandes oportunidades de oro, que se transmutan en profunda nostalgia por lo perdido; no es, entonces, muy diferente la situación que lleva a Perucho a nostálgicamente las piernas divinas y toda la idealidad de la feminidad deseada en Sandra, quien de por sí le ha retado para ver si es capaz, aunque el comentario de ella a él parezca chanza, porque el tímido siente la derrota por adelantado por el sólo hecho de que su musa idolatrada ya tenga pretendiente: “(...) Creo que se llama La Feria de las flores, donde el hombre sabe que la muchacha tiene jardinero pero de todos modos trata de conquistarla ¿por qué no me la cantas? Sólo yo voy a saber que la serenata es para mí, porque los demás pueden pensar que es para Luisana, o Anabella, o Amanda. ¿Te vas a atrever? (...)”. (Liendo, E. 1993:20). Antes le ha mencionado Sandra a Perucho anécdotas de una película de Pedro Infante, y en clara alusión a una de sus canciones le hace la propuesta anterior. La duda, entonces, como una espina tortuosa en las sienes del personaje no deja de lacerarlo para siempre, la única certeza que tiene, al igual que el personaje de Massiani, es la pérdida de una oportunidad única que no sabe si era para él, su oportunidad de chutear a gol para hacerse con el amor verdaderamente anhelado.

La corneta surte así, pues, el fuego que desata una conflagración interior que lleva a los sitios de la memoria más recónditos del sujeto y le convierten en sujeto del fracaso

pero muy dueño de su ensueño que se adereza con el *kitsch*, como collage de lo fallido que se subvierte para ser gozado en el patetismo rutinario del sujeto mismo, que navega en las aguas de un mundo burocratizado.

El entramado del *kitsch*¹¹ en la figuración patémica del sujeto en *Si yo fuera Pedro Infante*

El *kitsch* como fenómeno cultural es de una gran fecundidad y se instaura desde el sujeto promedio que no alcanza a establecerse en el éxito; el éxito de los grandes artistas, los famosos. Y éstos a su vez sostienen el *kitsch* porque ellos han de proveer lo que alimenta a ese sujeto promedio, sujeto de las masas, que es un sujeto de la derrota y de la nostalgia. Así lo podemos evidenciar en *Si yo fuera Pedro Infante*: Perucho se ensueña a través de imposibles que prefiguran su estancamiento. A este respecto, Broch, 1970 (citado en Suárez, 2012) sostiene que la esencia *kitsch* es la de una sustitución de la categoría ética por la estética, en la que se le impone al artista la obligación de realizar no algo bien hecho en términos de “buen trabajo”, sino “agradable”, puesto que lo que se considera como más importante es el efecto (cfr. Suárez, 2012); y ese efecto ha devenido condicionante del comportamiento social en la historia de la humanidad y en la latinoamericana en particular, donde el rasgo más característico en el sujeto masa es el de la derrota en un empleo mediocre –en su mayoría burocrático– del que no saldrá jamás si no acomete un acto de verdadera valentía y determinación, y en sus momentos de hastío y nostalgia se convierte en eso que no puede ser, perdiendo así la capacidad que como ciudadano le da potestad de ser y sentir, de protestar y de estar inconforme.

¹¹ Cuando se habla del *kitsch* se hace primordial diferenciarlo de otra definición que a menudo aparece relacionada con dicho término; lo *camp*. Ante todo, lo *camp* es un adjetivo para definir aquello que es revalorizado, revenido, cobra vigencia como moda actual aunque haya sido moda pasada. Por su parte, el *kitsch* es vocablo alemán, adjetivo y nombre masculino que define lo cursi o de mal gusto, de acuerdo con el diccionario Larousse (1999).

Desde luego, Eduardo Liendo no está ensalzando la mediocridad de un sujeto que es víctima de las circunstancias, aquél que es ídolo no es menos que éste, es decir, que el propio Pedro Infante es un sujeto que salió de su cotidianidad para convertirse en esclavo de una figura representacional de un colectivo. Como ya he dicho, el sujeto Perucho no es mediocre a secas, casi que la mayoría de las personas que conforman el personal de diferentes instituciones públicas no está en un cargo mediocre porque así lo anhela; el constructo social, dominado por la presión del sistema capitalista idea nuevas formas de poner al servicio de aquellos a quienes domina bajo formas de autoengaño; ningún sujeto de a pie no es del todo un ignorante a secas, es, precisamente, una persona que cuenta con un bagaje cultural general cuyo influjo informativo le hace pensar que es un entendido, cuando ese cúmulo de informaciones ya ha sido también bien masticada para que sea acogida por el sujeto de las masas (cfr. Hernández y Parra, 2016). Como premisa inicial, la isotopía realizada así por Liendo entre el sujeto y su ídolo, no es sino una analogía en la que se puede vislumbrar que ambos son sujetos que han perdido su condición de libertad porque siguen estando sujetos a un poder mayor que sienten que no pueden derrotar. La diferencia fundamental está en que Perucho es consciente de sus limitaciones, el otro, el artista, la celebridad, el político, desconoce donde están esos límites, por ser referentes estereotipados se asume que se las saben arreglar por sí mismos, que nada se les escapa, porque en el instante en que son investidos en sus roles, el poder les hace prisioneros.

En las tradiciones monárquicas más antiguas, bardos, juglares, trovadores eran aquellos cuya tarea era informar de las noticias del mundo y entretener a sus reyes; aun en muchas otras culturas otros personajes dotados de muchos talentos logran influir hasta en las decisiones de sus reyes, como en el caso de los *griots*¹² que en los países africanos

¹² La cultura *griot* corresponde a una casta de hombres

comenzaron siendo artistas del contrapunteo y pasaron a ser los poseedores de una potestad de gran influencia en la toma de decisiones más importantes de sus reyes. Hoy día, el juglar moderno, el artista proyectado para las masas se terminó convirtiendo en alguien para entretener y distraer de los problemas de la realidad, sirviendo a un sistema que busca controlar al sujeto-masa. El *kitsch* se produce como una forma abyecta de masificación de lo humano; ello sustituye a la trampa del éxito, cuya accesibilidad esta obstruida para el común de los mortales y el sistema de poder se encarga de acentuar la creencia de que éste deviene un golpe de suerte, un hado de los númenes sagrados, y que por tanto no es controlado por ninguna forma de poder. De este modo, el *kitsch* aparece como forma de domesticación aceptada en *Si yo fuera Pedro Infante* a través de la creencia que Perucho Contreras se identifique mejor en su ídolo por una incompetencia: “(...) 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.” (Liendo, 1993, p.10). Tal aseveración hace pensar que Perucho prefiere ser un sujeto pasivo ante la realidad que lo aqueja, la que lo ha anquilosado a un trabajo mediocre y burocrático.

Pedro Infante se convierte en ídolo, pero un ídolo es, a la postre, un sujeto esclavizado de su fama y su audiencia. La vida pública en el artista es su condicionamiento de sujeto no libre mientras que en Perucho es la de la incapacidad que la esfera farandulera le ha vendido; la propia condición del ídolo y de ser él el ídolatra le convierte en ser del anonimato, por cuanto carece de propósito, que en el sujeto de la mediocridad se ve retroalimentado por la figura idolatrada, tal

africanos que como el shamán wayuu tienen gran preeminencia entre sus gentes; es bastante antigua y en las culturas más poderosas primitivas juegan un papel importante en la toma de decisiones de sus reyes de quienes ellos son sus consejeros. Es un personaje polifacético que va desde ser cantante y juglar, hasta practicar la curandería y ser el consejero más importante de sus regentes, quienes no toman decisiones sin antes consultar a sus *griots*.

cual el feligrés que ve en su dios y en sus santos algo inaccesible y distante porque él/ella está reducido al pecado y a la culpa. A su vez, el ídolo se reconoce vulnerable sin el espacio de su intimidad que se ha reducido a un espacio pequeño, porque ya no es sujeto común y corriente, y que sólo vislumbra por pequeños instantes. Ahora él es representación de un colectivo, el ídolo debe cargar –¿una cruz?– no sólo con el peso de la fama, sino de aquello que por su imagen representa y lo enmascara: ¿quién dice que el machismo es mexicano? ¿quién dice que Pedro infante lo fuera? Esta imagen del hombre charro y machista comienza su andadura por las vías del cine mexicano, cine que condujo luego a las telenovelas. Las adjudicaciones que tuvo como artista e ídolo se forjaron como una forma de producto y no como resultado de un análisis cultural del ser mexicano; si bien pueden encontrarse siempre trazas en la historia latinoamericana de machismo en el hombre, no tiene asidero que el charro tenga que serlo. Una irrupción que rompió el canon sería la de Juan Gabriel. Pero además, quien idolatra a Pedro Infante en la novela de Liendo carece de esas características de macho; aunque el ensueño y la nostalgia lo lleven a decir que desearía ser Pedro Infante, Perucho se muestra siempre un machista fallido, no porque en sus reflexiones él pretenda serlo, sino porque el atrevimiento que acompaña al ídolo él no lo tiene:

(...) a las mujeres las seducen los tipos decididos que, a la hora de pegarle candela a cualquier vaina, le pegan candela sin pensarlo mucho. Pero los seres domesticados siempre aguantan el corneteo, mi vecino que siempre carga esa cara de seguro de sí mismo, murmura y maldice pero lo soporta, aquí tutili mundi se queda pataleando en su cama ¿entonces, de qué carajo nos vamos a quejar? (Liendo, 1993, p.p.10-11)

La propia incapacidad de resolver las cosas a golpes enmascara una incapacidad más importante del individuo; la de ser capaz de desafiar al poder que lo oprime, más allá

de un vulgar incidente de una alarma que se activa a media noche. Tampoco Pedro Infante, como muchos otros artistas, no se reveló jamás ante quienes produjeron, promocionaron y vendieron su obra. La domesticidad es aparentemente cosa de hombres y mujeres del anonimato, pero también es cosa del artista que ha perdido su capacidad autónoma más allá de una imagen y un contrato, se ha convertido en un ser gobernado y manejado por quienes administran y promocionan su obra.

Broch (1970) señala que: “el que produce el kitsch no se puede valorar en modo alguno según criterios estéticos, sino que, simplemente, se le ha de considerar como un ser éticamente abyecto, como un malvado que desea el mal” (citado en Suárez, 2012, p.4) y consecutivamente la práctica del *kitsch* para las masas ha representado una manera de domesticación. En el caso de Liendo, no es un practicante del *kitsch* sino un artista que refleja la realidad del *kitsch*, y, si se quiere, con la novela que analizamos en este estudio, una manera de mostrar los albores del *kitsch* en Venezuela y en Latinoamérica.

Por otra parte, el *kitsch* prefigura una forma de representar en la postmodernidad el anti-arte, ya que no se produce a través de él una creatividad artística, no se crea un espacio de diálogo, que es lo que debe representar el arte, como propuesta anti-artística vislumbra lo fallido de su propio intento por ser la respuesta a una búsqueda verdadera de sentidos.

El kitsch (...), termina por negar la realidad, le teme y acaba por ocultarla. Y por que le teme le quita la vista, no dialoga: finge dialogar. No hay entre kitsch y la realidad una dialéctica de retroalimentación, no se nutre de la realidad, se nutre de lo genuino: Como sistema de imitación que es, el kitsch se ve obligado a copiar rasgos específicos del arte. Pero el acto creativo del que surge la obra de arte no se puede imitar metodológicamente (...). (Suárez, 2012, p.5)

Asimismo, este autor agrega sobre el *kitsch*, que “Su arte es de distracción, de entretenimiento, no es de “mostración”, no refleja al hombre y su mundo, en todo caso, refleja al hombre y al mundo que ese hombre quiere ver.” (Ídem, p.5).

No obstante, aunque se diga todo lo peyorativo del entramado *kitsch* aquí resulta preciso realizar una salvedad; lo mismo que mucha de la crítica de la Posmodernidad, cuyas características tienden a ser, caso contrario de la Modernidad, las de un todo homogéneo, éstas representan lo contrario; un mundo que se constituye desde la fragmentariedad, lo ambiguo que conducen a una resultante heterogeneidad:

En lugar de una concepción del mundo, tenemos una proliferación de cosmovisiones. Surgen minorías dentro de minorías, en creciente fragmentación. Se mezclan culturas con contraculturas e inculturas. Domina el pluralismo cultural. Se derrumban las fronteras entre los géneros. Caduca la relación dicotómica, el dualismo ficción/realidad, significado/significante, dominante/dominado. La literatura se “destritorializa” con el fuerte auge de los mass-media. Se mezclan cultura alta y cultura popular, margen y “centro”, “centro” y “periferia”, norma y trasgresión. El nuevo directorio postmoderno se define, según Alfonso de Toro, por la “fragmentación”, la “deconstrucción”, la “intertextualidad”, la “interculturalidad”, el “collage”, la “universalidad”, la “heterogeneidad”, el “pluralismo”. A esa bandera multicolor se suman la parodia, la tendencia autorreflexiva, la metaficción (la ficción que reflexiona sobre sí misma), la subversión, la hibridez – cultural y genérica–, la ambigüedad, el palimpsesto. (Djibril Mbaye, 2014, p.204).

En este sentido, observamos que en la narrativa surgen nuevos paradigmas enriquecedores que se ajustan muy bien a la nueva definición de texto en el sentido lotmaniano, de doble codificación, y su

carácter heterogéneo. Además, “la tendencia autorreflexiva” la visualizamos en el sujeto patémico y el carácter de palimpsesto se hace más evidente en cuanto al análisis del texto, su interpretación se hace más amplia en cuanto se abren todas las posibilidades ocultas en la entretejadura textual. La heterogeneidad del pensamiento produce colisiones. El *kitsch*, en última instancia, viene a representar en la Posmodernidad una manifestación del individuo que se halla asqueado de su posición en un mundo que lo utiliza y que al mismo tiempo lo soslaya; ese mundo que lo utiliza lo desecha, entonces como forma de resarcimiento subversivo el sujeto se reinventa, aunque -en ciertos casos- pasivamente.

Colofón

Eduardo Liendo con *Si yo fuera Pedro Infante* produjo una pequeña crónica del ser de la nostalgia latinoamericana, que no por su corta extensión textual carece de la materia suficiente; es en todo caso obra de gran genialidad aquella que en su brevedad se basta y se singulariza, puesto que ha logrado desde un único personaje, en un solo espacio, abrir todas las posibilidades de producción de sentidos desde el soliloquio. Con este único personaje es capaz de dar cuenta de toda una época y de un sentir colectivo, sus maneras de pensar y de ser, el contexto que evidenciamos en la novela es el evocado o patémico.

Lo que explica el dinamismo de la memoria para contar, vivir y revivir, es el poder en cada individuo de su ser transindividual y, por ende, portador de múltiples microsemióticas, lo que hace del texto narrativo un dispositivo translingüístico y, además, una fuente de informaciones que sabe más que el escritor mismo, ya que mientras se opera en la escritura creativa se revela un contenido que no es consciente, ni inconsciente sino no consciente (cfr. Escobar y Juliana, 2017, en cita a Lucien Goldman) que da muestra de todo el bagaje que nos acompaña por pertenecer a diferentes grupos sociales, lo que nos influye sin que seamos

conscientes de ello. Proceso éste, de lo no consciente, que según Goldman se diferencia del inconsciente de Freud, ya que pasa de su estado inicial no consciente a estado consciente en tanto a diferencia del otro no es producto de lo reprimido.

Por otra parte, la idea de lo autobiográfico y lo biográfico permite en la novela de Liendo estrechar en isotopías el espacio intersubjetivo, que configurado por el complejo autor-lector-texto-contexto permite la visualización total en un espacio homogéneo; es decir, no son los elementos conformantes los que en sí son de una textualidad homogénea, los fenotextos, sino la suma de éstos en la intratextualidad para configurar el genotexto pero a su vez para establecer nexos con lo intertextual. Así, en estrecha relación con la sociocrítica de Cros, se producen en el texto los nudos conflictuales en lo sociohistórico, como un devenir de lo humano individual en su relación con los otros y con *lo otro*; en este sentido, *lo otro* “*superior*”¹³ pudiéramos relacionarlo a entidades que se revelan en el *superyo*, es decir, que su por condición de superioridad sobre las decisiones y acciones propias del individuo, *lo otro* puede prefigurar a la cultura y a la semiosfera.

Por último, el componente *kitsch*, que en el tipo de novela que configura *Si yo fuera Pedro Infante* no es una elección ni mucho menos si se trata de una novela latinoamericana, pues este componente fenomenológico describe al individuo del extravío que ha salido de su comarca para expandir sus horizontes en la ciudad, pero no consigue la tal expansión sino que se pierde en la maraña asfixiante de la urbe y su entramado burocratizado¹⁴ y, así, se refugia en la nostalgia

por el pasado y por un espacio de la memoria que no es posible hallar en el de la realidad¹⁵: nace la utopía como forma de resarcimiento de lo imposible. El *kitsch* entonces no es sino un placebo que permite al ser del extravío, al sujeto masa, una ilusión momentánea, pero ya vimos como el propio autor nos aupa a deshacernos de la desidia con un símbolo particular que estalla y permanece en la novela hasta el final: la alarma.

Referencias bibliográficas:

- Baptista, C. (2016). “La narrativa del bolero y la identidad cultural caribeña. Un enfoque desde la semiótica de la cultura”. Conferencia Universidad Autónoma del Estado de México Toluca-México 2016.
- Escobar, H., Juliana, B. (julio-diciembre de 2017). *Hacia una teoría sociocrítica del texto. Edmond Cros* (traducción de Hernando Escobar y Juliana Borrero). La Palabra, (31), 29–38. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.7272>.
- Hernández, Luis. (2013). *Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia*. 1ª Edición, Vicerrectorado Administrativo, ULA-Mérida, Venezuela.
- Hernández, Luis.; Parra, Lucía. (2016) *La refiguración del hombre-masa desde una pedagogía hermenéutica* (69 – 83) Revista Ontosemiótica, Año 3, No 8 Julio - Septiembre de 2016.
- Liendo, Eduardo (1991). *Si yo fuera Pedro Infante*. 1a edc. Caracas, Alfadil.

¹³ Empleo el encomillado para destacar este término como mío, puesto que cuando digo *lo otro* “*superior*” quiero diferenciarlo de cualquier otra forma de otredad; aquí *lo otro* lo expongo en categorías de espacios significantes y de interacción humana que ejercen una fuerza poderosa sobre el sujeto, de aquí que mencione a la cultura y a la semiosfera.

¹⁴ En este sentido me refiero al problema de los códigos lingüísticos como categorías significantes que adquieren nuevas semánticas que el sujeto no es ca-

paz de comprender; pero se trata por supuesto de un problema de forma y de fondo, el sujeto se encuentra en una encrucijada de alienación y forcejeo con las nuevas formas que lo alienan, pero que no lo enajenan completamente: he aquí el conflicto.

¹⁵ El conflicto de formas de representación aquí se ve confrontado entre las nuevas formas de representación y la memoria nostálgica; el sujeto se ase a su bastimento que es su objeto mágico dado por un sabio en su travesía de su umbral primordial, étnico, hacia el mundo de los peligros: la ciudad.

- Lotman, Iuri M. (1996). *La semiosfera I*. Ediciones Cátedra, S.A., 1996. Madrid (España).
- Mbaye, Djibril. *Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la "segunda fila"*. Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, vol. 16, núm. 31, enero-junio, 2014, pp. 203-211 Universidad de Sevilla Sevilla, España.
- Plata, E. (2012). Si yo fuera Pedro Infante: Cartografía de la cultura popular Latinoamericana. *Revista de Literatura Hispanoamericana* No. 65, Julio-Diciembre, 2012: 21 – 41 ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50.
- Suárez Hurevich, H. (2012) *Literatura, Kitsch e industria cultural* [En línea]. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. 7 al 9 de mayo de 2012. La Plata en Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2151/ev.2151.pdf