



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES
MENCIÓN: ESTUDIOS CULTURALES



APROXIMACIÓN SOCIOCRÍTICA A LAS NARRATIVAS MIGRATORIAS DE LA LITERATURA VENEZOLANA ACTUAL

Tesis presentada como requisito para optar al título de Doctora en Ciencias
Sociales Mención Estudios Culturales

Autora: Laura Chirinos
C.I. N° 14.025.344
Tutor: Dr. Jesús Puerta
C.I. N° 4.361.489

Valencia, julio de 2018

Universidad de Carabobo



Valencia – Venezuela

Facultad de Ciencias de la Salud



Dirección de Asuntos Estudiantiles
Sede Carabobo

ACTA DE DISCUSIÓN DE TESIS DOCTORAL

En atención a lo dispuesto en los Artículos 145, 147, 148 y 149 del Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo, quienes suscribimos como Jurado designado por el Consejo de la Facultad de Ciencias de la Salud, de acuerdo a lo previsto en el Artículo 146 del citado Reglamento, para estudiar la Tesis Doctoral titulada:

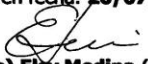
APROXIMACIÓN SOCIO - CRÍTICA A LAS NARRATIVAS MIGRATORIAS DE LA LITERATURA VENEZOLANA ACTUAL

Presentada para optar al grado de **Doctora en Ciencias Sociales, Mención Estudios Culturales** por el (la) aspirante:

CHIRINOS, LAURA
C.I. V- 14025344

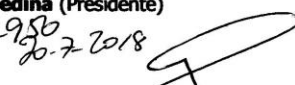
Habiendo examinado el Trabajo presentado, bajo la tutoría del profesor(a): Jesús, Puerta C.I. 4361489, decidimos que el mismo está **APROBADO CON MENCIÓN HONORÍFICA**.

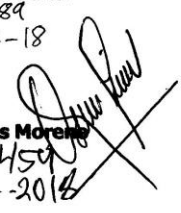
Acta que se expide en Valencia, en fecha: **20/07/2018**

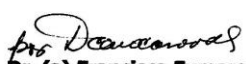

Dr. (a) Elsy Medina (Presidente)

C.I. 7082950
Fecha 20-7-2018


Dr. (a) Jesús Puerta
C.I. 4361489
Fecha 20-7-18


Dr. (a) Natalia Chourio
C.I. 7.144.259
Fecha 20.07.2018


Dr. (a) Douglas Moreno
C.I. 6647454
Fecha 20-7-2018


Dr. (a) Francisca Fumero
C.I. 7091108
Fecha 20-07-2018

TG-CS-03-18

Bárbula – Módulo N° 13 – Teléfonos (0241) 8666258 - 8666259 Ext.206 – Fax (0241) 8666535 – Email: dae-fca-post@uc.edu.ve

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
LISTA DE CUADROS.....	vii
LISTA DE GRÁFICOS.....	ix
RESUMEN.....	x
ABSTRACT.....	xi
INTRODUCCIÓN.....	1
 CAPÍTULO I: CONFIGURACIÓN TEÓRICA.....	 8
Del concepto de ideología.....	9
Sobre la lucha de clases y el mecanismo de las evidencias.....	20
Ideología e identidad.....	22
Ideología y discurso.....	24
Apuntes para una configuración epistémica.....	29
Fredric Jameson: la lógica cultural dominante en el espacio mundial del capitalismo multinacional.....	36
Nociones fundamentales del desplazamiento humano: migración, exilio y diáspora.....	42
 CAPÍTULO II: HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN NARRATIVA E HISTÓRICA VENEZOLANA.....	 55
CONSIDERACIONES ACERCA DE LA NARRATIVA VENEZOLANA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS.....	55
La novísima literatura venezolana.....	62
¿Del aislamiento de la literatura venezolana al <i>boom</i> ?.....	65
Relación entre el escritor y la realidad política.....	71

La literatura que se viene.....	74
Breve catálogo de la narrativa migrante venezolana actual.....	77
LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA REPRESENTATIVA.....	82
El chavismo como fuerza sociopolítica emergente: polarización y actividad identificante.....	87
 CAPÍTULO III: LA LITERATURA DE LA EMIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA VENEZOLANA: RASGOS DISCURSIVOS	 92
La muestra	
Textos y autores seleccionados. Fuentes iniciales de publicación...	96
ORGANIZACIÓN DISCURSIVA DE LOS TEXTOS.....	99
EL ÚLTIMO QUE SE VAYA	101
LA FLOR DE LA CAYENA.....	106
LOS JARDINES DE SALOMÓN.....	115
FLAMINGO.....	122
LIUBLIANA.....	136
LA PREVIA DEL “EXILIO”.....	139
Depauperación de Venezuela.....	140
Repugnancia por lo nacional.....	144
La culpa es nuestra.....	149
Efervescencia política.....	152
La izquierda oportunista.....	155
Venezuela: un no-lugar.....	158
La identidad como una invención.....	159
YA EN EL “EXILIO”	160

Extranjeros de primera y de segunda.....	160
Adversidades de los latinoamericanos.....	162
La tragedia del “exilio”.....	163
CAPÍTULO IV: INTERPRETACIÓN DE LA LITERATURA DE LA EMIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA VENEZOLANA.....	165
Reconocimientos obtenidos por el corpus de autores.....	167
MOTIVOS PARA MIGRAR.....	171
LAS AUSENCIAS.....	176
La no-representación de la áspera realidad.....	180
El rescate de la memoria cultural.....	182
Migración y desarraigo: ¿temas novedosos?.....	187
ARTILUGIOS NARRATIVOS.....	189
¿Narraciones descentradas, utópicas y posideológicas?.....	192
REFLEXIONES FINALES.....	204
REFERENCIAS.....	209

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1: Concepciones del término <i>ideología</i> en distintos autores....	19
Cuadro 2: Breve catálogo de la narrativa migrante venezolana actual.	78
Cuadro 3: Cuadro Modelo de los aspectos generales.....	92
Cuadro 4: Cuadro Modelo de síntesis macroproposicional.....	94
Cuadro 5: Los autores.....	96
Cuadro 6: Aspectos generales de “El último que se vaya”.....	99
Cuadro 7: Síntesis macroproposicional de “El último que se vaya”.....	99
Cuadro 8: Aspectos generales de “La flor de la cayena”.....	104
Cuadro 9: Síntesis macroproposicional de “La flor de la cayena”.....	104
Cuadro 10: Aspectos generales de “Los jardines de Salomón”.....	113
Cuadro 11: Síntesis macroproposicional de “Los jardines de Salomón”.....	113
Cuadro 12: Aspectos generales de “Fleming”.....	120
Cuadro 13: Síntesis macroproposicional de “Fleming”.....	120
Cuadro 14: Aspectos generales de <i>Liubliana</i>	128
Cuadro 15: Síntesis macroproposicional del preludio de <i>Liubliana</i>	129
Cuadro 16: Síntesis macroproposicional de la primera parte de <i>Liubliana</i>	129
Cuadro 17: Síntesis macroproposicional de la segunda parte de <i>Liubliana</i>	130

Cuadro 18: Síntesis macroproposicional de la tercera parte de <i>Liubliana</i>	132
Cuadro 19: Síntesis macroproposicional de la cuarta parte de <i>Liubliana</i>	133
Cuadro 20: Descripción directa o <i>indirecta</i> * de los personajes más importantes de <i>Liubliana</i>	134
Cuadro 21: Indicios textuales directos (Depauperación de Venezuela).....	142
Cuadro 22: Indicios textuales directos (Repugnancia por lo nacional)..	147
Cuadro 23: Indicios textuales directos (La culpa es nuestra).....	151
Cuadro 24: Indicios textuales directos (Efervescencia política).....	154

LISTA DE GRÁFICOS

	Pág.
Gráfico 1: Exilio / Migración.....	45
Gráfico 2: Esquema actancial de Greimas.....	95
Gráfico 3: Esquema actancial de Greimas aplicado a “El último que se vaya”	100
Gráfico 4: Esquema actancial de Greimas aplicado a “La flor de la cayena”.....	105
Gráfico 5: Relaciones entre los personajes de “La flor de la cayena”.....	106
Gráfico 6: Esquema actancial de Greimas aplicado a “Los jardines de Salomón”	114
Gráfico 7: Relaciones entre los personajes de “Los jardines de Salomón”	115
Gráfico 8: Esquema actancial de Greimas aplicado a “Flamingo”	121
Gráfico 9: Relaciones entre los personajes de “Flamingo”	122
Gráfico 10: Relaciones entre los personajes de <i>Liubliana</i>	135
Gráfico 11: Esquema actancial de Greimas aplicado a <i>Liubliana</i>	136
Gráfico 12: Razones migratorias ficticias.....	174
Gráfico 13: Ausencias ficticias.....	186
Gráfico 14: Literatura diaspórica / Narrativa migratoria venezolana actual.....	202

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES, MENCIÓN: ESTUDIOS CULTURALES
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: ARTE Y SOCIEDAD

**TÍTULO: APROXIMACIÓN SOCIOCRÍTICA A LAS NARRATIVAS
MIGRATORIAS DE LA LITERATURA VENEZOLANA ACTUAL**

Autor: Laura Chirinos
Tutor: Dr. Jesús Puerta
Fecha: Febrero de 2018

RESUMEN

La presente investigación se propone ofrecer una interpretación del tema migratorio en la narrativa venezolana de los últimos años. En este sentido, se examina las condiciones sociales, políticas e históricas de un corpus de ficciones de cuatro autores nacionales. Para efectos de la interpretación ideológica de las producciones literarias, el estudio tuvo como referentes los aportes de Zizek (2004), Rama (1985), Jameson (1995, 2004) y Eagleton (2004). La perspectiva sociocrítica al interpretar los textos literarios de Bourdieu (1967, 1990, 1995) también fue de especial valor. Metodológicamente se asume un discurso cualitativo, basado en una revisión de tipo documental. La técnica de análisis de la información fue el análisis del discurso, siendo un referente cardinal la investigación de Barrera Linares (2004). Al indagar en las metáforas recurrentes y en las estrategias discursivas del relato migratorio se constata un conjunto de afinidades estéticas que trascienden el tópico común del éxodo. Además, las evidencias revelan hondas aproximaciones ideológicas, una perspectiva similar de la realidad nacional y, con matices particulares, un menosprecio hacia nuestro gentilicio. La ausencia de una evocación del país que se ha dejado y la invisibilización de los lazos que se van gestando al insertarse en un país distinto son rasgos comunes en estas historias de la (auto)degradación o la autofagia.

Palabras clave: migración, literatura, ideología.

Línea de investigación: Arte, Estética y Sociedad.

UNIVERSITY OF CARABOBO
FACULTY OF HEALTH SCIENCES
DIRECTION OF POSTGRADUATE STUDIES
DOCTORATE IN SOCIAL SCIENCES, MENTION: CULTURAL STUDIES
LINE OF INVESTIGATION: ART AND SOCIETY

**TITLE: SOCIOCRYTIC APPROACH TO MIGRATORY NARRATIVES OF
CURRENT VENEZUELAN LITERATURE**

Author: Laura Chirinos
Tutor: Dr. Jesús Puerta
Date: February 2018

ABSTRACT

The present investigation intends to offer an interpretation of the migratory subject in the Venezuelan narrative of recent years. In this sense, the social, political and historical conditions of a corpus of fictions of national authors are examined. For purposes of the ideological interpretation of literary productions, this study took as references the contributions of Žižek (2004), Rama (1985), Jameson (1995, 2004) and Eagleton (2004). The socio-critical perspective in the interpretation of the literary texts of Bourdieu (1967, 1990, 1995) was also of special value. Methodologically, a qualitative discourse was assumed, based on a documentary type review. The used technique for information analysis, was the analysis of discourse, with Barrera Linares (2004) as main reference. When investigating the recurrent metaphors and the discursive strategies of the migratory story, we have seen a set of aesthetic affinities that transcends the common topic of the exodus. In addition, the evidences revealed deep ideological approaches, a similar perspective of the national reality, with particular nuances, contempt towards our gentile. The absence of an evocation of the country that has been left and the invisibilization of the ties that are gestating when being sanctioned in a different country, are common features in these stories of (self) degradation.

Key words: migration, literatura, ideology.

Line of investigation: Art, Esthetic and Society

INTRODUCCIÓN

La movilidad de la población a escala internacional es asunto de larga data y posee hoy una importancia política y cultural perceptible en distintos ámbitos de la sociedad, incluido el de la literatura, un campo que algunos podrían creer –o defender como– bastante alejado de lo práctico o de lo concreto. La experiencia del viaje, como desplazamiento real o en su sentido metafórico, ha sido un recurso para los escritores y ha cautivado al público lector. En cuantiosas expresiones y tradiciones literarias el argumento de la itinerancia se ha relacionado con las etapas de crecimiento interior del peregrino, desde los relatos verídicos de viajes (Colón, Marco Polo) hasta las excursiones imaginarias a sociedades idílicas y los viajes en el tiempo (como los utilizados por H. G. Wells). En obras como *La Odisea* o *La Eneida*, por ejemplo, el protagonista debe superar distintas pruebas a lo largo de un viaje y así demostrar su gallardía.

Ahora bien, esta demostración ficcional de superación, de valentía y de destreza nos la ofrece una figura a la que, aunque de manera fluctuante, por largo tiempo se le ha otorgado una posición de autoridad en la sociedad: el escritor. Comprender la inclinación por el tema del éxodo en la literatura exige discutir cómo y por qué está establecido que el escritor y, en general, el artista está dotado de un poder visionario capaz de penetrar en todas las cosas y develarnos, al resto, la *verdad* (dicho en términos hegelianos), la parte medular de nuestra existencia que no somos capaces de percibir por nosotros mismos. Queda claro que el escritor, en este siglo XXI, no es el ser casi divino que fue en épocas pasadas. Pero, pese a la desacralización del oficio de escribir, hay indicios para creer que la experiencia estética sigue siendo considerada una vía a la liberación (tal como lo plantea Jauss: 2002) o, en otras palabras, un factor importante en el despertar de la conciencia de los pueblos. Todo lo dicho supone entender la génesis social del campo

literario, un asunto que no es un simple interés, sino que constituye el sustento de la Sociocrítica, perspectiva desde la cual se aspira analizar la disposición de determinados agentes del campo literario nacional a la construcción simbólica de una identidad que, por momentos, pareciera ajustarse o apoyar –si no favorecer– procesos hegemónicos (lo cual no significa que no existan otros escritores que apuesten por producciones que contradigan o cuestionen ficcionalmente tales procesos).

La inclinación por el tema del éxodo en la literatura ha tenido altibajos. En la Edad Media, verbigracia, el tema no gozó de popularidad en buena parte por una tradición monástica que exaltaba como ideal de vida la estabilidad, la inmovilidad, al tiempo que censuraba la “curiosidad”. La indisposición por este tema es un indicativo de que “el contenido y la forma de cada obra literaria están determinados por la sociedad en la que la obra nace” (Etxebarria, 2000: 124) o, en palabras de Bourdieu (1995), el texto literario está inscrito en un mundo social y es un sistema de relaciones lo que posibilita su existencia. Por consiguiente, cuando un escritor se decanta por un tema en sus ficciones no hay –como algunos pudieran creer– una total autonomía. Tampoco se trata de un absoluto mecanicismo en el que la cultura se limite a ser un reflejo de las determinaciones de la base económica. Para Adorno y Horkheimer (2001), es la industria económica global la que orienta o maneja *en buena medida* la industria de la imaginación; en consecuencia, la industria cultural, a través de sus imágenes y discurso, promueve formas de subjetivación que, resumiendo, pudieran guardar correspondencia o, por el contrario, establecer una relación crítica con la mundialización de las ideas y de la economía. Destacamos lo de *en buena medida*, porque es conveniente esquivar explicaciones causales, mecánicas, parciales, unidireccionales o excluyentes (mecanicismo / textualismo), y optar por aquello que García Canclini denomina determinación reversible y multidireccional de una y otra estructura: “la base

material determina por múltiples conductos a la conciencia (si podemos seguir hablando este lenguaje) y ésta sobredetermina dialécticamente, también en forma plural, a la estructura” (1997: 18).

Ofrecer una interpretación, desde una perspectiva sociocrítica, del tema migratorio en la narrativa venezolana de los últimos años es, entonces, el interés cognitivo de esta investigación. En atención a ello, nos propusimos configurar un marco teórico-conceptual que posibilite la comprensión de las narrativas que refieren los fenómenos migratorios en la literatura nacional y latinoamericana; contextualizar las condiciones sociales, políticas e históricas de la producción de esta narrativa de la migración venezolana; describir el corpus narrativo seleccionado para efectos de la interpretación ideológica de las obras; develar los fenómenos ideológicos de nuestra propia imagen nacional en las significaciones de un corpus de ficciones literarias venezolanas que tematiza la migración y, finalmente, comprender la ideología que, en la historia más reciente del país, ha mantenido un grupo de intelectuales en algunos de sus textos.

En esta interpretación de las narrativas venezolanas migratorias, estimamos valioso, además de discernir la actual propensión hacia este tema, procurar un análisis de cómo se produce una “manipulación sentimental de la distancia” (Antonio De Abreu Xavier, 2004: 347). Según este historiador venezolano, hay por lo menos dos formas de efectuar esta manipulación: una es haciendo que ese aislamiento espacial y social en el que vive el inmigrante se conecte con la añoranza; la otra es que se produzca o se acentúe el desarraigo por la patria, rechazando lo que en ella vive o lo que en las ciudades se vive: el caos, la pobreza, la inseguridad. En este sentido, nuestros escritores de la emigración parecieran plegarse a la segunda opción, al aupar o favorecer la completa disociación de los emigrantes con la nación. Como bien observan Medina y Vílchez (2010), se

está produciendo un tipo de obra que, más que relatar la resistencia o la “negociación” de los personajes ante la “nueva” cultura, cuentan cómo se está dispuesto a despojarse de (incluso rechazar) “lo propio” (y al decir “lo propio” –se viene un instante de confesión–, conservamos cierta incertidumbre o desconfianza sobre cómo es que se conforma ese espacio de referencias comunes) por abrazar “lo ajeno” (y que, por momentos, no lo parece tanto).

Tal postura no es inédita; otras figuras del campo intelectual ocuparon en su momento posiciones similares y a ellas hará falta referirse en esta lectura que no aspira a ser formalista y mucho menos ahistórica. En este tanteo interpretativo, no se pretende adoptar una concepción insular de la nacionalidad, por el contrario, avalamos las abundantes reflexiones que, con acierto, se cuidan de y alertan sobre la demarcación de las identidades colectivas como una empresa restrictiva. Pero al apostar por la *diversidad* (con más optimismo que convicción, es verdad), no podemos desconocer que antes de llegar a su opuesto natural (la *homogenización*), en el proceso de circulación de personas y capital (financiero y simbólico) se defiende la *integración*, sin reconocer que casi siempre ella comprende la “unión” con sistemas que hace tiempo son hegemónicos. En este contexto asimétrico, muchas veces el resultado final acaba siendo, bajo el ropaje del cosmopolitismo, la aniquilación del más frágil, es decir, una homogeneización. Sabemos que hay voces partidarias de que lo que ocurre es una expansión de modelos de vida occidentales y no la transformación en algo uniforme o idéntico en todas las regiones del mundo; no obstante, como señala Briceño Linares, el entrecruzamiento deja “muy reducidos márgenes de maniobra” (2006: 22) a la mayoría de los sujetos.

Con el propósito de hacer una interpretación de la cada vez más frecuente tematización de la emigración en la literatura venezolana, nace,

entonces, esta propuesta de trabajo encaminada a indagar, por no decir desmitificar y / o desenmascarar, el profundo sostén ideológico que el fenómeno de las migraciones tiene dentro del campo de la narrativa ficcional contemporánea. Esto implica responder qué tan nutrida o escasa ha sido la inclinación de algunos de nuestros intelectuales (los venezolanos) por ofrecer una entusiasta contemplación hacia Europa y / o Estados Unidos, a la vez que se otorga una mirada llena de amargura y escepticismo sobre nuestro país o sobre nuestro subcontinente; ambos elementos se corresponden con la condición del espacio geográfico como una categoría distintiva en el proceso de construcción de una identidad y una alteridad colectiva.

Observar, entonces, qué tipo de identidad se reafirma y las implicaciones ideológicas de la narrativa migratoria venezolana parte, en un principio, de avizorar cómo funciona esa parte del mundo social que es la institución literaria (un espacio, como ya dijimos, cuyos agentes disponen de una fluctuante pero histórica legitimación social previa) y si esta estructura reproduce formas de ser, pensar y actuar, más allá de la acogida o el impacto que tenga hoy (esto es lo mismo que preguntarse si son las creaciones literarias simples reflejos de modelos o tipos de personas, o también esperan implantarlos). Por último, se pretende investigar cuáles podrían ser los motivos por los que esto ocurre o cuál es la razón de ser de estas historias migratorias, para así establecer qué tipo de relación guarda esto con el contexto de la polarización política de los últimos años en Venezuela.

Ahora, en lo tocante a la organización y estructura de este trabajo, corresponde decir que en el primer capítulo se expone la configuración epistémica que fundamenta esta investigación, para lo cual se alude a las consideraciones teóricas que sustentan este estudio; así, tendrán cabida figuras como Louis Althusser, Terry Eagleton, Fredric Jameson, Slavoj Žižek,

Ángel Rama, entre otros, y sus particulares disquisiciones con respecto a la definición de ideología. De igual forma, fue conveniente revisar algunas nociones relacionadas con el tema de la presente reflexión, como la de *campo intelectual*, de Pierre Bourdieu (1967), y hacer una clara distinción entre los conceptos semánticamente relacionados de *migración*, *exilio* y *diáspora*, así como las distintas fusiones de estos y las producciones literarias (“literatura del exilio”, “literatura diaspórica” “literatura des/ re/ multi/ trans/ territorializada”). Los razonamientos de Jameson (1989) también se incluyen en esta primera parte. Su propuesta de reconstruir la situación inicial de la que emerge la obra y proyectar una interpretación política de los textos literarios (por ser “el horizonte absoluto de toda lectura”) es trascendental para nuestro propósito de desmitificación y desenmascaramiento ideológico de los textos seleccionados; son, además, de especial valor sus consideraciones en torno a la integración de las producciones estéticas actuales en la producción de mercancías y el reconocimiento de que en el ámbito cultural, implícita o explícitamente, se aprecian tomas de postura sobre el capitalismo multinacional actual.

Un panorama de la narrativa venezolana desde la década de 1960 hasta la actualidad será el contenido del segundo capítulo. Carlos Sandoval, Ana Teresa Torres, Beatriz González Stephan, Verónica Jaffé, Antonio López Ortega y Gustavo Guerrero son algunos de los referentes para delinear este horizonte narrativo, condensado mientras más apartado está y un poco más detallado a medida que se acerca a la actualidad. Los intereses temáticos y estilísticos de cada período (en especial, los de la novísima literatura nacional), las condiciones culturales más destacadas en las respectivas etapas y la controversia que surge al vincular el oficio literario y el terreno político son materia de este apartado, complementado por un constreñido recorrido de la situación política en la que se enmarca la producción de esta narrativa de la migración venezolana. Extenderse en el plano de lo histórico,

aunque interesante, no es el punto central de este trabajo, por ello, nos limitaremos a referir la crisis de la democracia representativa y algunas condiciones que hicieron posible la emergencia del chavismo como fuerza política, un referente de presencia inequívoca o relativa en las ficciones escogidas.

Sobre la base del trabajo *Discurso y literatura* (2004) de Luis Barrera Linares, en el tercer capítulo delimitaremos ciertas características globales de las ficciones escogidas a nivel discursivo, para sucesivamente proponer, en el cuarto y último capítulo, una disertación que aspira a recoger lo propuesto por estas representaciones literarias, relacionando cultura, política e historia. Claramente, esta reflexión no pretende agotar la significación de esta muestra narrativa, conformada por textos de cuatro narradores nacidos en Venezuela y, a la fecha, residentes en el extranjero. Las ficciones se ubican, con preconcebida dispersión, entre los años 1994 (“El último que se vaya”) y 2012 (*Liubliana*). Sabemos que faltan muchos nombres, anteriores y posteriores, a los cuales, aunque no en profundidad, nos remitiremos oportunamente; mas creemos que los escogidos son huellas valiosas para el despunte de un trazado de la tipología de la literatura migrante.

CAPÍTULO I

CONFIGURACIÓN TEÓRICA

En este capítulo, nos proponemos presentar una discusión teórica respecto a ciertos conceptos que son clave para encauzar posteriores disertaciones en torno al corpus de ficciones literarias venezolanas que tematizan la migración. La noción de ideología, concretamente, resulta cardinal y, en tal sentido, se abordaron trabajos de figuras como Louis Althusser, Terry Eagleton, Fredric Jameson, Slavoj Zizek, Pierre Bourdieu, Ángel Rama, entre otros. En algunos casos, la vinculación con la literatura está claramente presentada y, si bien en otros no se ofrece una nítida articulación de lo ideológico con lo artístico o literario, consideramos que todos son análisis fértiles que ofrecen lineamientos teóricos a partir de los cuales es posible indagar en el corpus seleccionado y otorgarles algún sentido a las narrativas migratorias de la literatura venezolana actual.

Al considerar nuclear el concepto de ideología –para posteriormente relacionarlo con la literatura, como hemos dicho– acudiremos al clásico trabajo “Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado” de Althusser, así como a los ensayos “La ideología y sus vicisitudes en el marxismo occidental” y “El mecanismo del reconocimiento ideológico”, de Terry Eagleton y Michel Pêcheux, respectivamente. Los tres trabajos mencionados están incluidos en la compilación hecha por Slavoj Zizek titulada *Ideología. Un mapa de la cuestión* (2004), cuya introducción y epílogo también serán considerados. “Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)” de Rama (1985), “Campo intelectual y proyecto creador” de Bourdieu (1967) y algunos textos de Jameson (1989, 1995, 2004) constituyen, en conjunto, aportes que estamos persuadidos a rastrear gracias a que, en conjunto, permiten aproximarnos a las distintas

concepciones del término ideología y, al mismo tiempo, hacen posible demarcar o encuadrar cómo ella (la ideología) es constitutiva de una obra literaria. Posterior a esta revisión, se impone el compromiso de fijar las anotaciones de nuestra orientación epistémica.

Del concepto de ideología

Con el objetivo de tratar de explicar el funcionamiento de la superestructura y su modo de intervención en la infraestructura¹, Althusser (2004) postula su teoría acerca de las distintas realidades que se presentan bajo formas institucionales, algo que en su fundamentación él denomina los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE). La tesis de la que se parte es que *toda formación social depende de un modo de producción dominante* y debe reproducir (si aspira sobrevivir) las fuerzas productivas, al mismo tiempo que las relaciones de producción existentes (Cfr. Althusser, 2004: 115).

Para que lo primero suceda, es vital que se reproduzca la sumisión a las reglas del orden establecido (además, claro está, de la reproducción de la “calificación” de la fuerza de trabajo, según las exigencias de la división social-técnica del trabajo), es decir, debe reproducirse la sumisión a la ideología dominante o a la práctica de esta ideología. Esto se alcanza, entre otras condiciones, gracias a los AIE, los cuales, a diferencia del aparato (represivo) del Estado², provienen mayoritariamente del dominio privado (y no público) y funcionan predominantemente con la ideología (no con la

¹ Recordemos que Althusser se adhiere a la tradición marxista en tanto que asegura una misma estructura en cualquier sociedad: por un lado, el nivel de la *infraestructura* o base económica y el nivel de la *superestructura*; esta última, a su vez, compuesta por dos instancias: la jurídica-política y la ideológica.

² Esto es: el gobierno, la administración, el ejército, los tribunales, las prisiones, etc. (Cfr. Althusser, 2004: 125).

violencia)³. Por consiguiente, sostener el poder de Estado a largo plazo exige la hegemonía sobre y en los AIE⁴, cada uno de los cuales, a través de la manera que le sea propia, concurre a un único resultado: la reproducción de las relaciones de producción.

Ahora bien, los AIE no son la realización de la “ideología”. Este término, concebido en un primer momento como el estudio de las ideas (Destutt de Tracy), fue retomado por Marx e instalado como el *sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social*. De tal sentido, se desprende la acepción de Althusser de “ideología” como *una “representación” de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia* (Cfr. Althusser, 2004: 136-139). En consecuencia, la ideología no representa las relaciones de producción existentes (en otras palabras, *las relaciones reales que gobiernan la existencia de los individuos*) sino, reiteramos, la relación imaginaria de los individuos con las relaciones de producción (es decir, las relaciones reales en que viven). En esta dirección, es una guía el pensamiento de Slavoj Žižek al proponer la conveniencia de desvincular el concepto de ideología de la problemática “representacionalista”, puesto que “la relación de la «representación» entre el pensamiento y la realidad” está desactualizada, epistemológicamente hablando (Cfr. Žižek, 2004: 10); para él, la ideología es

³ Ha dicho *mayoritariamente y predominantemente, no totalmente* por lo siguiente: “Todo aparato de Estado, sea represivo o ideológico, “funciona” a la vez mediante la violencia y la ideología, pero con una diferencia muy importante que impide confundir los Aparatos Ideológicos de Estado con el aparato (represivo) de Estado. Consiste en que el aparato (represivo) de Estado, por su cuenta, funciona masivamente con la represión (incluso física), como forma predominante, y solo secundariamente con la ideología. (No existen aparatos puramente represivos) (...). De la misma manera, pero a la inversa, se debe decir que, por su propia cuenta, los Aparatos Ideológicos de Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante, pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica. (No existen aparatos puramente ideológicos)” (Althusser, 2004: 127).

⁴ También *por la palabra* la clase dominante asegura su predominio, pero sobre esto ya ahondaremos.

esa “matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación” (Zizek, 2004: 7).

Pero retornemos a los planteamientos de Althusser. Con el fin de presentar una *teoría de la ideología en general*⁵, este autor va exponiendo diversas consideraciones que es justo precisar:

1. *La ideología en general no tiene historia*. Dado que para Althusser la historia es la historia de las sociedades de clases, la ideología es algo *omnihistórico*, es decir, su estructura y funcionamiento están presentes en toda la historia, son inmutables.

2. *La ideología es eterna*. Declarar la eternidad de la ideología no tiene una implicación o sentido temporal, sino que ella (la ideología, claro) es *inmutable en su forma* (Althusser, 2004: 138). Habría transformación si la ideología reflejara las condiciones de existencia de los individuos, pero ya Althusser ha garantizado que esto no ocurre.

3. *La ideología tiene una existencia material*. Para Althusser las ideas o las representaciones tienen una existencia material:

la existencia de las ideas de su creencia es material, en tanto esas ideas son actos materiales insertos en prácticas materiales, reguladas por rituales definidos, a su vez, por el aparato ideológico material del que proceden las ideas de ese sujeto (p. 143).

⁵ Que no es lo mismo que una teoría de las ideologías particulares, puesto que ellas siempre expresan posiciones de clase, es decir, los modos de producción en las formaciones sociales y las luchas que en ellas se desarrollan.

Como vemos, se ha transitado de una existencia ideal o espiritual de las ideas a una existencia material, debido a que la ideología “siempre pasa por prácticas e instituciones concretas” (Cfr. Eagleton, 2004: 245).

4. *Toda ideología interpela a los individuos como sujetos*. Es la ideología la que opera el milagro de transformar a los individuos en sujetos mediante la interpelación, según Althusser y, precisamente, esta figura de la interpelación es la que Michel Pêcheux (2004) ubica en el centro de su teoría materialista del discurso, pues para él el problema de la constitución del significado se vincula con el de la constitución del sujeto.

Entonces, ¿cuál es la función de la interpelación? Conseguir que el individuo se someta libremente a las órdenes del Sujeto⁶, es decir, que “acepte (libremente) su sujeción”. Además, el proceso de la interpelación consigue “la garantía absoluta de que todo está bien como está y de que, con la condición de que los sujetos reconozcan lo que son y se conduzcan en consecuencia, todo irá bien” (Cfr. Althusser, 2004: 152).

Este incisivo razonamiento nos remite a lo expresado por Jameson en “La posmodernidad y el mercado” (2004) respecto a lo que la ideología de mercado desencadena en los seres humanos:

la ideología de mercado nos asegura que los humanos causan desastres cuando intentan controlar sus destinos (“el socialismo es imposible”) y que somos afortunados al poseer un mecanismo interpersonal (el mercado) que puede sustituir a la *hubris* humana y la planificación (...). Sólo debemos mantenerlo limpio y bien aceitado, y ahora –como el monarca, hace tantos siglos– se ocupará de nosotros y nos mantendrá controlados (pp. 322-323).

⁶ El Sujeto vendría a ser Dios (“Dios es pues el Sujeto”: Althusser, 2004: 150): Único y Absoluto; el sujeto, en cambio, es el ser humano (los “interlocutores-interpelados”).

El “control” de los individuos-sujetos es justamente lo que “garantiza” o consolida la ideología: medio indispensable para la producción de sujetos humanos.

Antes de referirnos a nociones como *lucha de clases* y las *evidencias*, hace falta precisar el concepto de ideología que consignan otros autores. Hasta el momento, se han considerado principalmente los planteamientos de Althusser y someramente algunas ideas de Žižek, Pêcheux y Jameson al respecto. Terry Eagleton (2004), por su parte, consigue aglutinar en su trabajo diferentes concepciones del término ideología que es preciso registrar detenidamente. Nos encontramos, así, la interpretación de ideología como falsa conciencia, erróneamente asignada a la línea de pensamiento de Lukács. La *falsa conciencia*, es decir, el *intervalo, espacio o disyunción entre el modo en que son las cosas y el modo en que las conocemos* desatinadamente podría atribuírsele a la explicación lukacsiana de ideología debido a que, para Lukács, el marxismo es *la expresión ideológica del proletariado* (Cfr. Eagleton, 2004: 200).

Eagleton asegura, entonces, que Lukács no postula que la ideología sea un discurso falso acerca de cómo son las cosas, sino que es un discurso verdadero sobre las cosas “en un sentido limitado, superficial, que ignora sus tendencias y conexiones más profundas” (Eagleton, 2004: 205). Podría decirse, entonces, que aquí comienza a asomarse la representación de *totalidad*: la visión parcial es justamente el escollo a superar mediante la actividad de una razón “totalizadora” o “dialéctica” (Cfr. Eagleton, 2004: 205). A esta comprensión de la estructura de la formación social como una totalidad únicamente puede acceder, afirma Lukács, la conciencia del proletariado, una vez que percibe su posicionamiento opresivo⁷ (la

⁷ Eagleton apela sagazmente a Brikhu Parekh: “afirmar que sólo la perspectiva proletaria permite comprender la verdad de la sociedad como totalidad ya implica

conciencia de la burguesía está imposibilitada para una comprensión de este tipo a causa del proceso de reificación capitalista⁸). De tal forma notamos que en el trazado de Lukács –a diferencia del llevado a cabo por Althusser– las expresiones de “base” y “superestructura” no son comprendidas en un marco de determinismo mecanicista, pues no se trata de la imitación o reflejo de un nivel sobre los demás (ni tampoco de una totalidad circular “donde a cada *nivel* se le concede igual eficacia que el resto”: Eagleton, 2004: 207).

Sobre esta concepción de la ideología como representación errónea o distorsionada de su contenido social, también se manifiesta Zizek: “La ideología no tiene nada que ver con la «ilusión»” (2004: 13), apunta. Es necesario excluir de su definición cuestiones relativas a su certeza o falsedad. No se trata de si el contenido afirmado como tal es “cierto” o “falso” (aunque “si es verdadero mucho mejor para el efecto ideológico”); lo que realmente importa, subraya Zizek, es:

el modo como este contenido se relaciona con la posición subjetiva supuesta por su propio proceso de enunciación. Estamos dentro del espacio ideológico en sentido estricto desde el momento en que este contenido (...) es funcional respecto de alguna relación de dominación social (“poder”, “explotación”) de un modo no transparente: la lógica misma de la legitimación de la relación de dominación debe permanecer oculta para ser efectiva (2004: 15).

suponer que se sabe qué es la verdad” (2004: 203). Quizás de ahí la afirmación del propio Eagleton en cuanto a que “una ideología revolucionaria, para ser políticamente efectiva, tendría que ser mucho más que la pura conciencia proletaria de Lukács” (2004: 208); Lukács, visto así, estaría incurriendo en una *idealización excesiva de la propia conciencia*.

⁸ Que no es más (ni menos) que la infiltración de la forma-mercancía en todos los aspectos de la vida social o, en otras palabras, la mecanización, cuantificación y deshumanización de la experiencia humana (Eagleton, 2004: 204). Cuando Althusser habla de reificación –advierte con acierto Eagleton– presupone una “esencia humana” que luego experimenta una alienación (Cfr. Eagleton, 2004: 236).

Para Zizek, lo verdaderamente cierto parece ser la imbricación de un contenido ideológico (y esto sí podemos tenerlo como una total certeza) con alguna relación de dominación social. (Su última afirmación, esa que hace sobre el imperioso ocultamiento de la lógica de la legitimación, se anticipa al mecanismo de las evidencias que se desarrolla más adelante).

Eagleton, además de examinar la propuesta de Lukács en *Historia y conciencia de clase* (1922)⁹, rastrea la argumentación de ideología de Karl Mannheim, quien la toma como un “*cuerpo de creencias incongruentes con su época*, fuera de sincronía con lo que el momento demanda (...). En resumen, la ideología es una creencia anticuada, un conjunto de mitos, normas e ideales obsoletos, desligados de la realidad” (Eagleton, 2004: 216). Lo opuesto a la ideología, para Mannheim, es la utopía: “ideas adelantadas a su época y, por eso, igualmente discrepantes con la realidad social, pero capaces aun así de romper con las estructuras del presente y transgredir sus fronteras” (Eagleton, 2004: 216). Esta contraposición de Mannheim (ideología / utopía) brinda la oportunidad para, aunque sea a grandes rasgos, puntualizar lo que para algunos de estos nombres no es la ideología. Althusser insiste en que la ideología sea rigurosamente distinguida de la ciencia (Cfr. Eagleton, 2004: 237). Para otros, en cambio, lo que se contrapone a la ideología no es la ciencia, la verdad o la teoría ya que ellas también son expresiones de una ideología de clase particular. Lukács, por nombrar un caso, advertía sobre lo engañoso que es contrastar puntos de vista ideológicos y “concepciones desapasionadas de la totalidad social” (Cfr. Eagleton, 2004: 202). La verdad y el conocimiento –señalaría Habermas, 1997– son interesados desde su misma raíz.

⁹ Eagleton cita *Historia y conciencia de clase*, de Lukács, por la edición de Grijalbo de 1969.

En el trabajo de Eagleton –sobre el que proyectamos una gran valía por los múltiples referentes que allí se encuentran–, se experimenta cierta inquietud por pescar cuál es el concepto de ideología que él maneja. Así es como vemos que el crítico inglés demanda de su definición connotaciones como *lucha de poder*, *legitimación*, *disimulación estructural* y *mistificación* (Cfr. Eagleton, 2004: 237). Si no se le vincula con tales enunciados, el término padecerá considerables inexactitudes.

Finalmente, en este panorama completo y útil que es la exposición de Eagleton, nos encontramos con el análisis de ideología de Nicos Poulantzas como un “fenómeno intrínsecamente *relacional*”, idea que deriva del modo en que son vividas las condiciones de existencia: “*en relación con la experiencia vivida de otras clases*” (Eagleton, 2004: 207). Precisamente, esta condición de correspondencia o articulación va orientando nuestro discurso hacia nociones de engranaje como *lucha de poder* y *hegemonía*.

Si es cierto que hablar de ideología exige referirse a lucha de poder, inevitablemente debemos traer a colación, a juicio de Eagleton, el concepto de *hegemonía* usado por Gramsci¹⁰ para aludir a “las formas en que un poder gobernante gana el consentimiento de aquellos a los que sojuzga” (Eagleton, 2004: 218). La hegemonía es, así, una *forma exitosa de ideología*, la cual, en este contexto, se refiere a “la forma en que las luchas de poder se libran en el nivel de la significación” (2004: 219) y esa significación no siempre sostiene su dominio mediante el nivel dominante. Cabe aclarar que el éxito no estriba en que ese

cuerpo de ideas se perciba como más poderoso, legítimo o persuasivo que otro, sino que los mismos fundamentos para elegir racionalmente entre ellos han sido eliminados con presteza

¹⁰ Eagleton (2004) indaga particularmente en *Selections from the Prison Notebooks* (1971) de Antonio Gramsci.

de tal modo que resulte imposible pensar o desear por fuera de los términos del propio sistema (Eagleton, 2004: 228).

Lo dicho revive aquello que mencionábamos respecto a la sumisión a la ideología dominante mediante prácticas que nos ligan no tanto mediante la coerción como sí del consentimiento, y esto es viable gracias a instituciones intermedias entre el Estado y la economía. El concepto gramsciano de *hegemonía* completa la noción de ideología en tanto –asegura Eagleton– no se limita a un “sistema de ideas”, sino que es una “práctica social habitual y vivida”¹¹ (2004: 220). No obstante, pareciera, por lo que hemos dicho de la ideología como una práctica consentida, que esa estructura o variedad de estrategias que se nos impone “sin necesidad alguna de pasar necesariamente a través de nuestra conciencia” (Eagleton, 2004: 244) difícilmente le permita alcanzar la toma del poder a la clase trabajadora, ya que ella se encuentra sutil e intensamente envuelta por un poder dominante extendido con total amplitud en sus prácticas cotidianas. En otras palabras, si la ideología es un *conjunto de imágenes, símbolos y conceptos que “vivimos” en un plano inconsciente* (2004: 244), al punto de convertirse en “sentido común”, ¿cómo los dominados podrían combatir lo que no perciben como extraño y opresivo?

En sus reflexiones, Eagleton asegura que adherirse a determinadas declaraciones de Habermas veda una respuesta satisfactoria a la pregunta a la insurrección socialista en tanto que este último autor establece que la ideología es “una forma de comunicación distorsionada de modo sistemático por el poder, un discurso que se ha transformado en un medio de

¹¹ Aunque ya veíamos que Althusser también lo postula como una práctica social y no solo como sistema de ideas. Sin embargo, Eagleton prefiere apelar a Raymond Williams, quien “reconoce el carácter dinámico de la hegemonía frente a las connotaciones potencialmente estáticas de la ideología” (2004: 220). Renovar, recrear, defender y modificar parece ser la consigna de la hegemonía, no así de la ideología.

dominación, y que sirve para legitimar las relaciones de fuerza organizada”¹² (Eagleton, 2004: 227). Pero luego destaca que “la ideología señala el punto en que el lenguaje es desviado de la forma comunicativa por los intereses de poder que lo afectan”¹³ (p. 227). Así como para Althusser la aspiración máxima es la *iluminación* de las clases explotadas, para Habermas la situación ideal es que la comunicación se encuentre libre de toda dominación, esto es, que todos los participantes tengan “oportunidades simétricas e iguales para elegir y desplegar actos de habla” (Eagleton, 2004: 228).

Hasta acá hemos tratado de delimitar qué es la ideología para cada autor. Estos hallazgos son configurados en el **Cuadro 1** (ver **Cuadro 1**). Allí se precisa el año original cuando fue publicada la obra y, en el caso de ser fuentes secundarias, se invita a confrontar el texto de donde se toma el enunciado. Sin pretender caer en *la trampa del relativismo historicista*, como dijera Zizek, observamos que las distintas nociones de ideología corresponden a situaciones históricas concretas (Cfr. Zizek, 2004: 15); esto es lo que se ha de ponderar y no la adecuación o la “verdad” de cada sentido o concepto ofrecido de forma individual por el respectivo teórico.

¹² ¿Podría, entonces, pensarse que ha perdido fuerza el potencial emancipatorio de la ideología (si lo tuvo alguna vez) en las percepciones más recientes respecto a este término? Es posible que la respuesta esté en las orientaciones de Zizek: “Cuando, por ejemplo, el leninismo-estalinismo adoptó súbitamente el término «ideología proletaria» a fines de la década de 1920, con el fin de designar no la «distorsión» de la conciencia proletaria bajo la presión de la ideología burguesa, sino la propia fuerza «subjetiva» impulsora de la actividad revolucionaria del proletariado, este desplazamiento en la noción de ideología era estrictamente correlativo de la reinterpretación del propio marxismo como una «ciencia objetiva» imparcial, como una ciencia que no contiene en sí misma la posición subjetiva proletaria” (2004: 15-16).

¹³ ¿Entonces la ideología es al mismo tiempo una forma de comunicación distorsionada y el indicador de tales distorsiones o desvíos?

Cuadro 1: Concepciones del término *ideología* en distintos autores

Louis Althusser [1970]	Representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia.
Georg Lukács [1922]	Discurso verdadero sobre las cosas en un sentido limitado (Cfr. Eagleton, 2004: 205).
Karl Mannheim [1954]	Cuerpo de creencias incongruentes con su época (Cfr. Eagleton, 2004: 216).
Michel Pêcheux [2004]	Prácticas en las que se aceptan evidencias, y se reproducen y transforman las relaciones de producción.
Terry Eagleton [2004]	Práctica social habitual intrínsecamente relacionada con lucha de poder, legitimación, disimulación estructural y mistificación.
Fredric Jameson [2004]	Medio indispensable para la producción de sujetos humanos en tanto que es garante del “control” de los individuos-sujetos.
Nicos Poulantzas [1973]	Fenómeno intrínsecamente relacional al proyectar el modo en que son vividas las condiciones de existencia en relación con la experiencia vivida de otras clases.
Slavoj Žižek [2004]	Matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación.

Fuente: Chirinos (2018)

Sobre la lucha de clases y el mecanismo de las evidencias

La lucha de clases –término hasta aquí eludido– es un concepto señalado a menudo por Althusser (2004) en su referido ensayo sobre los AIE: “[Los AIE] pueden no sólo ser *objeto* sino también *lugar* de la lucha de clases, y a menudo de formas encarnizadas de luchas de clases” (p. 128); la puesta en marcha de los AIE es objeto de una ininterrumpida y muy dura lucha de clases (Cfr. Althusser, 2004: 154); “Toda la lucha política de las clases gira alrededor del Estado. Aclaremos: alrededor de la posesión, es decir, de la toma y conservación del poder de Estado por cierta clase o por una alianza de clases o de fracciones de clases” (p. 124). Estos son solo algunos enunciados de los cuales podría inferirse que la lucha de clases condensa un tipo de pugna entre la clase en el poder y las clases explotadas, que tiene lugar en el aparato de Estado y los AIE. Cada una de estas clases sociales tendría –acudimos aquí a Lukács– su propia visión, una de las cuales conseguiría imponer su marca sobre la totalidad de la formación social. Sin embargo, Pêcheux nos advierte que la lucha de clases no es la oposición de dos fuerzas que actúan una contra la otra; mucho menos puede pensarse que esta lucha ideológica entre dos clases antagónicas sea *simétrica*, “en el sentido de que cada clase trate de alcanzar, en beneficio propio, *lo mismo* que la otra” (Cfr. Pêcheux, 2004: 160-161)¹⁴. Lucha de clases es, entonces, una noción relacional, de fuerte vinculación con el marxismo tradicional que exige de hombres y mujeres la adquisición de *conciencia de sus posiciones sociales*. Es posible que *lucha de clases* resulte una noción anquilosada o estrecha si se evoca el concepto de hegemonía (lo que no implica que *hegemonía* no haga alusión a la *lucha*).

¹⁴ “es imposible atribuir a cada clase su propia ideología, como si cada una existiera «antes de la lucha de clases» (...), como si la lucha ideológica de clases fuera el punto de encuentro de dos mundos distintos y preexistentes, cada uno con sus propias prácticas y su «visión de mundo», y este encuentro fuera seguido por la victoria de la clase «más fuerte», que entonces impondría su ideología a la otra” (Pêcheux, 2004: 158).

Antes de relacionar ideología con la dupla identidad-otredad, creemos que es justo ocuparse, aunque sea de forma sucinta, del mecanismo de las evidencias. Al respecto, Althusser señala: “Es propio de la ideología imponer (sin parecerlo, dado que son «evidencias») las evidencias como evidencias que no podemos dejar de *reconocer*” (pp. 145-146). Ángel Rama (1985), por su parte, nos advierte sobre *soluciones aparencialmente absolutas* que se imponen de una forma *drástica y arrolladora* “porque son auténticas «razones vitales» de las que depende la existencia misma dentro del consorcio social” (p. 131)¹⁵. No obstante, de las evidencias o certidumbres también hay que sospechar, por ser un mecanismo que encuentra el medio y la ocasión de adiestrar o regular nuestras prácticas resuelta y eficazmente (haciendo que las objeciones resulten absurdas y que, por ejemplo, el modelo civilizatorio sea Occidente, o que el artista sea un ser dotado de talento y genio).

Pêcheux (2004) también repara en la red de *verdades evidentes subjetivas* que es producto del funcionamiento de la ideología (así como del inconsciente): “*ideología e inconsciente* (...) ocultan su propia existencia dentro de su funcionamiento produciendo una red de *verdades evidentes «subjetivas»*, donde «subjetivas» significa no «que afectan al sujeto» sino «en las que el sujeto se constituye»” (2004: 164). El asunto de las certezas manifiestas es, a su juicio, una de las estrategias fundamentales de la ideología. Por tal razón, es preciso saber “cómo todos los individuos *aceptan como evidente* el significado de lo que oyen y dicen, leen y escriben (de lo que *pretenden* decir y de lo que *se pretende* decirles)” (Pêcheux, 2004: 167). Justamente ahí es donde hace falta apuntar, ya que “los hechos *nunca «hablan por sí mismos»* sino que una red de dispositivos discursivos los *hace hablar*” (Žizek, 2004: 19). Antes mencionamos que Pêcheux se ocupa de sentar las bases de una teoría (materialista) del discurso, por ende, la

¹⁵ Hemos dicho (¿distráídamente?) lo que para Rama es la función de la ideología.

cuestión de la interpelación-ideológica es sumamente valiosa, tanto como es imprescindible (para Pêcheux y para nosotros también) saber cómo es que se aceptan las evidencias, cómo lo ajeno se vuelve familiar.

Como cierre, no puede dejar de mencionarse el concepto de *doxa* propuesto por Bourdieu (Cfr. Eagleton, 2004: 250), con el cual hace referencia a cierto “orden social estable y tradicional donde el poder es totalmente naturalizado e incuestionable, de modo que ninguna disposición social distinta de la vigente puede ser siquiera imaginada” (Eagleton, 2004: 250). Percibimos, de este modo, que si bien a Bourdieu no le interesa tanto definir la ideología, esta es una noción presente en su obra al examinar esos mecanismos o “microestructuras”¹⁶ a través de las cuales ella influye en la vida cotidiana. *Doxa* es equiparable con ese estado (en absoluto transitorio) de *absorción ideológica*, el cual pudiera describirse –apelando a Žižek (2004: 366)– como un triunfo de la ideología, al lograr apoderarse de nosotros y hacer que no sintamos ninguna oposición entre ella y la realidad, esto es, determinando el modo de nuestra experiencia cotidiana de la realidad al extremo de que incluso los hechos que la contradicen empiezan a actuar como argumentaciones en su favor.

Ideología e identidad

Las reflexiones en torno a la ideología se han encauzado por el asunto de la identidad en autores como Theodor Adorno y Fredric Jameson. También Pêcheux ha hecho valiosos aportes al detenerse en el mecanismo de la identificación-interpelación del sujeto y cómo en él se oculta la “evidencia” de la identidad. En el caso de Adorno –percibe Eagleton– y la Escuela de Frankfurt del marxismo, ocurrió una proyección del *universo ideológico*

¹⁶ Así las llamó Terry Eagleton, 2004: 249.

“extremo” del fascismo sobre las muy diferentes estructuras de los regímenes capitalistas liberales (Eagleton, 2004: 226). Por tal razón, para Adorno la ideología es “una forma de «pensamiento de la identidad», un estilo de racionalidad encubiertamente paranoico que [a las cosas] las expulsa más allá de sus fronteras en un acto desesperado de exclusión” (Eagleton, 2004: 224). La percepción del funcionamiento de la ideología de acuerdo al principio de identidad y su consiguiente homogeneización se debe, piensa Eagleton, a que muchos de los integrantes de la Escuela de Francfort fueron refugiados del nazismo, sistema ideológico sombríamente memorable por el rechazo y eliminación de lo diferente. Pero Jameson (quien no sufrió en carne propia el nazismo) también ha ofrecido una explicación similar acerca de la puesta en marcha de toda ideología, en cuanto a que esta articula una “rígida oposición binaria entre la identidad o lo familiar, que es valorizado positivamente, y lo que no pertenece a la identidad o es extraño, que es arrojado más allá de las fronteras de lo inteligible” (cit. por Eagleton, 2004: 224). Así es como Adorno y Jameson coinciden en su distinción de la ideología como una fuerza activamente organizadora que valida y modela a su propia imagen y semejanza¹⁷ las distintas identidades y desaprueba fenómenos distintos, otredades que escapan de su propio sistema cerrado.

De esta operación de homogeneización del mundo llevada a cabo por la ideología podríamos escapar –avizora Adorno– mediante una *dialéctica negativa*, cuyo paradigma más alto es el arte (reiteramos su condición de posibilidad). En el arte converge lo diferente, lo no-idéntico, lo heterogéneo; pero si creemos que de lo que se trata es de enfrentar lo diferente a lo idéntico, o lo marginal a lo central, o la pluralidad a la unidad estaríamos retornando a las oposiciones binarias. “Imaginar que la otredad, la heterogeneidad y la marginalidad son beneficios políticos absolutos al

¹⁷ “De acuerdo con esta explicación, lo opuesto de la ideología no sería la verdad o la teoría, sino la diferencia o la heterogeneidad” (Eagleton, 2004: 225).

margen de su contenido social, concreto, es un puro formalismo” (Eagleton, 2004: 227). No se trata de ovacionar la noción de diferencia ni tampoco de censurar irreflexivamente el principio de identidad.

Ideología y discurso

En la vida social –lo hemos visto hasta ahora– se producen *representaciones* o *discursos* interesados desde sus núcleos. El objeto, entonces, ha de ser no tanto *interpretar estos discursos deformados*, según la propuesta de Habermas, sino explicar *las condiciones genéticas* o cuáles son las causas de la distorsión textual. Si la actualidad política ocupa un dilatado espacio como tema en la narrativa migrante venezolana contemporánea, no es suficiente atender estas resoluciones simbólicas como productos inertes, decodificar los textos; hace falta, además, desplegar “los ocultos intereses de poder por los cuales estos significados son configurados internamente” (Eagleton, 2004: 233) y tal empresa no se alcanza con una hermenéutica o reflexión en torno al significado. La propuesta de Habermas es la *crítica emancipatoria*, una forma de *racionalidad interesada*. Ninguna obra es absolutamente espontánea, fruto de un estado inspirativo: “Igual que cualquier otro hecho de lenguaje, el texto literario está desde un principio marcado por un propósito individual de quien lo produce. Y más aún, ese propósito puede representar la intención de un grupo social específico” (Barrera, 2004: 42). En cualquier caso, queremos una vez más suscribir la idea de que, incluso sin que sea su propósito inicial u objetivo premeditado, el escritor logra, mediante su obra, transmitir “ideas”; los contenidos implícitos en el texto literario efectivamente se comunican al lector¹⁸, *tal*

¹⁸ Más allá de que este no persiga un “conocimiento práctico” a través de la lectura de un texto literario (Cfr. Barrera, 2004: 43).

como¹⁹ sucede con otras formas comunicativas (desde las cotidianas y elementales hasta otras más complejas, informativas o artísticas).

Pero planteemos de una vez la pregunta que desde hace rato se ve venir: Seguramente, a Althusser una pregunta como esta le hubiese resultado ociosa, ya que *toda acción es llevada a cabo dentro de la esfera de la ideología*; de hecho “sólo la ideología le da al sujeto humano suficiente coherencia ilusoria y provisional como para que se convierta en un agente social práctico” (Cfr. Eagleton, 2004: 238). Para Ángel Rama, no hay lugar para la duda: la literatura (en especial la poesía²⁰) es capaz de imponer una verdad soterrada (“revelación y encubrimiento que puede operar más allá de la voluntad consciente”: Rama, 1985: 154) incluso *con más fuerza que el discurso intelectual explícito*. La ideología, apunta Rama, es un instrumento constructivo de la obra; es “el crisol donde se modela la obra” (Rama, 1985: 130). No se trata de que sea solamente un contenido sino que es un modo operativo, la *fuerza estructurante de la obra*. Hasta el momento, solo hemos apelado al crítico uruguayo para examinar el mecanismo de las evidencias; no hemos dicho aún qué puede percatarse en las ideologías según él:

Es posible reconocer en cualquiera de ellas discursos más o menos inconscientes, frecuentemente colectivos –clasistas, sexuales, culturales (lingüísticos), políticos, etc.–, así como falsas racionalizaciones que delatan los sistemas represivos sociales, pero también captaciones objetivas de la realidad y más altos niveles de conciencia y racionalidad (Rama, 1985: 131).

Esta doble (¿contradictoria?) posibilidad deriva de que la lengua, el autor y el propio sistema literario son productores de sentido dentro del marco social, lo que implica que las ideologías son “estructuraciones simbólicas de

¹⁹ La equivalencia no implica, en este caso, igualdad. Naturalmente, el circuito comunicativo del fenómeno literario entraña características muy particulares.

²⁰ Recordemos que Rama está analizando los *Versos sencillos* de José Martí, de ahí que enaltezca este género literario.

la realidad, con un variable grado de legitimidad” (Rama, 1985: 131-132). En el caso de la creación literaria, Rama es bastante claro: un texto no procede unívocamente de la *voluntad de un autor* ni tampoco de los *discursos inconscientes que en él operan*; a estos se les suma “una pluralidad de materiales concretos y reales pertenecientes a sistemas ajenos y anteriores al autor” (Rama, 1985: 130). De ahí su insistencia en lo que él llama una *acumulación del pasado* que inexorablemente ejerce su acción sobre la creación artística y se reactualiza cuando repara en las circunstancias concretas del momento histórico: “aun la palabra en apariencia más neutral resulta una suerte de *acumulador de potencialidades* en el cual el hombre, su tiempo, su grupo, elige, actualiza algunas y desdeña otras a la luz de su circunstancia” (Rama, 1985: 132).

Las estructuraciones que elaboramos (simbólicas²¹ o no) responden a cuestiones individuales (como la voluntad y el inconsciente del autor), tanto como a discursos supraindividuales. Una nota al pie en el estudio de Rama trasciende porque en ella Martí, sin que sea su principal interés, traza la conexión de ideología e invención poética:

En lo poético no es el entendimiento lo principal, ni la memoria, sino cierto estado de espíritu confuso y tempestuoso, en que la mente funciona de mero auxiliar, poniendo y quitando, hasta que queda en música, lo que viene fuera de ella (Martí, cit. por Rama, 1985: 131).

Este es el modo como funciona la ideología: de forma imperceptible. Al omitir o cambiar unos pocos términos, podremos captar que lo dicho aplica para cualquier elaboración discursiva, no estrictamente la poética o literaria.

²¹ Se entiende que el orden simbólico es ese “orden formal que complementa y/o altera la relación dual de la realidad fáctica «externa» y la experiencia «interna» subjetiva” (Žižek, 2004: 337).

Étienne Balibar y Pierre Macherey (citados por Eagleton, 2004: 234-235) han insistido en que las creaciones literarias no echan mano de las contradicciones para simplemente proveer una resolución simbólica artificial. Las respuestas simbólicas (en nuestro caso preciso, las ficciones) son posibles porque “las contradicciones en cuestión ya han sido subrepticamente procesadas y transformadas”. Esto guarda una estrecha relación con los planteos de Bourdieu en tanto y cuanto el momento de gestación de la obra no es un instante sagrado de un espíritu peculiar, sino que requiere (del autor) la disolución potencial de las divergencias.

Terminar este apartado sin replantear algunas de las ideas de Zizek sería *casi* inadmisibile (el adverbio procura desdramatizar la frase), puesto que ellas, de sumo valor por sí solas, sintetizan la noción de ideología a lo largo de la historia, llegando a distinguir tres “vertientes”: la ideología “en sí” (la ideología como complejo de ideas, como doctrina), la ideología “para sí” (la ideología en su existencia material) y la ideología “en y para sí” (Cfr. Zizek, 2004: 17-24); sin que ello implique que una supere o niegue a la otra.

En la línea de pensamiento de la ideología “en sí” esta noción conforma “una doctrina, un conjunto de ideas, creencias, conceptos y demás, destinado a convencernos de su «verdad», y sin embargo al servicio de algún interés de poder inconfeso” (Zizek, 2004: 17). Esto quiere decir –¿hace falta aclararlo?– que la ideología encarna la distorsión de la percepción y la argumentación racional a causa de los intereses de poder externos (Cfr. Zizek, 2004: 26). La crítica de la ideología tendrá como objetivo revelar lo interesadamente velado en el texto, siendo Habermas el último gran representante de esta tradición.

La ideología en su apariencia externa no es más que la alusión a las prácticas, rituales e instituciones como mecanismos generadores de

ideología. Aquí emerge la tesis de que toda ideología exige subordinación incondicional y sacrificio irracional, y se asume que, “lejos de ser un estado «íntimo», puramente mental” (Zizek, 2004: 353), las creencias se materializan en nuestra actividad social. En la postulación de la existencia material de la ideología, por nombrar el caso más emblemático, se ubican los razonamientos de Althusser.

Por último, en lo que el mismo Zizek denomina la reconstrucción lógico-narrativa de la noción de ideología, tenemos la *desintegración, autolimitación y autodispersión de la noción de ideología*, que antes llamó la ideología “en y para sí”. En esta línea la ideología deja de ser un mecanismo garante de la reproducción social para convertirse en una serie de procedimientos heterogéneos (casi que extraideológicos), cuya vinculación entre sí es escasa y tiene una influencia –aunque sea importante– circunscrita a algún estrato social. Es la tesis de la ideología “espontánea”²² y se encuentra apegada a la idea de que el papel de la ideología en la reproducción social es marginal, sin llegar a percatarse de cómo todos los mecanismos (económicos, políticos, legales, etc.) encarnan creencias que son inherentemente ideológicas. Esta forma de conciencia (supuestamente) “posideológica”, propia del capitalismo tardío (“sobria”, “cínica”, “de apertura”) es, pese a su evasión, también una actitud ideológica. Para Zizek –y modestamente nos sumamos a esta idea– la gran paradoja de esta línea de pensamiento es que, al desechar (lo que experimentamos como) la ideología, nos volvemos sus esclavos (Cfr. Zizek, 2004: 13). En resumen: denunciar una práctica como ideológica no conlleva que su subversión sea menos ideológica.

²² “Es altamente cuestionable si el término “ideología” es en alguna medida apropiado para designar este terreno” (Zizek, 2004: 16).

Hemos dicho antes “supuestamente posideológica”, fortaleciendo nuestra aprehensión. ¿Es posible hablar de la sociedad actual como una sociedad posideológica?, se pregunta Zizek. En primer lugar habría que especificar qué se entiende por ideología: si se acepta el concepto clásico (aquel que la asume como *un sistema que reclama la verdad*), la respuesta es afirmativa y vivimos en una sociedad posideológica, en tanto que prevalece la ideología del cinismo: “la gente ya no cree en la verdad ideológica, no toma las proposiciones ideológicas en serio” (Zizek, 2004: 350). Pero para Zizek el asunto es más complejo:

El nivel fundamental de la ideología, sin embargo, no es el de la ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Y en este nivel, estamos, claro está, lejos de ser una sociedad posideológica (2004: 350).

Esos sujetos de mirada posideológica (mirada “objetiva, cuerda, libres de los llamados prejuicios ideológicos (...), mirada que contempla los hechos como son”: Zizek, 2004: 365), difícilmente sobrevengan porque no se trata simplemente de ver las cosas “como «son en realidad», o de quitarse los anteojos distorsionados de la ideología; el punto principal es ver cómo no puede reproducirse la realidad sin esta llamada mistificación ideológica” (Zizek, 2004: 346).

Apuntes para una configuración epistémica

En este análisis, que en absoluto aspira a ser una “celebración sacralizadora” de ciertas ficciones, como en algún momento dijo Pierre Bourdieu (1995), sino sacar a la luz el principio generador, la razón de ser de estas historias migratorias, los intereses “desinteresados” y las apuestas simbólicas que en el campo literario se generan, resultan, entonces, de provecho las nociones desarrolladas por el mencionado sociólogo francés,

quien reveló que la explicación y comprensión de la experiencia literaria necesitaba estar en función del entorno del texto y de la vida de los autores. Susceptibles de ser fetichizados por el academicismo (textos y autores), una lectura sociológica de la literatura vendría a solventar este asunto que en lo más mínimo destruye o profana la excepcionalidad del creador y de la obra sino que, por el contrario, los pone en libertad.

Visto que en las narraciones que nos proponemos revisar no hay un marco fantástico (y, de haberlo, esto tampoco sería un obstáculo), la interpretación que se espera hacer recurrirá a conceptos como el de *campo*, por ser una herramienta para la aproximación sociocrítica. El *campo* como tal es definido como un espacio de juego, con cierta autonomía, donde se establecen luchas o relaciones de estrategias o alianzas entre los participantes, a quienes Bourdieu llama *agentes*. Dentro de ese marco, en el *campo* ni los contenidos ni las formas se desvinculan de “la historia de los grupos dominantes y sus luchas por la dominación” (Bourdieu, 1990: 179). En la práctica de una crítica sociológica de la literatura debe analizarse, como propone este autor,

el conjunto de las relaciones (las objetivas y también las que se efectúan en forma de interacciones) *entre el artista y los demás artistas*, y, de manera más amplia, el conjunto de los agentes envueltos en la producción de la obra (p. 179).

El análisis de la interdependencia que existe entre escritores y otros agentes (como los críticos y los editores), así como entre estos y elementos como la época histórica, política, implica, en un principio, que el espacio de la producción (el momento cuando nace la obra) no sea concebido como un momento sagrado de un espíritu peculiar, tocado por un don. Supone también una observación oscilante entre el análisis interno y externo de la obra para, finalmente, reconocer que cada *campo* tiene instituciones y reglas específicas de funcionamiento y ofrece *tomas de posición*, entre las cuales

se configura un sistema común de referencias que permite que se definan los actores del *campo*.

Hemos hablado de una *lucha* dentro del *campo*. Esta lucha es por un *capital simbólico*, el cual otorga legitimidad, prestigio y autoridad. Un artista o una tendencia artística debe tener la “capacidad para lograr que se le reconozca como ocupante de una posición en el campo” (Bourdieu, 1990: 184). En consecuencia, este tipo de capital sirve para referirse al acervo que el agente va consiguiendo a medida que articula una red de relaciones por el campo. Al mismo tiempo, en cualquier campo puede generarse violencia simbólica: *forma de violencia amable e invisible que nunca es reconocida como tal* (Bourdieu, cit. por Eagleton, 2004: 250). Este tipo de violencia es fácilmente perceptible, pongamos por caso, en el campo de la educación, donde el maestro supuestamente posee un *capital cultural* que el estudiante necesita adquirir; o en el campo de la cultura, que excluye a quienes carecen del gusto correcto.

Finalmente, la noción de *habitus* resulta útil para la investigación aquí propuesta al ser definido como la totalidad de disposiciones sociales duraderas de un sujeto social. Tales disposiciones duraderas generan prácticas particulares, pero lo interesante es examinar cómo es que se inculcan estas disposiciones, cómo es que estos sistemas internalizados o “inconsciente cultural” se configuran en el marco en el que las acciones individuales están objetivamente reguladas, sin que se trate de una *obediencia consciente a reglas* (Cfr. Eagleton, 2004: 249).

Un *habitus* de un artista cualquiera es el conjunto de condiciones sociales de su producción (artística) como sujeto social y productor. Entre esas condiciones sociales están el ánimo y las creencias particulares que posee el artista con respecto al mundo y a sí mismo. También debe destacarse la

explicación de Bourdieu respecto a las “creencias” como “una conciencia oculta para uno mismo de sus propios intereses” (Bourdieu, 1990: 100)²³. El *habitus* del artista es lo que lo hace proclive a ocupar un determinado puesto en el campo de producción cultural, sea como heredero de una tradición o, por el contrario, como agente transformador que importa nuevas disposiciones y aspira a imponerlas con el apoyo de “públicos nuevos *cuyas demandas expresan y a la vez producen*” (1990: 181, cursivas nuestras). El artista es, en pocas palabras, un productor de *habitus*, particular e irrepetible, en relación con un *campo*, cuyo sistema contribuye a reproducir.

Los aportes que Bourdieu hiciera a la teoría literaria contribuyen a despejar la duda –si llegare a existir– sobre el objetivo de esta investigación que se aleja bastante de proponer una despolitización de la literatura venezolana de la migración actual. Por el contrario, desea reconocer la resolución simbólica que hacen estos narradores y cómo recrean y agencian subjetividades agobiadas, en esta suerte de pesimismo literario.

Como se ve, esta investigación mantendrá una enorme deuda con la propuesta de Bourdieu, y, si bien existe todo un espectro de posibilidades de interpretación, es fundamental para este estudio referirse a determinadas obras situándolas en el contexto de su producción. En esta tarea, no es posible ignorar los razonamientos de Frederic Jameson en cuanto a la desmitificación y desenmascaramiento ideológico de determinados textos culturales. Para Jameson, la interpretación política de los textos literarios no es un método más, sino “el horizonte absoluto de toda lectura” (1989: 16), ya que, si se le compara con otros métodos (estructuralismo, mitocrítica, psicoanálisis), permite una construcción del objeto de estudio mucho más

²³ Que inevitablemente recuerda la afirmación de Eagleton, al examinar la obra de Russel Keat: “La ideología, más que una cuestión de algo que hemos olvidado es una cuestión de algo que nunca hemos conocido” (2004: 235).

amplia, menos local. La historia y lo social está omnipresente, de manera tal que no podemos creer que existe un reino de la libertad (como “el de la experiencia microscópica de las palabras en un texto”), o que hay zonas ciegas donde el sujeto individual pueda buscar refugio, “persiguiendo un proyecto de salvación puramente individual, meramente psicológico” (1989: 18-19).

Jameson propuso la noción de *código maestro interpretativo* para referirse a las alegorías hermenéuticas de la realidad y asume que quien hace la lectura crítica de un texto lo hace a través de sus hábitos y categorías sedimentadas. Un texto no es confrontado como cosa en sí sino que hay interpretaciones previas que hacen posible reescribir, incorporando u ocultando, dicha textualidad. Por otra parte, señala que un texto cultural es una resolución simbólica que amerita un *desciframiento alegórico* en el que hay una concepción del interés de clase a la que debe atender el investigador para poder proporcionar el nexo entre el síntoma o categoría superestructural y la realidad determinante.

El análisis de la ideología es el propósito fundamental de la perspectiva propuesta por el teórico norteamericano para quien lo político va refractando todas las producciones o hechos culturales. Quizás uno de sus más valiosos aportes lo constituya el hecho de proponer que los textos sean reconstruidos no solo por lo que manifiestan sino también por sus ausencias, como cuando alega:

la estructura literaria, lejos de realizarse completamente en cualquiera de sus niveles, se vuelca fuertemente hacia abajo o lado de lo *impensé* y lo *non-dit*; en una palabra, hacia el inconsciente político mismo del texto, de tal modo que los semas dispersos de este último (...) nos dirigen entonces ellos mismos insistentemente hacia el poder informador de las fuerzas o contradicciones que el texto trata en vano de controlar (p. 40).

La producción teórica de Jameson se corresponde con los propósitos de este trabajo en cuanto la descripción del estado de cosas cultural, social e histórico amerita la interpretación crítica de los alcances de ese inconsciente político en la circulación o expansión de las ideologías de dominación y subversión, siendo ya innegable que las estructuras y los comportamientos sociales de Occidente han sido reforzados por la hegemonía colonial estadounidense. El poder se ha desplazado totalmente hacia el mercado pero, a pesar de ello, para Jameson no es posible establecer una causalidad mecanicista entre las manifestaciones de la cultura y la base económica (no comparte, por tanto, la teoría del reflejo). Por medio de la *causalidad estructural* se posibilitan las explicaciones críticas de la cultura como una actividad simbolizadora donde, sin que el texto sea una réplica ideológica del contexto, el sujeto confirma que es una concreción en la estructura social y manifiesta qué tipo de relaciones mantiene con los demás elementos de la estructura. Tal asunto no es cosa fácil ya que vivimos una época en la cual el individuo no percibe su realidad como totalidad sistemática y, en lo que a teoría se refiere, algunas posturas consideran que los fenómenos culturales son tan diferentes e individualizados que es imposible darles un significado que trascienda su funcionamiento local. A pesar de todo, los fenómenos sociales poseen sentidos ideológicos definibles y son parte de una estructura dinámica y múltiple que puede ser cartografiada con la teoría hermenéutica de Jameson.

El asunto de la transculturación narrativa, atendida en profundidad por Ángel Rama, es también una fecunda contribución, ya que permite que cualquier producción literaria sea vista como la confluencia conflictiva de dos culturas en el marco de los procesos hegemónicos que sigue experimentando el mundo. En el centro del pensamiento del crítico uruguayo está el afán por configurar una perspectiva interpretativa de las obras no desde modelos teóricos o métodos universalistas, sino a partir del contexto

histórico-cultural de la región; un entorno que históricamente se ha relacionado con las metrópolis (ciertos países de Europa Occidental, primero; Estados Unidos, luego) en términos de dominación y dependencia económica y cultural y al que Rama opuso su discurso contrahegemónico.

El término *transculturación* fue definido por Fernando Ortiz en respuesta a la noción de *aculturación* (Cfr. Briceño, 2006: 42), cuyo máximo exponente dentro del pensamiento social latinoamericano fue el antropólogo mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán. Se entiende por transculturación el paso de una cultura a otra. En este proceso de transición hay varias fases, como bien señaló Ortiz (y luego Rama, estimulado por las ideas del primero). En un primer momento se produce la *desculturación* o pérdida, desarraigo de la cultura precedente y, en simultáneo, la aceptación de nuevas expresiones culturales (*neoculturación*). Así, emerge una estructura cultural con elementos de las matrices culturales originales, pero también con cualidades distintas.

Para Briceño Linares (2006), los planteamientos del etnólogo cubano son pensados en términos de *fusión*, tal como sucediera con la noción de *mestizaje*: “La nación mestiza es un espacio en el que supuestamente no hay diferencias, desigualdades o conflictos, puesto que todos los hombres están incluidos y amalgamados armoniosamente” (Briceño, 2006: 39). Y, a su juicio, también el concepto de *hibridación* de Néstor García Canclini alude a las mezclas interculturales como un proceso armonioso donde tradición y desarrollo moderno se imbrican; al igual que los referentes simbólicos de carácter nacional, regional o local ceden espacio a las comunidades transnacionales. Briceño Linares, de esta forma, repara en la falta de consistencia interna del término *hibridación* pues, así como los anteriores, descuida las condiciones en que tales procesos de asimilación tienen lugar.

Resulta interesante, en consecuencia, tratar de comprender la representación que ciertos escritores venezolanos hacen de la situación nacional actual, en tanto que, en sus organizaciones discursivas, se disponen e impulsan formas de subjetividad cuyas circunstancias agobiantes (hace falta mirar con atención cuáles son esas circunstancias de miedo u opresión) les impiden identificarse con su cultura de origen, una cultura – como afirmó Jesús Martín-Barbero (2002)– que “equivale a homogenización centralista y acartonamiento oficialista” (p. 10). Así, los inmigrantes reales o potenciales tienden a ver lo nacional como elemento incivilizado, decadente, en fase terminal.

Fredric Jameson: la lógica cultural dominante en el espacio mundial del capitalismo multinacional

Precisemos dos cuestiones fundamentales desplegadas en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1995): la primera de ellas es que Jameson no se propone describir al posmodernismo como un estilo o un movimiento cultural; en su análisis él lo considera algo mucho más amplio: la pauta o lógica cultural dominante en el espacio mundial del capitalismo multinacional avanzado. A partir de esta premisa, se dedica a bosquejar una hipótesis de periodización histórica, evitando concebir esta etapa como de una homogeneidad compacta sino, por el contrario, reconociendo que en ella coexisten rasgos muy diferentes. Ahora bien, más allá de esta heterogeneidad, hay un hecho sistemático que es que toda posición posmodernista en el ámbito de la cultura es “necesariamente, una toma de postura implícita o explícitamente política sobre la naturaleza del capitalismo multinacional actual” (1995: 14).

La segunda distinción que corresponde hacer es que Jameson comparte la teoría de Ernest Mandel, autor de *El capitalismo tardío*, para quien

estamos en un tercer momento en la evolución del capital²⁴. En esta fase del capitalismo avanzado o multinacional, el posmodernismo tiene una significación y una función social distinta a la que en su momento tuvo, por ejemplo, el modernismo. En la época modernista dominaron las experiencias de aislamiento radical, rebelión individual, soledad, anomia; existía, además, una frontera entre la cultura de élite y la cultura de masas. De este sujeto alienado de la modernidad hemos derivado en el sujeto fragmentado de la posmodernidad y, por el desvanecimiento de las fronteras entre una y otra cultura, puede hablarse de una especie de *populismo estético*. En efecto, somos testigos de una mutación en los principios que orientan y organizan la esfera de la cultura, lo cual hace posible que cobren cuerpo formas nuevas y provocativas en todas las expresiones artísticas²⁵. La principal transformación vendría a ser la fusión de la producción estética en la producción de mercancías y esta incorporación se rige por la supremacía de la innovación:

Lo que ha sucedido es que la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia económica de producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de géneros de apariencia cada vez más novedosa (...), con cifras de negocios siempre crecientes, asigna una posición y una función estructural cada vez más fundamental a la innovación y a la experimentación estética. El reconocimiento de estas necesidades económicas se manifiesta en el apoyo institucional de todo tipo puesto a disposición del arte más nuevo (Jameson, 1995: 17-18).

²⁴ La producción mecánica de motores de vapor desde 1848 fue la primera; la segunda es la producción mecánica de motores eléctricos y de combustión desde la última década del siglo XIX y la producción mecánica de ingenios electrónicos y nucleares desde los años cuarenta del siglo XX vendría a ser la tercera etapa en la evolución del capitalismo (Jameson, 1995: 80).

²⁵ La obra de Andy Warhol es, a juicio de Jameson, una declaración política crucial y crítica; si no creemos esto, “deberíamos comenzar a interrogarnos más seriamente acerca de las posibilidades del arte crítico o político en el período posmoderno del capitalismo tardío” (1995: 29).

Estamos, entonces, ante una especie de fascinación por *formas nuevas y provocativas* en los productos culturales de la época posmoderna, que en absoluto es espontánea, sino más bien habilitada por la dinámica económica y sus dispositivos²⁶ (un asunto al que más adelante volveremos a referirnos). Entre estas innovaciones tenemos la fascinación por lo degradado²⁷, la superficialidad, el pastiche (una parodia vacía) y el ocaso de los afectos, que en absoluto implica la sustracción de emoción o el desvanecimiento de la subjetividad. Los sentimientos o, mejor dicho, las *intensidades* se encuentran en las producciones culturales de este período, pero “son ahora impersonales y flotan libremente, tendiendo a organizarse en una peculiar euforia” (Jameson, 1995: 39). A la ansiedad y la alienación de la modernidad le sigue la euforia posmoderna.

Justamente, la pérdida de afectividad se tradujo, para Jameson, en el abandono de las grandes temáticas del tiempo y la temporalidad, vigentes en la literatura del período modernista: “nuestros lenguajes culturales están actualmente dominados por categorías más espaciales que temporales, habiendo sido estas últimas las que predominaron en el período precedente del modernismo propiamente dicho” (1995: 40). Lo que fue la representación

²⁶ No podemos dejar de mencionar, en cuanto a esta fascinación por formas nuevas, y su vinculación con el campo literario el análisis de Reinaldo Laddaga (2011). Apoyándose en las consideraciones del editor norteamericano Joseph Epstein, quien intentaba dilucidar las razones de la agonía de la industria editorial, Laddaga señaló que el cambio en la estructura de los canales de distribución de las casas editoriales (y particularmente de las librerías) tiende a que las editoriales dependan de los nuevos títulos (y cada vez menos de catálogos profundos y sostenidos). La vida de las novedades editoriales “se reduce al mes durante el cual precariamente los alojan las mesas de novedades de las librerías (librerías de cadenas, más que librerías de librero), proceso que provoca el desplazamiento de los centros de poder de las oficinas de los editores a las de los encargados de ventas. A la necesidad de impacto rápido que las condiciones imponen a los agentes del sistema se debe la multiplicación de los títulos y el aumento dramático, en condiciones de estancamiento o disminución de la lectura, del porcentaje de fracasos” (97).

²⁷ “lo que fascina a los posmodernismos es precisamente todo este paisaje «degradado», feísta, *kitsch* [...] de la llamada «paraliteratura» [...], de la biografía popular, la novela negra, fantástica o de ficción científica” (Jameson, 1995: 13).

del tiempo o pasado histórico, ahora es la lógica espacial del espectáculo²⁸; por lo tanto, han desaparecido los referentes históricos. Hoy el pasado es un conjunto de espectáculos en ruinas: “el pasado como «referente» se encuentra puesto entre paréntesis, y finalmente ausente, sin dejarnos otra cosa que textos” (Jameson, 1995: 46). Esta cultura del simulacro nos deja la liquidación de la historicidad y, con ella, la confiscación de la posibilidad vital de experimentar la historia de un modo activo; por ende, cada vez somos menos capaces de modelar representaciones de nuestra propia experiencia presente (Cfr. Jameson, 1995: 52).

A propósito de la transformación de las categorías temporales dominantes en el modernismo, Jameson reconoce que la estructura de nuestra temporalidad es “esquizofrénica” (en sentido lacaniano) y esto engendra nuevas modalidades de relaciones sintácticas o sintagmáticas en las artes predominantemente temporales (1995: 21), como es el caso de la literatura. A la novela histórica, por citar un caso, cuyo objeto era la “historia real”, le ha sucedido la *écriture* o escritura esquizofrénica, síntoma de nuestros tiempos, caracterizada por un presente abrumador, de significantes aislados de su contexto: “la primacía de la frase en tiempo presente desintegra despiadadamente la maquinaria narrativa que trata de reconstruirse a su alrededor” (Jameson, 1995: 67).

Decíamos antes que la fascinación por la innovación en los productos culturales de nuestra época se ajusta a la dinámica económica que vivimos. Esto para nada significa que la ideología de una clase dominante se imponga a toda la sociedad; al contrario: en los países capitalistas desarrollados es posible observar un campo de heterogeneidad discursiva y estilística carente de norma. No obstante,

²⁸ Recordemos que uno de los principales postulados de Jameson es que vivimos una cultura del simulacro; la actual es una sociedad de la imagen o del simulacro.

unos amos sin rostro siguen produciendo las estrategias económicas que constriñen nuestras vidas, pero ya no necesitan (o son incapaces de) imponer su lenguaje; y la posliteratura del mundo tardocapitalista no refleja únicamente la ausencia de un gran proyecto colectivo, sino también la cabal inexistencia de la vieja lengua nacional (p. 43).

Ahora, si bien es cierto que no existe un gran proyecto colectivo, para este autor las producciones culturales, en general, deben procurar representar esa inmensa (y amenazadora) red que es el sistema mundial del capitalismo multinacional de nuestros días. Alejado de la idea de que la tecnología sea categórica o absoluta para la sociedad o la cultura, Jameson propone que la representación de una red informática y comunicacional en las obras es expresión de la *nueva red global descentralizada de la tercera fase del capitalismo*. Tendríamos, de acuerdo a la encarnación estética de la tecnología, productos posmodernistas débiles (si simplemente se limitan a la representación temática: “historias que tratan *acerca de* los procesos de reproducción, incluyendo cámaras de cine y vídeo, magnetófonos y toda la tecnología de producción y reproducción del simulacro”: Jameson, 1995: 83-84) y otros productos posmodernistas más potentes: los que permiten vislumbrar un *sublime tecnológico o posmoderno*. Para ello, además de la arquitectura, las narraciones de la “paranoia de la alta tecnología” son muy útiles y a ellas las define como aquellas

narraciones [donde] se utilizan las redes de una supuesta alianza informática universal para las laberínticas conspiraciones de agencias de espionaje autónomas, pero interconectadas y en mortífera rivalidad, con un grado de complejidad que a menudo rebasa la capacidad mental del lector medio. Esta teoría de la conspiración (y sus estridentes manifestaciones narrativas) puede considerarse como un intento defectuoso de concebir – mediante los emblemas de la tecnología avanzada– la totalidad imposible del sistema mundial contemporáneo (1995: 85-86).

No quisiera terminar estos sondeos en torno a la obra de Jameson sin referirme al asunto del hiperespacio posmoderno y al de la función del arte. Para el crítico estadounidense el espacio es materia central de su disertación (no en vano sus copiosas referencias a la arquitectura). Hoy somos sujeto de una transformación del espacio que esencialmente consiste en la ruptura entre el cuerpo y el espacio urbano exterior, acontecimiento que es *símbolo y analogía* de una dificultad mayor: “nuestra incapacidad mental, al menos hasta ahora, de confeccionar el mapa de la gran red comunicacional descentrada, multinacional y global, en la que, como sujetos individuales, nos hallamos presos” (1995: 97).

Por último, la función de la cultura como estructura social en la era posmoderna. Sobre este aspecto se reconoce que si bien en épocas anteriores se ponía el énfasis en la cultura como un dominio de autonomía relativa gracias a que gozaba, en los primeros estadios del capitalismo, de una “existencia utópica o fantasmal, para bien o para mal, [por el hecho de estar] por encima del mundo práctico-vital” (1995: 106); hoy, la disolución de esa autonomía²⁹, no implica la extinción de la esfera cultural. Por el contrario, la disolución de esa esfera cultural autónoma conlleva que todo “se ha convertido en cultura de un modo original y aún no teorizado” (1995: 107). De ahí que previamente haya insistido en que toda posición posmodernista en el ámbito de la cultura es (bien vale repetirlo) “*necesariamente*, una toma de postura implícita o explícitamente política sobre la naturaleza del capitalismo multinacional actual” (1995: 14). Conforme a esto, las formas artísticas deben devolver a los sujetos una representación *renovada y superior* de nuestra propia experiencia presente, a saber, el lugar actual en el sistema global. Esto solo sería posible si, conservando el espacio mundial

²⁹ No puede dejar de acotarse el debate propuesto por Jameson: “La pregunta que hoy debemos hacernos es si esta «cuasi-autonomía» de la esfera cultural ha sido o no destruida precisamente por la lógica del capitalismo avanzado” (1995: 106).

del capital multinacional, se fuerza, al mismo tiempo, una ruptura con él, de forma tal que recuperemos “nuestra capacidad de concebir nuestra situación como sujetos individuales y colectivos y nuestras posibilidades de acción y de lucha, hoy neutralizadas por nuestra doble confusión espacial y social” (1995: 120-121).

Para finalizar, reconocemos la intención de leer estas narrativas migratorias –como propone Jameson– reconstruyendo, primero, la situación inicial de la que emerge la obra. Esto implica recuperar el contexto vital a lo largo de una lectura hermenéutica porque “la obra en su forma objetual o inerte se considera como guía o síntoma de una realidad más amplia que se revela como su verdad última” (1995: 27). Por otra parte, orientan el curso de esta investigación sus razonamientos (los de Jameson) en torno a la integración de las producciones estéticas actuales en la producción de mercancías; el furor por la innovación³⁰, producto de esa integración de la que hablamos; el asunto del ocaso de los afectos; la prevalencia de las categorías espaciales en las manifestaciones artísticas y la transformación que hoy experimentan, y, finalmente, el hecho de reconocer que en el ámbito cultural, implícita o explícitamente, se aprecian tomas de postura sobre el capitalismo multinacional actual. Lo dicho nos compromete a hacer un balance de estas ficciones tomando como eje la propuesta de Jameson en relación con la función del arte en los tiempos actuales.

Nociones fundamentales del desplazamiento humano: migración, exilio y diáspora

En las próximas líneas seguiremos aproximándonos al eje conceptual de la presente investigación. Migración, exilio y diáspora –así como otros que

³⁰ ¿Es novedoso el tema de la migración y del desarraigo en la literatura venezolana? ¿Ha sido potenciado este tema por la vorágine capitalista?

derivan de ellos o con los cuales suelen estar relacionados— son nociones que forman parte del constructo teórico y que merecen cuando menos una breve discusión ya que, por momentos, al vincularse a un mismo campo semántico, las fronteras de estos términos resultan borrosas. Exiliados, desplazados, migrantes, emigrantes o inmigrantes son algunos de los nombres que habitualmente sirven para referirse a quienes, por motivos diversos, dejan su país de origen. Por la intensidad de los desplazamientos humanos del pasado siglo y de lo que llevamos del XXI³¹, este caudal de términos es usado con poco tino en muchas ocasiones. Comencemos por *migración y exilio*.

Hay dos indicadores tradicionales para diferenciar la migración del exilio: uno es el motivo y otro, el grado de voluntariedad (Cfr. Olsson, 2016: 67). Tradicionalmente, el exilio es considerado un desplazamiento forzado, con cierto matiz de individualidad y por motivos políticos o como resultado de una guerra (D’Ors, 2002; Kaminsky, 1999; Lida y Zapata, 2004; Mertz-Baumgartner, 2005; Clifford, 1997); mientras que la migración se refiere al movimiento habitualmente libre y voluntario, por razones económicas, de un gran número de personas (Clifford, 1997; Olsson, 2016; Lida y Zapata, 2004). Sin embargo, hoy día se percibe cierta tendencia a reconocer (Olsson, 2016; Moraes, 2007; Lida y Zapata, 2004; por ejemplo) que no solo el exilio sino también la migración muchas veces es una forma de desplazamiento forzado, puesto que puede haber causas políticas de base³². Olsson (2016),

³¹ Según cifras de la ONU, la población migrante alcanza los 224 millones de personas (Cfr. *Número de migrantes en el mundo aumentó 41% en 15 años: ya son 224 millones*, 2016). *La migración mundial en cifras* (2013) también es una valiosa contribución del DAES y la OCDE que revela datos sobre este fenómeno hasta el año 2013.

³² Moraes (2007), por ejemplo, al estudiar el caso del flujo migratorio de Uruguay reconoce que hay dos flujos importantes: a inicios de los setenta, cuando la dictadura militar provocó el exilio (migración forzosa) y a partir del año 2000, luego de la crisis económica. En varios momentos la autora duda en definir esta última como una migración voluntaria puesto que, a lo largo de las entrevistas realizadas,

en su dilatado análisis sobre el sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales, observa que

en la pretensión de diferenciar entre la migración económica y el exilio político hay una idea “clasista” subyacente que esconde el hecho de que los males económicos y sociales que generan la migración laboral a menudo tienen su origen en un descontento generalizado con el sistema político de determinado país (Olsson, 2016: 69).

El perfil del *exiliado* goza, entonces, de cierto estatus social y cultural, no así el vocablo *migrante*. Un antecedente de esta diferenciación connotativa se encuentra en Ingenschay (2010), quien al estudiar el exilio en la literatura cubana, también reconoce la atribución de motivos honorables y políticos al grupo de los exiliados y, en contraste, motivos “bajos” y financieros al grupo de los balseros. Al asociar la migración a la salida supuestamente libre y voluntaria del país de origen, se está incurriendo en una asociación simplista que, según estos autores, debe ser superada.

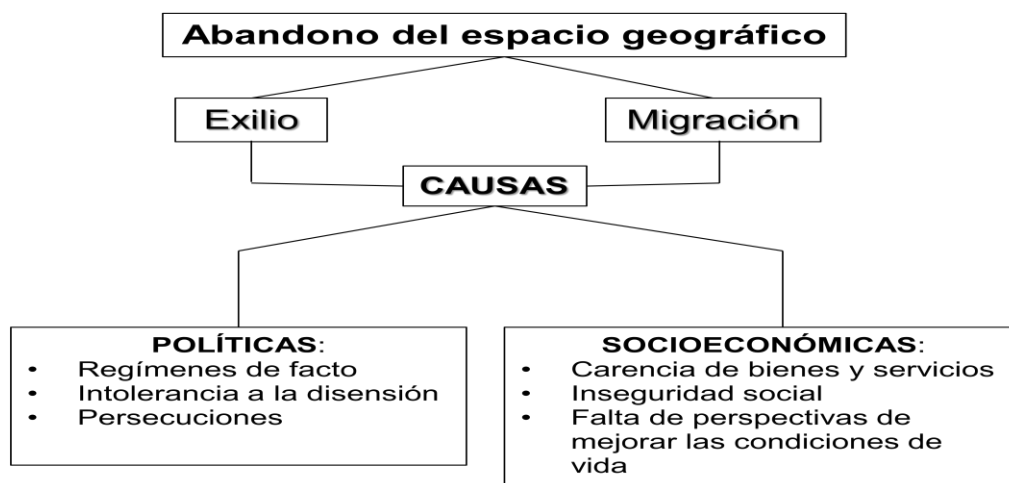
Más allá de las connotaciones favorables o peyorativas, según Olsson, ambos términos comparten, en primer lugar, la pérdida del hogar originario (Said, 2005) y, luego, la mirada bifocal o multifocal del espacio (en este aspecto, se apoya en King et. al., 1995 y Said, 2005). Ahora, incluso solapándose, entre exilio y migración se pueden distinguir algunas diferencias: la más acentuada es que el exiliado no es un individuo que contemple la posibilidad de abandonar su país; son las circunstancias violentas las que lo obligan a ello y, además, el exiliado “es un sujeto que está impedido de regresar” (Olsson, 2016: 69). En el sentido estricto del término, ser exiliado conlleva la expulsión o exclusión de la región de origen (una experiencia traumática debida a la opresión política) y una relación

nota que el migrante “voluntario” puede sentir su exilio como forzoso, no política sino económicamente.

nostálgica, compromiso intelectual y político con este país como respuesta (Ingenschay, 2010). En el **Gráfico 1** (ver **Gráfico 1**) ensayamos las marcas distintivas de cada fenómeno.

Otro aspecto destacado en la investigación de Olsson es el doblete de términos derivados de *emigrar*, a saber: *emigrante* y *emigrado*. El primero se refiere a quien emigra con el fin de trabajar y el segundo a quien emigra por razones políticas (Olsson, 2016: 71). Bajo esta perspectiva, suscrita en primera instancia por D’Ors (2002), *emigrado* vendría a ser sinónimo de *exiliado*. Y si de prefijos se trata, el mismo D’Ors (cit. por Olsson, 2016) repara en la perspectiva ideológica al usar *emigrante* o *inmigrante*: trabajadores españoles que salieron al exterior a mediados del siglo XX, en el primer caso; llegada de extranjeros a España en los últimos años del siglo XX, en el segundo. Así, se percibe que el empleo de ambos términos obedece a un mismo lugar de enunciación: España.

Gráfico 1: Exilio / Migración



Fuente: Chirinos (2018)

Es conveniente indicar que en el sondeo de estos términos hemos notado el reconocimiento, por parte de algunos autores, del vocablo *exilio* como una palabra “pasada de moda”. Su aminorada circulación (Ingenschay, 2010; Gracia, 2010) se debería a que sus posibilidades de intervención se agotaron por razones políticas, pero también de anacronía o desfase histórico. La caducidad emana del desuso por los escritores e intelectuales de hoy, hecho que influye en la pérdida de vigor de este concepto y vuelve incierto su futuro.

Si de modas se trata, Moraes (2007: 181) profundiza sobre la popularidad de lo *des* y lo *trans*. Así, la *desterritorialización* y la *transnacionalidad* se configuran como las categorías indispensables en los actuales análisis de fenómenos sociales, habiendo surgido la primera en los años setenta, como un aporte desde la filosofía de Deleuze y Guattari, a juicio de Moraes (2007). Cuando se habla de espacio desterritorializado nos referimos a “ese espacio social que se supone no es posible explicar ni por el *allí* ni por el *aquí*” (Moraes, 2007: 182), que carece de referencias territoriales concretas. Según García Canclini (1990, cit. por Fernández, 2008), el término supone, en un primer momento, la pérdida de relación entre una cultura y un territorio geográfico y social particular pero, posteriormente, la relocalización territorial de las viejas y nuevas producciones simbólicas (Fernández, 2008: 322).

Cornejo Polar (1994), Mato (2003; 2004), Appadurai (1999) y Haesbaert (2004) son señalados por Moraes como referencias que realzan la experiencia de relocalización que complementa el abandono de un territorio. Estos intelectuales consideran que lo que ocurre en realidad es la duplicación o multiplicación de los territorios (*reterritorialización*, *transterritorialización* o *multiterritorialización*). Por lo tanto, el sujeto migrante debería dejar de ser percibido como desterritorializado y considerarlo un ser de doble conciencia o con una conciencia de al menos dos imaginarios (cada

uno con su propio espacio), poseedor de una identidad limítrofe e híbrida, capaz de superar la visión unívoca y homogénea de una cultura y un territorio (Moraes, 2007; Fernández, 2008). En palabras de Trigo (2003, cit. por Moraes, 2007: 182), el sujeto que vive experiencias desterritorializadas es uno periférico y subalterno, al que le interesa ampliar su capacidad reterritorializante más que practicar una desterritorialización.

En cuanto al *transnacionalismo*, este se define como “un proceso social donde los migrantes operan en campos sociales que traspasan fronteras geográficas, políticas y culturales” (Glick Schiller et al., 1999; cit. por Moraes, 2007: 183). Este concepto, al igual que el *translocalismo*, exige para su uso la preservación de lazos sociales durables con dos o más países, o dos o más localidades (Olsson, 2016: 77); por consiguiente, si no existen estas identificaciones lo más conveniente es evitar su empleo. Para Fernández (2008), el *transnacionalismo* podría ser definido como “el flujo de personas, ideas, bienes y capitales a través de territorios nacionales que socavan categorías discretas de identificación, organización económica, y constitución política como la nacionalidad y el nacionalismo” (p. 309). Esta enunciación muestra, si se quiere, un cariz más “materialista” del término (por asociarse a fuerzas macroeconómicas y a la tecnología), al definirlo como tráfico / flujo de información, productos, bienes y capitales en la figura de las grandes empresas y corporaciones multinacionales (Cfr. Fernández, 2008: 309).

Con el mismo prefijo *trans*³³ se encuentra el vocablo *transmigrante*. Dentro de él se incluye a aquellos migrantes cuya vida diaria, gracias a las facilidades de transporte y comunicación actuales, depende de múltiples y

³³ *Pos* o *post* es otro prefijo de uso extendido: “Con la globalización, además de la moda *des* se ha consolidado la terminología *post*, llevando a muchos a hablar sobre la era post-nacional, la muerte anunciada de la nación. Pero que debemos repensar hoy la nación no significa que esté agonizando. La nación se reconstruye hoy, más que nunca, fuera de las fronteras nacionales” (Moraes, 2007: 185).

constantes interconexiones entre fronteras (Cfr. Moraes, 2007: 183). El transmigrante practica una integración transfronteriza, es decir, mantiene fuertes lazos sociales con la sociedad de origen, así como con la de destino; “establece múltiples pertenencias, mantiene múltiples hogares y desarrolla nuevas identidades y subjetividades en un espacio que trasciende las fronteras de dos o más estados-nación” (Olsson, 2016: 76).

Otro concepto valioso para esta investigación es el de *diáspora*, ausente del campo de las ciencias sociales hasta ya avanzada la segunda mitad del siglo XX. Al presentar una copiosa relación de este término (cuyo significado más simple y difundido es el de dispersión de un pueblo), nos detendremos en el trabajo *Diáspora: la complejidad de un término* (2008), de Mireya Fernández, quien examina con hondura su trayectoria y comienza repasando las acepciones ofrecidas en la 19ª edición del Diccionario de la Lengua de la RAE:

la primera, derivada del griego, define diáspora como la diseminación de los judíos por toda la extensión del mundo antiguo, especialmente intensa desde el siglo III A.C.; y una segunda, por extensión de la primera, que da cuenta de la dispersión de seres humanos que anteriormente vivían juntos (Fernández, 2008: 307).

El espacio semántico de la palabra –registra la investigadora venezolana– fue ampliando su espectro hasta acercarse a otros conceptos relacionados con el desplazamiento de personas, con el problema de las identidades étnicas y con fenómenos como el nacionalismo. La consecuencia más visible es su “promiscuidad semántica”: la palabra diáspora, incluso entre especialistas, se emplea de manera laxa, ya que a veces funciona como equivalente de transnacionalismo, exilio, migración y hasta globalización³⁴,

³⁴ Entre las formas de narrar e imaginar la globalización, García Canclini (1999: 13-14; cit. por Olsson, 2016: 74) apuesta por la literatura de la migración

concepto –este último– que se refiere a la unión de mercados, facilidad de interconexión por el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación y la creciente interdependencia entre los actores sociales (Goulburne, 2002; cit. por Fernández, 2008: 308).

A propósito de este particular funcionamiento y de lo difícil que resulta el deslinde terminológico, Manzoni (2007) establece que la diáspora es un fenómeno humano que supone la existencia de un centro a partir del cual se realiza esa dispersión o diseminación (el caso paradigmático es el pueblo judío, aunque también se habla de “diáspora africana”, o de las peregrinaciones de los pueblos indígenas). En la actualidad, la locución –asegura Manzoni– remite a la salida obligada de la población civil víctima de las nuevas guerras, que debe realizar largos y mortales desplazamientos en territorios política y geográficamente hostiles. Esta interpretación, como se ve, congrega características del exilio (salida obligada) y también de la migración (sentido colectivo).

Para Olsson, quien sigue a Clifford (1997: 246), diáspora es una red dispersa de poblaciones que comparten la experiencia del desplazamiento y la desposesión de una patria distante (Cfr. Olsson, 2016: 78). Por su parte, Fernández (2008: 309), lo precisa como el desplazamiento forzado o voluntario de personas de uno o más estados-nación a otros. En ambos casos, notamos que el concepto remite a lo masivo, lo colectivo. Pero, además, diversos pensadores señalan que *diáspora* también implica la relación de los migrantes con su lugar de origen (conservación de costumbres y tradiciones; vínculo con sus hogares³⁵) y la adaptación parcial

latinoamericana indocumentada. En ella es posible exponer las grietas y las contradicciones de las narrativas hegemónicas de los movimientos globalizadores.

³⁵ Cohen (1997; cit. por Moraes, 2007: 185) incluye la relación de los migrantes con sus lugares de trabajo y residencias.

a las sociedades de acogida (Cfr. Fernández, 2008: 306). Este último uso³⁶ de la palabra –como representación de la identidad híbrida más que como dispersión de un pueblo– es más reciente y se dio en el seno de los estudios culturales. Bajo esta perspectiva el énfasis está puesto en las consecuencias en el individuo al desplazarse (una doble espacialidad / temporalidad que incide en la transformación de su identidad como grupo o sujeto) y ya no tanto en los lazos con el espacio original o la preservación de una identidad étnica (Cfr. Fernández, 2008: 312). El manejo de esta connotación diferente (diáspora = identidad híbrida) fue a partir de los trabajos de Paul Gilroy y Stuart Hall.

Mestizaje, contaminación e hibridación fue la propuesta de Gilroy, según Fernández (2008), ante la adhesión a la pureza étnica y los argumentos de discursos excluyentes. Tanto el eurocentrismo como el nacionalismo étnico o cultural se afincan en la estrategia retórica de la pureza, como medio de preservación de la identidad de los pueblos y ven los cambios como signo de degradación social. Ambas posturas, aferradas a un pasado idealizado, revelan maniqueísmo. Al sustituir uno de los polos por el otro, volvemos a los mismos prejuicios y errores de aquello que combatimos (Cfr. Fernández, 2008: 313-315). Hall (cit. por Fernández, 2008: 317) propuso, al examinar el concepto de identidad y sus modos de representación, que ella debería pensarse como una producción inacabada, en permanente desarrollo, no como un hecho cumplido capaz de trascender espacio y tiempo. La identidad cultural no es homogénea ni invariable; se trata, más que de una esencia, de un posicionamiento; en ella se reconoce un estrato común (códigos compartidos, experiencias comunes), pero el devenir del sujeto hace posible

³⁶ Aparentemente uno de los precursores del uso del término diáspora fue el historiador George Shepperson, quien en 1965 estableció analogías entre el desplazamiento del pueblo judío y del africano. Su adopción definitiva ocurrió en los años ochenta con los trabajos sobre las identidades híbridas nacidas de los procesos de colonización (Cfr. Fernández, 2008: 312).

que esté en continua transformación. Incluso cuando algunos pensadores han expresado recelo ante estos planteamientos (por afiliarse en extremo al principio de incertidumbre postmoderno), la tendencia es a aceptar que la identidad es una representación socialmente construida.

Ahora, si bien se admite el nacimiento de una identidad híbrida, algunas voces advierten sobre la necesidad de trascender el “relativismo postmoderno que exalta la transformación continua de la identidad y minimiza la necesidad de pertenencia y reconocimiento a un espacio determinado” (Fernández, 2008: 324). Valenzuela Arce destaca que “el hecho de que los migrantes gocen de biperspectivismo, o de dos locus de enunciación, no significa que la identidad nacional desaparezca” (2002, cit. por Moraes, 2007: 187-188). Diáspora no es liquidación, sino diálogo (o conflicto) entre dos lugares y dos culturas; es la nueva comunidad que nace por prácticas sociales que reconstruyen su legado cultural y el que impera en la sociedad de llegada (Cfr. Fernández, 2008: 322).

Como vemos, en la definición de diáspora hay quienes privilegian como lo central la génesis de una comunidad nacional ampliada (“nacionalismo a distancia” lo llama Moraes, 2007: 187) y, por otra parte, quienes se interesan por el resultado del desplazamiento: la identidad híbrida. Ambas posturas “enfrentan el peligro de caer en esencialismos –étnicos, culturales, nacionales– o, por el contrario, en la relatividad extrema” (Fernández, 2008: 320).

A los fines de precisar cuáles son esos rasgos que definen a un grupo como diáspora diremos que deberían darse los siguientes escenarios:

- a) Desplazamiento de un colectivo fuera de su lugar de origen.

- b) Conexión con el espacio abandonado (pudiendo llegar a su idealización).
- c) Vínculo con la sociedad receptora.
- d) Gestación y fortalecimiento de una conciencia de identidad del grupo (tanto en relación con el lugar de origen, como con los miembros de otras comunidades) (Cfr. Fernández, 2008: 310)³⁷.

Al ir cerrando estos apuntes, debemos destacar el carácter volitivo de la diáspora. No toda dispersión geográfica lleva al nacimiento de una diáspora, ha dicho Goulburne (2002, cit. por Fernández, 2008: 311); para pertenecer a ella debe haber una voluntad de recrear las prácticas culturales del país de origen, una movilización comunitaria en torno a lo nacional (Cfr. Moraes, 2007: 187). Desarrollar una conciencia colectiva de pertenencia a una comunidad fuera del espacio de origen es el primer paso para que se origine la diáspora y

Su articulación es generalmente el trabajo de intelectuales, poetas, escritores, artistas, líderes religiosos y políticos. Por ello la atención a tales figuras cuando se trata de trazar la huella, los contornos en el nacimiento y desarrollo de este fenómeno social (...). La “conciencia diaspórica” y la construcción de una identidad que recrea en la sociedad de llegada la cultura de la sociedad de partida, facilitan a estas comunidades *sobrevivir como unidad cultural* (Fernández, 2008: 311, cursivas nuestras).

Precisamente, como se trata de un asunto de subsistencia en el que los escritores desempeñan un rol significativo (no digamos trascendental), nos hemos interesado en escrutar qué tipo de apuestas simbólicas se han venido formulando en algunos de nuestros autores.

³⁷ Fernández reconoce la dificultad para precisar la definición de diáspora: Safran (1991), por ejemplo, propone el sentimiento de alienación del grupo; y K. Butler (2001) manifiesta que una historia colectiva de dispersión y de regeneración en el extranjero debe ser multigeneracional (mínimo, dos generaciones y dos lugares de destino) (2008: 310).

La migración, como tópico, no es una exclusividad de la literatura venezolana, como se sabe. Exilio, migración y diáspora son términos vinculados a lo literario; de hecho, en múltiples estudios el desplazamiento humano aparece como colofón de esta manifestación artística: “literatura del exilio” y “literatura de inmigrantes” son de las construcciones más célebres. Gustavo Pérez Firmat (cit. por Ingenschay, 2010), en el año 1993, formuló tres categorías de la producción cultural de los migrantes:

- *Literatura del exilio*: una literatura “desafortunadamente retrospectiva”.
- *Literatura de inmigrantes*: “esencialmente prospectiva”.
- *Literatura étnica*: literatura que cultiva la diferencia.

Particularmente, sobre la “estética del exilio” abundan estudios. Belinda Edmonson y Carine Mardorossian (1999 y 2002, respectivamente; cit. por Stecher, 2010: 181), en sus estudios sobre la literatura caribeña contemporánea, la han definido como una primera generación de escritores formada en las metrópolis coloniales (Londres, París) que, junto a miembros de la diáspora africana, coincidieron en el proyecto de reivindicar la raza negra (Aimé Césaire, Leopold Senghor y León Damas son algunos de ellos) y asumir el compromiso en la lucha por la descolonización de sus países (Cfr. Stecher, 2010: 182); sería, en pocas palabras, una estética nacionalista. La segunda generación es titulada “literatura migrante” y ella está “compuesta principalmente por mujeres que migraron a Estados Unidos por razones económicas y que desarrollaron su vocación literaria con posterioridad a la emigración” (Stecher, 2010: 182); aquí nacen representaciones ambiguas respecto al espacio habitado y al abandonado, pero notan que estas escrituras guardan estrechas similitudes con el concepto “literatura diaspórica” establecido por Journey (2009, cit. por Stecher, 2010).

Por su parte, Ottmar Ette (cit. por Ingenschay, 2010) denomina *literaturas sin residencia fija* a aquellos escritores que no sueñan con volver y, a la vez, mantienen una posición crítica frente al país de acogida; mientras que Fernando de Toro (cit. por Ingenschay, 2010) prefiere el término “literaturas del desplazamiento”. Finalmente, hay quienes hablan de una *literatura desterritorializada*. El término agrupa a una generación de escritores –en su mayoría, nacidos desde 1960– situados en países que les permiten una proyección internacional y cuya biografía, lenguajes y temáticas son afines a la lógica transnacional que determina el mercado global de la literatura (Noguerol, 2008, cit. por Esteban y Montoya, 2011: 8).

En nuestro caso, hemos descartado el uso de *literatura del exilio* porque creemos que no se trata (ni para autores ni para sus personajes o historias) de una expulsión, del impedimento de regresar y mucho menos de la relación nostálgica con el pasado. Tampoco adoptamos *literatura diaspórica* porque, si bien reconocemos la resonancia del término, observamos que, en las ficciones aquí escogidas, no se expone la adaptación a la sociedad receptora ni la gestación de una identidad híbrida. Al no observarse integración transfronteriza (lazos sociales con la sociedad de origen y la de destino), se ha preferido evitar la categoría *literatura transmigrante* así como literatura re- trans- o multi-territorializada. Optamos sencillamente por la categoría *narrativas migratorias* para analizar aquellas producciones que se recrean en la salida voluntaria de cierto número de personas; no se trata de una migración laboral en tanto los actantes, al salir, no lo hacen con el fin de trabajar, pero en buena parte de la muestra sí que hay razones políticas (descontento) y, en especial, motivos personales (inconformidad) para el abandono del espacio geográfico originario.

CAPÍTULO II

HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN NARRATIVA E HISTÓRICA VENEZOLANA

CONSIDERACIONES ACERCA DE LA NARRATIVA VENEZOLANA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS

A los fines de exponer una interpretación que relacione los textos en su justa dimensión, hace falta revisar ahora aspectos vinculados con el campo cultural venezolano, tanto de los precedentes como de aquellos con los que se vincula nuestro corpus ficcional. A tales fines, se consideran los análisis de Carlos Sandoval, Ana Teresa Torres, Beatriz González Stephan, Verónica Jaffé, Antonio López Ortega, Gustavo Guerrero, entre otros.

Dividir nuestra narrativa con base en una perspectiva sincrónica ha sido cosa habitual entre la mayoría de los críticos venezolanos. Carlos Sandoval (2000) ha sido capaz de advertir cierta unanimidad en los trabajos de especialistas como Luis Barrera Linares (1989, 1992, 1994, 1997), Verónica Jaffé (1991) y Beatriz González Stephan (1992), por ejemplo, quienes adoptan el criterio de las décadas como los mecanismos propicios para examinar los productos literarios surgidos. Aparentemente, estos lapsos coinciden con sucesos económicos y políticos; por lo tanto, la adherencia de este plazo para explorar el contexto de producción literario nacional no resulta caprichoso. De tal manera, a juicio de Sandoval, la literatura venezolana (desde 1960 hasta 1990) puede dividirse en cuatro momentos: la *década violenta*, la *década miserable*, la *década de los nuevos románticos* y la *década de los narradores del noventa* (susceptible de llamarse, conforme a sus reflexiones, la *década del caos*).

Conscientes de que las generalizaciones siempre son odiosas, dada la abundancia, pluralidad y dispersión de la materia literaria de cualquier época, pero impelidos a procurar un panorama descriptivo, pasamos a mencionar los aspectos más resaltantes de cada década:

- La *década violenta*, comprendida entre 1960 y 1969. En esencia, fue una época referencial, “de alto contenido sociológico” (Sandoval, 2000: 14). Una de sus mayores conquistas resultó el uso especial del lenguaje, ya que en este período, a juicio de Domingo Miliani, se produjo “la captación de los registros de habla del mundo del hampa, de las conspiraciones revolucionarias y de la adolescencia” (cit. por Sandoval, 2000: 17). Esta representación del mundo social por parte de la literatura (especialmente de la narrativa) fue, en opinión de Torres, de alguna manera penalizada por la crítica, no así por los lectores (Cfr. 2000: 96). No fue hasta mediados de los ochenta cuando esta tendencia comenzó a revertirse.

Con respecto al contexto de enunciación de esta época, podría decirse, según lo que señala la misma autora³⁸, que hubo una bifurcación: “La realidad política estaba en ese momento envuelta en dos proposiciones fundamentales acerca de la sociedad, entendida como el establecimiento o el derrocamiento de un orden político y social alineado dentro del sistema mundial” (Torres, 2000: 81). Esta situación contribuyó al despliegue de un alto contenido político en casi todos los discursos narrativos de la época: burocracia, insurgencia guerrillera, revolución, fueron hechos sociales que tuvieron su reflejo en lo literario.

³⁸ Ana T. Torres secciona los momentos de forma diferente si se le compara con Sandoval. Ella propone: década de los años 50 y 60, la década de los 70 y primeros años de los 80, segunda mitad de los 80 hasta 1994, que es cuando realiza sus observaciones.

- La *década miserable*, que va de 1970 a 1979. El rótulo adoptado por Sandoval fue propuesto por Luis Britto García (1979). También ha sido calificada como la década del relato imposible por Verónica Jaffé (1991) para definir una narrativa negada a narrar y que, en la búsqueda de la autonomía del texto, optó por apartarse de todo realismo y experimentar con la forma (Cfr. Torres, 2000: 140). La década de los setenta, la de la anomia crítica, la de las estridencias experimentales, fue una etapa donde se suprimía el contexto referencial e incluso la anécdota. La transformación de las formas de apropiación de la realidad se tradujo en “la entronización de lo lírico en detrimento del discurso narrativo, la recurrencia al yo como foco de las anécdotas (intimismo), la preferencia por el formato breve (minicuento) y, sobre todo, una profusa experimentación con el lenguaje y la estructura” (Sandoval, 2000: 18). La vigorización de la conciencia del oficio literario fue la máxima contribución de los talleres literarios, fenómeno particular del segundo lustro del setenta.

En cuanto a la atmósfera social, se funda la política del subsidio cultural que, lejos de ser una legitimación de la cultura desde la perspectiva de Estado, supo conquistar un contundente efecto de pacificación política y clausurar la utopía social (Cfr. Torres, 2000). Gracias a la implementación de estas políticas de subvención –asegura Torres– los autores venezolanos eran mayoritariamente editados por empresas del Estado (las privadas, según esta autora, fueron más limitadas en respaldar su difusión) y, señalan los entendidos, no solo la publicación de sus trabajos sino la obtención de prebendas culturales (bolsas de trabajo, premios, reconocimientos, agregadurías en el exterior), produjeron un cambio del papel del escritor y de sus ficciones: de contestatarias pasaron a ser introspectivas, “básicamente literarias o «literatosas»” (Sandoval, 2000: 19).

Los hallazgos que de la Venezuela saudita hiciera Beatriz González Stephan también reportan valor. En su opinión, los cuentos y las novelas de los años setenta (y también del primer lustro del ochenta) fueron manifestaciones discursivas que, abrigando “una estética del desencanto, la soledad y la completa anulación del sujeto” (cit. por Sandoval, 2000: 18), reflejan el discurso populista de las élites en el poder político. Precisamente, esta manipulación volvió a funcionar más tarde, en los noventa, cuando se hizo lugar común “la desideologización de las tramas, respecto al contexto social donde éstas se ambientan” (Sandoval, 2000: 18).

Resta acotar que esta también fue una etapa donde se mostraron autores de *biografía generacional*. Francisco Massiani y Laura Antillano están, según Torres (2000), entre estos:

Es la clase media urbana que irrumpe en el panorama con gran fuerza, como producto de las transformaciones sociales que ha vivido el país, y que comienza a contarse desde adentro. Es la presencia del tema adolescente, el amor, las relaciones familiares, la vida cotidiana (p. 125).

Esta narrativa, de carácter intimista y cotidiano, fue también una seña distintiva de la época y se contrapuso a la escritura más abiertamente política de sus predecesores.

- La *década de los nuevos románticos* (la de los ochenta). Juan Carlos Santaella sería el responsable del marbete dado que los escritores de este período efectuaron una vuelta radical a las historias, situándose como “verdaderos románticos”, pues romance, *Roman*, significa fábula, ficción. El retorno de la anécdota (también señalado por Jaffé, 1991) no supuso un abandono de las conquistas formales; hubo, más bien, un sincretismo al acoplarse –hecho tenido como su mayor logro– la experimentación (lingüística y estructural) y el componente anecdótico (Cfr. Sandoval, 2000:

20-21). Otro rasgo epocal, subraya González Stephan, es la apropiación notoria “de elementos de la cultura popular (principalmente, la música), la pintura de situaciones humorísticas y paródicas, y un mayor apego a los referentes marginales de la ciudad o de la provincia” (cit. por Sandoval, 2000: 21), circunstancia que favorece la “recuperación de una de las más importantes funciones del discurso narrativo: su capacidad de cuestionar el entorno social en el cual se manifiesta” (González, 1992; cit. por Sandoval, 2000: 21):

Evidentemente, las condiciones culturales han cambiado de nuevo. Ahora el escritor entra, junto con el país, en la espiral de la crisis económica: devaluación de la moneda, deterioro de la calidad de manutención, drástica ruptura de la imaginería sobre la «Gran Venezuela». De allí, el retorno del tema de la marginalidad y el sarcasmo y la parodia como estrategias discursivas. Si en los setenta el cuento y la novela se sumieron en la asfixia, los relatos del ochenta se despliegan en búsqueda del mismo aire que respira el lector (Sandoval, 2000: 21).

Los ochenta, a grandes rasgos, significaron la incorporación del manejo de la anécdota a los juegos experimentales, a la vez que el interés por referenciar la realidad social del momento.

- La década de los *narradores del noventa*. La denominación provisoria de Sandoval intenta ponerse a resguardo de una conclusión apresurada, pero a lo largo del ensayo se distingue la variedad, el caos (como el título mismo de su libro) de este período. Por la cantidad de productos disímiles y controvertidos en el ejercicio ficcional de entonces, este momento bien podría ser bautizado como la “década caótica”. La pluralidad de propuestas formales y temáticas se dio inclusive en un mismo autor, al igual que la puesta en práctica de esquemas narratológicos inusuales dentro de nuestra tradición (como el relato policial).

Desde 1970 en adelante era viable percibir en los cuentos y novelas, total o medianamente, las tendencias estético-ideológicas. Sin embargo, los noventa representaron, literariamente hablando, una época caótica, de una diversidad que, ha opinado Sandoval, “puede reflejar riqueza y posibilidades, pero también –a qué negarlo– un complejo extravío” (2000: 24). López Ortega también ponderó este clima diciendo: “ni continuidad ni parricidio. Más bien un sentimiento neutro, evasivo de los referentes sociales o históricos, que se refugia en una subjetividad desmembrada” (2005: 4). Allí, justamente, se perfila uno de las peculiaridades de la narrativa de los noventa: un derroche de significaciones cuyo rasgo común fue la ausencia del país como motivo importante. El predominio de la anécdota y la limitación de la realidad nacional como el escenario donde se desarrolla la narración no han pasado inadvertidos para la crítica:

Parecería que, al igual que en los años setenta y principios de los ochenta, las tramas –como asienta Beatriz González– se han desideologizado, pero no porque sean estos unos tiempos boyantes económica y culturalmente, sino porque, en rigor, ya no hay ideología precisa y sí mucho desencanto. Por eso la falta de coherentes universos personales, de decisivas visiones de mundo y, como contraparte, una especie de regodeo por lo metaliterario (Sandoval, 2000: 136).

Esta ausencia de un sostén ideológico y literario también fue registrada por Julio Miranda (1998), para quien hay signos de ella incluso desde un poco antes. La desideologización no pasa inadvertida porque, en lo económico y político, la de los noventa fue una “década tormentosa” (Sandoval, 2000): golpes de estado frustrados, un enjuiciamiento presidencial, crisis bancaria, una sociedad hundida en la miseria y, aun así, todos estos conflictos son esquivados en las prácticas narrativas. Sus reglas de funcionamiento parecían ser: insertar el pasado como recurso decorativo o telón de fondo, narrar el presente y escribir hacia adelante (Sandoval, 2000).

Pese a todo, Sandoval aclara que las acotaciones hechas no son una exigencia para que las obras narrativas reflejen mecánicamente su entorno. Es simplemente que el contexto de producción de esa etapa –¿cuál no?, nos preguntamos– reclamaba ser escrito con prontitud y coherencia, pedía honestidad a los universos narrativos en desarrollo. Que las escasas críticas tanteadas en el cuerpo de los relatos se tiñeran, por lo común, de un subido tono humorístico, hizo que Sandoval se preguntara: “¿da tanta risa el país y su salvación?, ¿es intranscribible la debacle?” (2000: 137). Bastarían unos pocos años para responder negativamente a esta última interpelación.

Un elemento frecuente en la narrativa finisecular es el calco de la lengua coloquial. El efecto de oralidad es una estrategia discursiva interesada en vincular al lector con lo narrado, hablándole en su propio registro. De esta forma, el apremio por plantearse un diálogo con el lector común –algo en lo que Sandoval insiste– podría enlazarse con otro hecho destacado por Miranda: la “relativa disminución de lo fantástico” (1998: 12). No obstante, ninguna de las dos condiciones (reducción de lo fantástico y urgencia por dialogar con el público) favoreció la estimación del oficio de escritor sobre la que Torres insiste en sus reflexiones. Para ella, en ese momento de la literatura venezolana³⁹ existía “un vacío, no de la escritura, sino del espacio que ésta ocupa en la red social” (2000: 81). El escritor ejerce un oficio sin lugar, pues no logra trascender su propia vocación.

En esta época –en realidad desde la segunda mitad de los ochenta hasta principios de los noventa– Torres distingue una política de promoción exterior de la literatura (acaso fue la continuidad de las medidas gubernamentales iniciada en los setenta) que, finalmente, no contribuyó con la expansión cultural. Estas atenciones administrativas, en opinión de la citada escritora

³⁹ Recordemos que Ana T. Torres está analizando desde la segunda mitad de los 80 hasta 1994.

venezolana, resultaban paradójicas en tanto los recursos económicos del Estado se estrechaban. Hoy, a la distancia, parece fácil colegir que tales políticas no aspiraban a ser coherentes sino con los intereses de las clases en el poder; de ahí los hueros resultados obtenidos.

Para Gustavo Guerrero (2000), los años noventa agudizaron la tendencia a la multiplicación de los modelos de escritura, “la singularidad reina en una era marcadamente individualista” (71) y, para el crítico (o el curioso, simplemente), “resulta particularmente difícil y arriesgado hablar del presente en este presente en el que se echan tanto de menos las herramientas de interpretación que deberían ayudarnos a comprender, de un modo más cabal, el momento que nos tocó vivir” (71). En estos tiempos de aguas revueltas, las categorías de análisis desaparecieron, igual que las etiquetas cómodas (*Boom* o *Postboom*, por ejemplo).

La novísima literatura venezolana

En el caso de nuestra más cercana narrativa, continúa evidenciándose un panorama de singularidades y no de agrupamientos: “Las nuevas promociones de narradores, adicionalmente, no se ordenan en cofradías, grupos, revistas, apuestas editoriales” (López Ortega, 2006: 12), un fenómeno de larga data y, en absoluto, exclusivo de este período, como hemos visto en este recorrido. Otro denominador común, respecto al período histórico anterior, es el interés por la anécdota, “más allá de las tentaciones (o desvaríos)” (López Ortega, 2005: 6).

Con prudencia, los investigadores nacionales optan por no apuntar notas concluyentes y conformarse con remitir sus ejes temáticos: “la violencia individual o social, las relaciones o reminiscencias familiares, la vida en la ciudad o sus periferias, la vida en barrio, los ambientes deportivos, los

recuerdos de infancia, las experiencias foráneas o de desarraigo” (López Ortega, 2005: 6). Además de estos, Sandoval (2013) señala otros tópicos: pulsiones sexuales o descubrimiento de la sexualidad, desengaños amorosos, política, tráfico de armas o drogas (estas últimas, en ciertas representaciones, aparecen despojadas de estigma moral), fracaso y / o soledad, exilio voluntario (inclinándose hacia el desarraigo interior), manipulaciones del poder, corrupción, introspección, religiosidad mágica, desasimiento, experiencias trascendentales y, finalmente, la literatura, su función y el proceso de hacerla (Cfr. Sandoval, 2013: 14-15).

Además de estas *redes temáticas*, Sandoval propone *redes estructurales*, definidas como “las estrategias, técnicas y artificios instrumentados por los narradores” (2013: 15), entre los cuales él reconoce: el uso de un tono ensayístico (en buena parte de los cuarenta relatos recopilados por el crítico), la utilización de notas a pie de página (“como añadidura o contrapunto de las historias”: 2013: 15), la división del texto en escenas (“como recurso de tensión”: 2013: 15), los “montajes parecidos a los seriales de televisión estadounidenses o al cómic” (2013: 15-16), las imitaciones de formas prefijadas (cuaderno de apuntes, correo electrónico, carta, crónica, informe), el manejo de historias dentro de historias, la utilización de “historias referidas por otros que atraviesan al protagonista y, en su transcurso, este las refiere” (2013: 16), monólogos, *bildungsromans*, mezcla de puntos de vista, juegos de metaficción, “la estructura del viaje como búsqueda de algo o de la nada” (2013: 16), “empleo de dispositivos del relato negro o del policial” (2013: 16), manejo de elementos del cuento fantástico y, por último, destaca la parodia, el absurdo, la ironía o la sátira como estrategias discursivas.

Al equipaje de bienes simbólicos Sandoval los califica como *anclajes referenciales*. Entre ellos, distingue la

necesidad de representar actividades y guiños ideológicos de la clase media venezolana (...) acaso como un intento de sobrevivencia ante el moroso desmantelamiento social al que se ha visto sometido en estos años, pero sin duda como crítica feroz a sus frívolas actitudes (2013: 16).

El relato de Rodrigo Blanco Calderón, escogido aquí para su análisis, se encuentra entre los cuentos que se apropian de esta maniobra, según refiere el crítico. Otras historias “dibujan, a veces con marcado expresionismo, (...) algunos de los asideros espirituales y los sueños de las clases económicas menos solventes” (2013: 16). Las abundantes referencias musicales: “en varios cuentos la historia gira en torno de los versos de una melodía” (2013: 17), la recurrencia a la cultura pop (superhéroes, actores, magos), las películas como soporte argumental y las alusiones a obras pictóricas, literarias, filosóficas son frecuentes en distintos autores. En último lugar, Sandoval (2013) destaca el escenario representado: Caracas se encuentra casi en la mitad de la muestra escogida, mientras que la otra porción se reparte equilibradamente entre la provincia venezolana y el extranjero.

Con algo de reserva, como las de los más avezados, estimamos que, en lo tocante a la evasión de los referentes sociales o históricos, en el horizonte narrativo más reciente se revela una transformación respecto a sus antecesores inmediatos. La tantas veces criticada lejana nominación del país fue suplida por el registro del momento histórico actual, que en muchos casos dejó de ser un simple telón de fondo. Esta acentuada inclinación por la realidad sociopolítica no ahuyenta el escepticismo y el sentimiento de soledad que ya aparecía en los noventa; por el contrario, el ambiente social, político y económico, en múltiples circunstancias, es el origen de esta especie de aplastamiento extendido en los universos ficcionales de principios de siglo. Si bien “la narrativa que quiso cartografiar al país –Gallegos, de la Parra, Garmendia el viejo, Pocaterra, Núñez, Meneses, Díaz Solís, Garmendia el nuevo, González León– ha llegado a su fin sin solución de

continuidad”, como asegura López Ortega (2005: 4), la creación literaria continúa mapeando al país. Ciertamente lo hace sin afán reformista, con un tono irónico, de desaliento, pero los jóvenes narradores recuperan el referente colectivo como lo hicieron Gallegos, Meneses o González León (Cfr. Sandoval, 2013: 9). No desean reinventar la nación y asumen su intrascendencia, posiblemente, al tanto del “abismo existente entre el universo creador y las grandes decisiones públicas” (López Ortega, 2006: 16), pero, como corrobora Sandoval, en materia narrativa se desatan las pasiones ideológicas desde 1998.

¿Del aislamiento de la literatura venezolana al *boom*?

A comienzos de este milenio, más precisamente hacia el año 2003, algunos académicos en el país establecieron la discusión en torno a un *boom* narrativo venezolano, sobre el cual Carlos Sandoval (2013) da pistas importantes al elaborar una antología abarcadora del período 2000-2012. En principio, señala que este asunto –todavía sin estudiar– no se trató de un *boom* estético sino de “un abultamiento de la oferta en el mercado del libro como resultado de circunstancias políticas relacionadas con la asunción al poder de Hugo Chávez” (2013: 9). A partir de 1999 hubo cambios en el sistema político y social venezolano que captaron cierto interés por parte de editoriales como Random House Mondadori, por ejemplo, la cual inauguró una línea de su colección Debate únicamente para editar ensayos sobre la administración del Estado llevada a cabo por Chávez

Me parece que esta estrategia hizo a otros editores privados (nacionales o extranjeros) apostar, desde el punto de vista crematístico, por la edición de obras narrativas de autores venezolanos, convencidos acaso de que la ola de interés pública por saber lo que socialmente nos pasa beneficiaría también la creación literaria en prosa. En respuesta, el Gobierno instrumentó una campaña de impresión y bombardeo masivo de títulos

liderado por su editorial insignia: El perro y la rana. Así nació el llamado *boom* (Sandoval, 2013: 9).

Obviamente, en este tropel literario –aclara el autor– se reconoce la presencia de factores de carácter artísticos, propensos a ser tomados en cuenta en próximos estudios. Como quiera que sea, al pisar el siglo XX, múltiples factores posibilitaron el incremento de la oferta editorial, añorado desde mucho antes e inspirador de tantos debates. No resulta difícil recordar ahora las quejumbrosas reflexiones sobre la escasa importancia del trabajo intelectual en Venezuela y “el desprecio con que abierta o solapadamente se considera al escritor en relación a otros creadores” (Torres, 2000: 73).

Lo anterior ha abierto una discusión sobre el aislamiento cultural, en general, y especialmente el que le atañe a la literatura venezolana. La misma Ana Teresa Torres, allá por el año 2000, aseguraba: “En términos generales Venezuela es un país bastante aislado del circuito literario internacional, no sólo en cuanto a los centros hegemónicos sino incluso con respecto a los otros países latinoamericanos” (7). Efectivamente, esto es una realidad: nuestra literatura es bastante desconocida en Europa, Norteamérica y, lo peor, en Latinoamérica, puesto que el intercambio cultural y literario entre los países del continente no ha sido en absoluto fluido. Andrés Neuman (2011) también ha opinado en ese sentido:

Los obstáculos son serios: las editoriales multinacionales han balcanizado de tal modo el mercado del libro latinoamericano, que un escritor uruguayo tiene escasas posibilidades de ser editado en Chile o Argentina. Con frecuencia, un autor hispanoamericano necesita que lo publique alguna editorial española para ser leído en Latinoamérica. Pero esos libros impresos en España, con su coste en euros, suelen tener un precio inaccesible en el país de origen del escritor. Así que muchos escritores latinoamericanos emigrados tienen el mercado en un lugar y los lectores en otro (p. 201).

España se reconfiguró a partir de los noventa como referente editorial y de prestigio para los narradores de nuestro continente. Esto como resultado de la desaparición de las grandes editoriales latinoamericanas que, “en medio de nuestras incontables debacles económicas, habían sido absorbidas por los conglomerados españoles y habían dejado de distribuirse fuera de sus sedes” (Volpi, 2009: 23). Desde entonces, si un escritor aspira a una ceñida distribución y ofrecer su obra a un público muy restringido, cualquier editorial de la región puede garantizarle esto. Ahora, si sus expectativas son más ambiciosas, sabe que debe tratar de ser editado en España o por una filial instalada en Hispanoamérica: “la puerta del mercado europeo y el lugar donde están concentradas las agencias literarias más poderosas” (Guerrero, 2000: 74).

Un antecedente del auge de la novelística hispanoamericana fue el *boom*, tras el cual hubo cierto alejamiento:

Tras una década en que parecía que las dos orillas del Atlántico se alejaban irremediablemente, los novelistas hispanoamericanos pasan del olvido al primer plano de la actualidad –son la más nueva de las novedades– y se imponen en las instancias de consagración y difusión (Guerrero, 2000: 72).

La reconquista del horizonte español es indudable para Guerrero. Nuestros novelistas reciben premios, publican y tienen una buena acogida entre los lectores. Desde las grandes editoriales hasta las pequeñas, como Lengua de Trapo, se dedican a promocionar jóvenes narradores oriundos del otro lado del Atlántico.

Ana T. Torres también fue capaz de reconocer, como escritora y como crítica, que España es para América Latina, *obviamente*, una referencia importante (la más inmediata, aseguró), pero luego de ingresar a la comunidad europea, este país, por desdicha, “perdió todo interés en publicar

autores latinoamericanos, salvo por supuesto los grandes nombres que pertenecieron al *boom* de los años 60⁴⁰ (2000: 8). Guerrero y Torres tienen, en esta cuestión, posturas encontradas.

Para ir cerrando estas observaciones respecto a cómo España es un referente editorial y una potencial (¿la única o la primera?) plataforma para superar el aislamiento nacional y subcontinental, atendemos a las indagaciones de Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez (2011), quienes proponen que la literatura hispanoamericana ha funcionado como una etiqueta y los distintos actores del campo literario, deliberadamente o no, “perpetúan esa etiqueta por razones comerciales, de posicionamiento ideológico o en aras de un mejor manejo de la información mediante la inclusión de autores y obras en un determinado catálogo” (8); “en la ficción literaria América Latina se identifica de modo unívoco con el realismo mágico”, señala Volpi (2009: 48-49). Desde la perspectiva de quien escribe – y, más precisamente, quien lo hace desde nuestro país– el problema para la obtención de ese emblema parece ser vasto y contradictorio, ya que sus obras pueden ser rechazadas por “localistas” (un defecto que, a juicio de Torres, suelen señalar los editores europeos: “La novela es muy interesante, dicen, pero lamentablemente muy “local” y por ello no interesará a los lectores europeos”, 2000: 19), y el segundo motivo es el exotismo (“Se espera que en nuestras novelas haya situaciones realmaravillosas, mucha vegetación, mucho sol, largos ríos, y no sé qué otros estereotipos. La mayor parte de la literatura que se está escribiendo actualmente entre nosotros es urbana”: Torres, 2000: 20). El emblema de lo latinoamericano, no obstante, sí ha sido sorteado por escritores como Méndez Guédez y Sánchez Rugeles, por nombrar solo dos de los más destacados. Sus historias, con todo y su tentativa de retratar la realidad nacional, son editadas y difundidas. ¿Es

⁴⁰ También el venezolano Juan Carlos Méndez Guédez es nombrado como una excepción por la autora.

posible que este par de autores sean proveedores de estereotipos exóticos para el consumo occidental? ¿Tendrán una cínica comprensión de las expectativas y necesidades del imaginario europeo, tan ávido de primitivismos y siempre en busca de paraísos perdidos? (Guerrero, 2000: 74) ¿Habrá otros argumentos?

Suspendamos la valoración crítica, por ahora, y volvamos al asunto del aislamiento de la literatura venezolana. La complejidad de las razones que Torres (2000) plantea exige un esquematización:

1. Los escritores, que guardan una actitud de alejamiento y despreocupación, al practicar el “canibalismo tribal”, esto es, el silencio ante las nuevas obras (más que la opinión negativa): “es más valiosa una crítica, así sea adversa, que un silencio o un comentario complaciente” (Torres, 2000: 39).

2. La inexistente difusión de los libros. Las obras nacionales no llegan a editores y agentes literarios internacionales.

3. Nuestros autores no son traducidos (y esa es otra vía de ingreso internacional que se cierra).

4. Las editoriales locales no publican literatura por razones comerciales, es decir, porque no hay lectores: “Tampoco hay demasiado interés en buscarlos, podría decirse” (Torres, 2000: 9).

5. Organismos del Estado y universitarios publican pero no distribuyen los ejemplares en las librerías.

6. Las pocas editoriales privadas que publican solo distribuyen en Caracas.

7. Algunas filiales de editoriales trasnacionales editan pocos títulos y no los distribuyen, sino que los venden solamente en el país donde están radicados.

8. Las reseñas semanales en los principales periódicos han disminuido sensiblemente, así como los programas de televisión que promocionaban nuestra literatura.

9. Subsisten pocas revistas literarias.

10. Precariedad crítica: escasos críticos toman en cuenta la producción nacional.

11. Profesionalización del escritor: “Ningún escritor venezolano vive de sus libros” (Torres, 2000: 10).

12. “Latinoamérica es en este momento histórico un continente sin interés para el Norte” (Torres, 2000: 20).

13. El descrédito, la incredibilidad en nosotros mismos.

14. Venezuela no tiene etiqueta.

Sobre esta última razón conviene detenerse, aunque sea un poco. Torres percibe que los escritores venezolanos no se ajustan a la imagen favorita de los autores no europeos, en tanto no practican “la estética del sufrimiento” (2000: 18). Los estereotipos de escritor que consiguen reconocimiento dentro del mercado editorial europeo, en su opinión, son los presos, los torturados y los censurados (en los tres casos hace falta talento, aclaramos). Para el año 2000 –cuando escribe estas notas– Torres confirmó que sin dictadura⁴¹, sin

⁴¹ No olvidemos que el sistema democrático venezolano, a diferencia de los países del Cono Sur, no se vio interrumpido por dictadura militar en las décadas de los

exilados políticos y sin una lengua impuesta por la dominación (nos ahorramos, de buena fe, una discusión sobre esto último), la situación poco heroica del escritor venezolano no favorecía su resonancia; no cumplía con eso que los lectores europeos esperan de los escritores no europeos, según sus razonamientos. “Fascinación por las dictaduras sangrientas” lo llama Volpi (2009: 21). Conviene, entonces, revisar el viraje de interés hacia algunos de nuestros autores dos décadas más tarde.

A manera de cierre, las razones de nuestro aislamiento (y el de cualquier país latinoamericano) se podrían resumir con palabras de Guerrero (2000: 73): reducción de los espacios de publicación, obstáculos a la circulación del libro y disminución del número de lectores: Estos son los escollos a superar.

Relación entre el escritor y la realidad política

Conviene ahora referirse, aunque sea de forma somera, a la tradicional polémica que surge cuando se vinculan el oficio literario y el terreno político. Tal controversia es expuesta por Torres (2000) pero desplegada desde mucho antes, claro está. ¿Qué se espera de la esfera literaria? Es más, ¿se espera algo? ¿Todavía se aguarda un efecto político de las obras o, por el contrario, se desea que el escritor esquivе la realidad política en sus ficciones? El hecho de que en nuestro ámbito los lectores suelen ser críticos,

sesenta y setenta. Si bien la nación sufrió regímenes dictatoriales a inicios y mediados del siglo XX, hay notorias diferencias por la forma como se evocaban: “A diferencia de otros países donde los gobiernos han querido borrar la tragedia nacional ocurrida durante la dictadura, en Venezuela los gobiernos subsiguientes, que fueron los primeros gobiernos democráticos de la historia, por el contrario, insistieron en la memoria de la dictadura (...). No hay un corte profundo, una amnesia totalizante sobre un determinado momento histórico, no hay un país que de pronto se ve roto en dos” (Torres, 2000: 110). “Quizá por ello, la escritura, como uno de los posibles escenarios en los que se plantea la recuperación, no ha procedido en nuestra novelística reciente por la vía de la denuncia o de la presentación de hechos históricos concretos” (Torres, 2000: 111).

profesores, universitarios y escritores, es decir, “*profesionales*” de las letras (Sandoval, 2000: 10⁴²): ¿consiente singularidades, en este sentido?

En principio, Torres asegura que no existe contradicción alguna entre lo telúrico y lo textual, y que la relación entre el escritor y lo real no está atravesada por los polos radicales del texto textualista y el texto relatante; aquella (la barrera comunicacional de uno y la invitación comunicativa del otro) es una falsa disyuntiva. A su vez, subraya que los reparos hechos a la “literatura comprometida” no se justifican. En general, “compromiso fue, y sigue siendo, una palabra que adquirió dimensiones de repudio a toda manifestación literaria que de alguna manera tocara la realidad circundante” (Torres, 2000: 90). El escritor que hablaba de la realidad cargó el epíteto de “comprometido”. Así, en el caso particular de Venezuela, la noción de compromiso absorbió un sentido político, ya fuera pro-gobierno o anti-gobierno; hecho que contribuyó al predominio (¿aún hoy?) de una opinión: los escritores, al hacer literatura, deben abstenerse de todo lo político.

Para alejar la extendida censura del término, la autora sugiere visitar su significación: “El compromiso no es un estado de ánimo similar al que experimentamos cuando debemos hacer algo, más o menos en contra de nuestros deseos” (Torres, 2000: 86). Comprometerse no es más que “meterse con”, afirma. Escribir supone tocar la existencia, por lo tanto, se pregunta: ¿cómo puede tocarse la existencia sin tocar lo político? Por más que no exista un efecto (cercano, directo, tangible) entre el trabajo del autor y su realidad política, Torres insiste en que los escritores “están comprometidos con escribir aquello que les importa, aquello que les afecta, aquello en lo que están reestados, como individuos o como miembros de determinada comunidad” (2000: 87) y sus productos son, entre otras cosas,

⁴² Sandoval no descarta los *lectores* “*comunes*”.

“un termómetro de la temperatura social, un reloj de la hora que se vive” (2000: 97).

La pérdida de vigencia en la vanguardia de las ideas por parte de los creadores es un fenómeno mundial. Entre los años cincuenta y fines de los sesenta, en Venezuela (y en América Latina) estaba establecido que una obra era capaz de producir transformaciones. Como señala Torres:

se pensó que la literatura tenía el poder de cambiar el mundo; que el escritor era lo que se llamaba entonces, “agente de cambio”; que la ideología dominante podía ser combatida a través de la escritura, en la medida en que ésta representaba un medio de concientización (2000: 95).

Pero ha pasado el tiempo del intelectual como militante –apunta Torres– y esta concepción que creyó en la posibilidad de cambiar la sociedad a través de la literatura no solo se transformó, sino que dio paso a una visión radicalmente distinta: la de la literatura como una actividad que nada tenía que ver con el mundo político. En este contexto, Torres advierte que lo anterior en absoluto conlleva que no haya autores contemporáneos cuya escritura esté marcada por la fidelidad a algún tipo de visión política (Cfr. Torres, 2000: 99) y razona que quien se dedica al oficio de escribir debe dar su visión de cómo debería ser la vida o insurgir contra cómo es, sin importar la recepción que la sociedad haga de sus trabajos o de él mismo. Lo valioso –insiste– es cuestionarse por el espacio que ellos se procuran para sí mismos, teniendo claro que las transformaciones de la letra escrita son efectos de sentido: “Si no fuese así, ¿para qué existen los periódicos, los textos verbales que acompañan a la imagen publicitaria, los discursos políticos?” (Torres, 2000: 96).

Dilucidado el asunto de la potencialidad subjetiva de un texto y aceptada su imposibilidad de generar cambios macrosociales, Torres cierra esta

reflexión ponderando la libertad (“maravillosa prenda”) que esta condición de marginalidad ha proporcionado al escritor venezolano: “Nadie pensará en Venezuela que se escribe condicionando la escritura a las pautas de una posible audiencia que pueden a veces transformar el producto literario” (Torres, 2000: 118). Albricias de la estrechez.

La literatura que se viene

Referirnos al marco que es objeto de nuestro interés exige hablar también sobre los pronósticos hechos por algunos críticos, no hace tanto tiempo, sobre el destino de nuestra narrativa. En una intervención realizada en 1991 en el Congreso Nacional de Escritores (y publicada nueve años después), Ana Teresa Torres exponía lo siguiente:

para quien escuchó en su infancia decir que con la muerte de Juan Vicente Gómez el país había salido de la ignorancia y la miseria, que entró en la adolescencia con el advenimiento de la democracia, que atravesó la rabiosa fe juvenil en la extraordinaria utopía de los años 60, que vio pasar por delante el ridículo milagro de la gran Venezuela para llegar a la madurez en la Venezuela de siempre, la de las promesas incumplidas y obscenamente burladas, la novela que se me ocurre posible es la novela de la decepción (2000: 75).

Cierto tono de desencanto comenzó a ahogar nuestra narrativa⁴³ desde los noventa. Roberto Lovera De Sola, en algunos de sus artículos, fue, de igual forma, capaz de observar la presencia del deterioro en la literatura entonces reciente y estimó como una de sus claves, además del lamento por un pasado más digno frente a un presente vergonzoso, el compromiso de registrar todo lo grave que acontece (insistencia en los deberes de un

⁴³ Estamos hablando del desencanto como colectivo, no de la particular sensación de extrañeza en el mundo que sella algunas indagaciones poéticas de la literatura nacional, como la de Rafael Cadenas.

escritor). No se trataba de insinuar “que todo tiempo pasado fue mejor y que hemos perdido un país maravilloso”, aseguraba Torres (2000: 141). A la devaluación económica de los ochenta, se sumó otra política y ética. Ante “el obscuro festín de la delincuencia, sea ésta callejera o de salón” (Torres, 2000: 141), ¿qué le queda como defensa al ciudadano? El enfrentamiento o la evasión. En lo ficcional ambos caminos fueron explorados. Para Torres, prevalecía el recurso evasivo y, en su momento, deliberó “si el escritor se ha deslizado en esa tentación y ha llegado a perder por completo la condición de ser testigo de su tiempo para convertirse en un fabricante de historias entretenidas” (Torres, 2000: 141). Sandoval, en cambio, si bien distinguía “personajes abúlicos, la ciudad en tanto organismo que se nutre de sus habitantes, el fracaso como emblema de la historia reciente del país, lo banal en su dimensión de símbolo de la vida contemporánea” (2000: 27), supo percibir el desencanto como la gran metáfora de los textos. Un cuestionamiento hecho de soslayo, sin llegar a explicitarse en los contenidos de lo narrado, sino más bien insinuándose, es el síntoma común de las historias.

Angustia y vergüenza. Esa parece ser la mirada (¿tradicional o innovadora?) hacia el país en diferentes propuestas estéticas y narrativas desde la última década del pasado siglo: retratar el deterioro de la región, preguntarse acerca de su realidad política, sin la convicción de una respuesta, denunciar de manera solapada los extravíos del ideal izquierdista (Cfr. Sandoval, 2000). Igualmente, hay proyectos donde la literatura se convierte en la voz de los anónimos; son los discursos de la otredad, de lo subalterno, de los sujetos minoritarios. Están los casos donde es perceptible la evocación de los signos de identidad nacional, son los alegatos “por una huella de identidad que no quiere diluirse en la fragmentariedad de una imagen que pudiera por un instante hacernos creer que se trata de un país solucionado” (Torres, 2000: 150). Precisamente, la errancia (“ni se sabe de

dónde venimos, y mucho menos, a donde vamos”: Torres, 2000: 35) es un asunto común en nuestras obras. La definición de Venezuela como un país portátil fue, para Torres, un hallazgo: “Un país que se lleva consigo pero que siempre pierde consistencia, siempre parece desvanecer sus proyectos, extraviarse en su destino” (2000: 122), de allí su convocatoria: “propongo negociar nuestra identidad: seamos cualquier cosa, aceptemos cualquier nombre, ocupemos cualquier lugar” (Torres, 2000: 35). Méndez Guédez en algún momento ha confesado su intención de “escribir en, desde un espacio líquido⁴⁴ en el que aparentes contradicciones se resuelven, se mezclan, se confunden” (2011a: 170); para él, las palabras de Bruce Lee le calzan a la literatura en español de estos tiempos, pues experimenta esa “fase del agua”:

No te establezcas en una forma, adáptala y construye la tuya propia, y déjala crecer, sé como el agua. Vacía tu mente, se [sic] amorfo, moldeable, como el agua. Si pones agua en una taza se convierte en la taza. Si pones agua en una botella se convierte en la botella. Si la pones en una tetera se convierte en la tetera. El agua puede fluir o puede chocar. Sé agua, amigo mío (2011a: 170).

Escribir desde un punto líquido que fluye; estar en varios sitios la vez; aceptar el despojo, las precariedades, el carácter provisional de la identidad nacional; optar por la definición / indefinición, son todas posibilidades de la narrativa contemporánea en español (Cfr. Méndez Guédez, 2011a: 171). Concedamos que las fronteras no son inexpugnables –como asegura Méndez Guédez– que no existen motivos para sentir lo español como algo ajeno, que las tropas de Fernando VII no buscaban cortarnos la cabeza, que las dicotomías conquistadores / conquistados, Latinoamérica / Europa,

⁴⁴ La metáfora de la liquidez la toma de Juan Carlos Chirinos, quien, a partir de las ideas de Zygmunt Bauman, opinaba que “las fronteras entre las literaturas de nuestro idioma han terminado por convertirse en fronteras líquidas, pues las antiguas formas sociales y políticas que las trazaban ya no pueden sostenerse con igual rigidez” (2011a: 170).

buenos / malos, indios / curas son infantiles (Cfr. Méndez Guédez, 2011a). Convengamos todo eso. Igual, evitar pasar de la decepción al desamparo y de ahí a la *autodenegación* y *autoderogación* sería conveniente. El intento no parece viable pues, como ha dicho Caballero (2009):

si hay algún rasgo prominente de la idiosincrasia venezolana es la tendencia a la autodestrucción, la autofagia y como correlato, la autoconmiseración. Nada hay que disguste a los habitantes de la «Tierra de Gracia» colombiana que se les atribuyan cualidades y se les niegue en cambio éste o aquel defecto (11).

Por tal razón, no extraña (o no debería) la frecuencia con la cual los escritores nacionales cada vez más desarrollan un universo imaginario de una profunda orfandad; la soledad, el aislamiento, un sentimiento de incompreensión y, en especial, la autofagia invade las últimas historias.

Breve catálogo de la narrativa migrante venezolana actual

No existen datos oficiales que indiquen la magnitud de la migración venezolana actual. Entre quienes estudian nuestro éxodo, las estimaciones son bastante desiguales. Datanálisis y Consultores 21 calculan que la población venezolana en el extranjero ronda los 4 millones; el Laboratorio Internacional de Migraciones de la Universidad Simón Bolívar afirma que, solo en 2017, 2.5 millones de venezolanos emigraron. Pero más allá de las cifras, los estudios señalan que en las últimas dos décadas se han dado *oleadas* migratorias. Un artículo del diario El Tiempo (Colombia) establece que han sido tres:

La primera fue de empresarios atraídos por la globalización de la economía, como los dueños de Alimentos Polar, Congruo y Farmatodo. Y luego, tras la llegada de Hugo Chávez al poder se dieron dos nuevas olas, la de ejecutivos de alto nivel, que trabajaban especialmente en la compañía petrolera Pdvsa y, más

tarde, hubo una de profesionales y tecnólogos de buen nivel (*Venezolanos, la migración más grande en la historia del país*, 2017).

Páez, autor de *La voz de la diáspora venezolana* (2015), en una entrevista publicada en MiamiDiario (2017), también reconoce tres oleadas; sin embargo, en la última no ubica a profesionales y tecnólogos, sino a emigrantes con menor nivel académico y urgido por necesidades básicas (medicina y comida), razón por la cual la llama la “oleada de la desesperanza”⁴⁵.

En este contexto, el tema atraviesa el trabajo creativo de distintos autores, en su mayoría (si bien no exclusivamente) jóvenes. La compilación hecha por Silda Cordoliani, bajo el título *Pasaje de ida. 15 escritores venezolano en el exterior* (2013), es una muestra de cómo este fenómeno se expande. Por nuestra parte, excusándonos de antemano por las inevitables omisiones, hemos decidido presentar algunos comentarios (expuestos en reseñas, por la crítica o, inclusive, por el mismo autor) sobre los títulos más representativos de esta tendencia de la narrativa venezolana. Nuestra intención es dar cuenta de su existencia y potencialidad de ser esculcados en futuras investigaciones.

Cuadro 2: Breve catálogo de la narrativa migrante venezolana actual

TÍTULO	AUTOR	SINOPSIS
<i>Retrato de Abel con isla volcánica al fondo</i> (1997)	Juan Carlos Méndez Guédez (1967)	Se retrata la personalidad atormentada de Claudio Durán, venezolano que vive la extranjería como estado permanente de espíritu, signado por el abandono de su padre durante la infancia y por “esa rencorosa forma de afecto que llaman admiración” profesada hacia su mujer y su hermano (Noguerol, F., 1999).

⁴⁵ Cfr. Sociólogo Tomás Páez: “Oleada de venezolanos ha sido masiva en los últimos dos años” (2017).

TÍTULO	AUTOR	SINOPSIS
<i>Exilio en el Bowery</i> (1998)	Israel Centeno (1958)	“Exilio en el Bowery despliega en perfecto balance alusiones históricas, políticas, literarias y culturales que le hablan a toda una generación de latinoamericanos, en el continente y en el exilio, que vivieron y sobrevivieron el tiempo de los grandes sueños. En Exilio en el Bowery los orígenes se mezclan, las religiones se alían, las culturas se apoyan y los exiliados, cual cruzados en busca del santo grial, salen al asalto del conjuro, la conjunción de elementos, que le permitan abrir un espacio en el tiempo y regresar, regresar antes de deshumanizarse por completo” (Contratapa del libro editado por Ediciones Nuevo Espacio, 2000).
<i>El libro de Esther</i> (1999)	Juan Carlos Méndez Guédez (1967)	“Eleazar, un periodista venezolano, parte a las Islas Canarias persiguiendo el recuerdo de Esther, su amor adolescente. Los excesos del famoso carnaval insular convierten la memoria de Eleazar en otro archipiélago, sólo que formado por presencias y evocaciones que mezclan la nostalgia con el humor y la ternura” (Contraportada de la edición de Lugar Común, 2011b).
<i>Árbol de luna</i> (2000)	Juan Carlos Méndez Guédez (1967)	Esta novela explora el exilio geográfico e interior de dos de sus personajes: Estela y Tulio. Para ella su exilio es político e ideológico, mientras que el joven venezolano vive un auto-exilio de Tulio. La historia “relata las peripecias de dos venezolanos condenados a vagar en varias ciudades de España” (Berlage, P., 2016).
<i>Una tarde con campanas</i> (2003)	Juan Carlos Méndez Guédez (1967)	Es la narración de un niño que cuenta la historia de su familia (proveniente de Venezuela) en España. Más que el producto de una lucha directamente política, el destierro es en este trabajo un problema del hombre con el medio que le rodea, entre una geografía hostil y un habitante desamparado (Osorio, O., 2013).
<i>De fantasmas y destierros</i> (2003)	Miguel Gomes (1964)	Una serie de historias en torno a la sensación de pérdida, la soledad y el desarraigo que acechan al hombre moderno, víctima tanto de las diásporas que le imponen los nuevos órdenes sociales como de las zonas de su propia psique aún no recuperadas por la razón y el sentimiento plenamente individuados. Algunos de estos personajes parecen condenados por su incapacidad de diálogo al espacio sombrío de su vida interior; otros, en cambio, al descender a las simas de su nostalgia encuentran esperanzadoramente la voz o las palabras que los ayudan a reinventarse (Editorial EAFIT, reseña disponible en http://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/fondo-editorial/colecciones/Paginas/Defantasmasydestierros.aspx).

TÍTULO	AUTOR	SINOPSIS
<i>Intriga en el Car Wash</i> (2006)	Salvador Fleján (1966)	“Los protagonistas de estos cuentos no son los típicos divorciados ni los típicos alcohólicos que pueblan el imaginario de la literatura que tanto ha leído, y lee, Salvador; son el arreglista de una orquesta de salsa, el pelotero, la miss, el profesional de clase media enfermo de grandeza, el locutor de carreras de caballos devenido en timador y el emigrante que se ve obligado a trabajar en las condiciones menos favorables para mantenerse a flote en el exilio; es decir: venezolanos contemporáneos con su tendencia a la picaresca y a querer rasguñarle siempre una ganancia de más a su propio destino” (Echeto, R.: 2007, octubre 30).
<i>Hasta luego, míster Salinger</i> (2007)	Juan Carlos Méndez Guédez (1967)	Son cuentos mestizos, escritos mirando a dos países. Son mestizos por los escenarios donde se desarrollan, por el lenguaje utilizado, lleno de complicidades hacia el lenguaje coloquial venezolano y el español. Hay un trasvase continuo entre las dos realidades, niños a los que se promete viajar a Europa o personajes instalados en España que evocan Venezuela. (Sanz, I., 2008).
<i>Valle Zamuro</i> (2010)	Camilo Pino (1970)	Es una novela de maduración basada en El Caracazo y contada desde el punto de vista de un joven y desde muchas voces que se tropiezan con este joven que realiza un viaje (Pino, C. 2011). La mirada de un emigrante en Miami sobre la sangrienta explosión social conocida como “El Caracazo” (<i>La “diáspora” venezolana deja su huella en la literatura</i> , El Universal: 2014, julio 10)
<i>Chulapos Mambo</i> (2011)	Juan Carlos Méndez Guédez (1967)	Una novela de aventuras y desventuras urbanas, revolucionarias, mafiosas, de fino humor negro, entendido también como una forma de melancolía, vertida en las voces de tres inmigrantes venezolanos que coinciden en Madrid (Contraportada de la edición de Lugar Común, 2012).
<i>Los desterrados</i> (2011)	Eduardo Sánchez Rugeles (1977)	“Una extraña belleza recorre estas imaginarias crónicas que Eduardo Sánchez Rugeles escribiera durante dos años para el portal ReLectura, y que ahora, luego de callar a su heterónimo Lautaro Sanz por un tiempo indefinido, Ediciones B ha querido reunir en este libro genuinamente apátrida” (Contraportada de la edición de Ediciones B Venezuela, 2011a).
<i>Transilvania, unplugged</i> (2011)	Eduardo Sánchez Rugeles (1977)	“Esta es la novela negra del destierro venezolano del siglo XXI. Con estilo cinematográfico y amarga lucidez, el narrador cuenta las desventuras de Emilio y José Antonio, quienes abandonan Venezuela a la búsqueda de cierta forma de pertenencia que pueda concederles la escritura, la memoria o el olvido en tierras rumanas” (Luis Yslas Prado, en la contraportada de la edición de Alfaguara, 2011b).

TÍTULO	AUTOR	SINOPSIS
<i>Julieta en su castillo</i> (2012)	Miguel Gomes (1964)	En los cuentos de Miguel Gomes desfilan la soledad, el amor, la muerte, el erotismo, la desesperanza, la impotencia, el humor, la ironía, pero también los hábitos contemporáneos, la ciudad, los matrimonios desgraciados, la condición de extranjero, las personalidades extrañas, las familias descompuestas, etc. (Fundación Artesano Group, reseña disponible en http://www.artesanogroup.com/portfolio/gomes-julieta/)
<i>Blue Label / Etiqueta azul</i> (2013)	Eduardo Sánchez Rugeles (1977)	Una voz adolescente, desenfadada, ofrece un mapa crudo y frondoso del habla de un segmento de la juventud venezolana. Esta novela es la versión de los desencantados pero, también, es la versión de aquellos que comparten el mapa con un país que ignoran, frente al que solo sienten desdén o miedo (Contraportada de la edición de Bruguera, 2013).
<i>El país del escritor</i> (2013)	Gustavo Valle (1967)	“Qué implica escapar, quedarse o dejarse llevar por la inercia hacia otras geografías. Qué es viajar y vivir afuera (afuera de dónde, de quién); qué es abandonar lo que ¿pertenece a uno? para luego reconstruirlo en sucesivas versiones incompletas. Qué es esa obstinada tendencia a ser de otra parte, y por qué uno decide la distancia en vez de la cercanía o, si al caso vamos, dónde se está cerca y dónde lejos, cuál es el lugar asignado, si es que existe... Estas y otras preguntas ocupan este conjunto de crónicas autoficcionaladas en las que el tránsito y la escritura se entremezclan para conformar las dos caras de una misma experiencia migratoria. Inestable diario de vagabundeo, accidental y provisorio, en permanente interrogación de lo que dice y de quien lo escribe” (Contratapa de la edición de El 8vo Loco, 2013. Disponible: http://la-periferica.com.ar/libro/EL-PAIS-DEL-ESCRITOR).
<i>Happening</i> (2014)	Gustavo Valle (1967)	Tras un accidente de tránsito, Álex Kantor desencadena todo un thriller existencial, que lo lleva a iniciar un viaje hacia el Golfo de Cariaco, donde se adentra en su memoria, su conciencia y su condena. Esta novela se plantea cómo llenar vacíos, reconstruir una identidad dentro de la crisis y la huida que se siente en la Venezuela que transitamos hoy (García, M.: 2017, diciembre 10).

Fuente: Chirinos (2018)

Como advertíamos, no son estos los únicos autores de la migración actual. Los nombres de Juan Carlos Chirinos, Héctor Bujanda e Isaac Chocrón también se inscriben en la creación literaria venezolana de esta temática, cuyo referente más remoto tal vez se encuentre en *Procesos estacionarios* (1988), el primer libro de José Luis Palacios. Los relatos que conforman esta obra, en su mayoría, retratan las experiencias de un becario venezolano en el extranjero. La recreación de otra realidad social distinta a la venezolana, según Sandoval, “no pasa de la simple descripción física de lugares, una reducida cartografía en párrafos que no aporta datos respecto a costumbres de la región” (2000: 65). Otra razón para considerar a *Procesos estacionarios* un antecedente son las referencias al país de origen (sutiles críticas que se vuelven cada vez más descarnadas: Cfr. Sandoval, 2000: 66) y su escamoteo para relatar las vivencias de “un extranjero descolocado en una sociedad a la cual intenta comprender, para de esa forma comprenderse a sí mismo” (Sandoval, 2000: 65).

Hechas las referencias sobre el contexto literario venezolano, corresponde ahora proporcionar un sintético panorama político nacional donde se insertan las ficciones a interpretar.

LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA REPRESENTATIVA

A los fines de procurar una interpretación sociopolítica de nuestra historia reciente, acudiremos fundamentalmente a los planteos de López Maya ofrecidos en *Del viernes negro al referendo revocatorio* (2005), obra en la cual se explica cómo la sociedad venezolana se vio inmersa en un escenario de crisis integral que se resume en el agotamiento del modelo económico rentista-petrolero venezolano a finales de los años setenta y la deslegitimación del sistema político de democracia representativa, instaurado en Venezuela desde 1958. Un conjunto de determinaciones nacionales y

otros condicionamientos que corresponden al ámbito internacional condujeron a esta *crisis*, concepto este cuidadosamente desarrollado por Caballero (2009), quien lo precisa como un proceso de cambios muy profundos (previa definición de normalidad y anormalidad), por lo general, irreversibles y que se presenta súbitamente. Incluso si se hace más contundente en el ámbito político, no se confina allí. Las “transformaciones llegan a abarcar los más diversos aspectos de la vida social: desde el cambio de escenarios y actores políticos, hasta la moral individual, pasando por las más variadas fases de una cultura” (2009: 10).

Comencemos por el entorno local. A principios de los ochenta “había una idea generalizada según la cual los venezolanos se ubicaban entre los ciudadanos menos movilizados de América Latina” (López Maya, 2005: 85). El principal argumento era su sólida democracia, erigida por la renta petrolera del Estado y el supuesto establecimiento y consolidación de canales de mediación y representación eficientes; todo esto inhibía un conflicto social acentuado o violento. Sin embargo, en el país, desde inicios de los años ochenta, se produjo un empobrecimiento creciente y feroz en amplios sectores de la población por la sucesiva aplicación de medidas económicas de orientación neoliberal. En Venezuela, a todas luces, funciona un petro-Estado, cuya dirigencia política, lastimosamente (al igual que el resto de los países de América Latina), durante las últimas dos décadas del siglo XX, decidió afrontar su recesión económica aplicando políticas de ajuste que tuvieron como consecuencia descomposición social, pobreza creciente y profundización de la desigualdad y exclusión.

La reestructuración de naturaleza neoliberal (justificada por su aspiración de corregir el modelo de sustitución de importaciones, agotado) se dio en varios momentos. El colapso de ese modelo se expresaba desde fines del setenta a través de diversos indicadores socioeconómicos: un PIB errático,

constante inflación e incremento de las tasas de desempleo. El declive del modelo de desarrollo sustentado en la renta petrolera dio su primera señal el 18 de febrero de 1983, fecha del *Viernes Negro*. Ese día el presidente de la república Luis Herrera Campins oficializó la decisión gubernamental de devaluar el bolívar y adoptar un sistema de cambio preferencial. Un año más tarde, el presidente Jaime Lusinchi anunció un plan de ajuste macroeconómico donde el gobierno asumía el compromiso unilateral, respecto al FMI, para generar condiciones favorables capaces de hacernos acceder a un refinanciamiento de la deuda externa. Algunas de las medidas fueron una nueva devaluación del bolívar, aumentos del precio de la gasolina y liberalización de precios de bienes y servicios.

En conjunto, todas estas medidas significaron el empobrecimiento sostenido y una profunda desconfianza en su potencial para superar la crisis luego de múltiples intentos fallidos. Con *fatiga de ajuste*, en la segunda mitad de los ochenta comenzó a sentirse la necesidad de un nuevo modelo económico que superara el deterioro de vastos sectores de la población. El malestar social empezó a revelarse en la población venezolana, siendo el de mayor trascendencia el Caracazo o Sacudón de 1989. A partir de 1989 (debido al discurso neoliberal de Pérez y la feroz violencia y violación del Estado de derecho de su gobierno), se produjo una fractura de aquel discurso de unión y armonía desarrollado por quienes detentaban el poder para legitimar la democracia venezolana.

Toda esta situación de dificultades económicas y deterioro social derivó en una creciente polarización social, así como en la descomposición política y desinstitucionalización del sistema de partidos, inclusive del sistema político, según López Maya:

el desencanto de los venezolanos con su sistema democrático se venía haciendo patente con crecientes índices de abstención en las urnas y con encuestas que revelaban desapego y rechazo hacia la política y los partidos e instituciones como el Congreso y el Poder Judicial (2005: 216).

La cultura política compartida por la mayoría de los venezolanos en los años ochenta comprendía, entonces, la valoración negativa de la política y sus distintas organizaciones. El resentimiento social fue una consecuencia inevitable por las promesas incumplidas de mayor igualdad y justicia social. Todo ello resquebrajó las bases de legitimación de la democracia venezolana. Partidos como Acción Democrática y Copei sufrieron un desmoronamiento que continuó en la década del noventa. El origen de tal derrumbe y la desestabilización de nuestras instituciones democráticas fue, como ya se dijo, la suma de pésimas gestiones. En la expansión del debilitamiento de estas agrupaciones contribuyeron las intentonas golpistas del 4 de febrero de 1992 y del 27 de noviembre del mismo año, tras las cuales se produjo la emergencia de nuevos actores comprometidos con cambios drásticos en el sistema político venezolano y, más tarde, sustitutos de estas organizaciones.

Como se ve, la deslegitimación del sistema político de democracia representativa o democracia del puntofijismo –asentado a partir de 1958 y sustentado gracias al modelo de la renta petrolera– fue en paralelo al declive económico nacional suscitado desde finales de la década del setenta. Claramente, la implantación y consolidación del sistema de democracia representativa, al igual que la acelerada modernización económica nacional, fueron posibles por la dinámica internacional de la segunda posguerra. De la misma forma, las transformaciones visibles al final de los setenta y la “crisis de la deuda”, catastrófica para América Latina en la década siguiente, también se relaciona con las alteraciones en las relaciones de los países capitalistas centrales con la periferia, ya que en aquellos rigen entes

poderosos “que actúan sobre el ámbito nacional desde el espacio globalizado y dominado por la hegemonía neoliberal” (López Maya, 2005: 181). Copiosa es la bibliografía que acredita cómo EEUU y otros actores transnacionales (como el FMI) han intervenido en la política nacional de los países periféricos al sistema capitalista mundial. Venezuela, por su condición de país periférico y proveedor del recurso esencial para la maquinaria industrial y militar de EEUU, históricamente ha tenido que tolerar los reacomodos económicos y geopolíticos de esta poderosa nación, que “no duda en ejercer su fuerza para garantizar los intereses de las corporaciones transnacionales que se albergan en su territorio” (López Maya, 2005: 16).

La situación general de los ochenta fue muy bien retratada por López Maya. En estos años

comenzó el calvario de las políticas de ajuste y reestructuración económica, impuestas a las economías de la región por las agencias multilaterales de crédito, dominadas por los intereses de las fuerzas económicas y políticas de los países centrales. Gobiernos de extrema derecha en EEUU, Inglaterra y otros, buscaron corregir las disfunciones de sus economías mediante la imposición en la periferia de formas de aguda explotación y dominación (16).

Así entramos en los años noventa: con una pobreza creciente, exclusión y desigualdad, como consecuencia de políticas económicas ajustadas a los organismos financieros de paradigma neoliberal (verbigracia, el VI Plan de la Nación de Herrera Campíns [1979-1984], el VII Plan de la Nación y el “golpe de timón” de Lusinchi [1984-1989], “El Gran Viraje” de Carlos Andrés Pérez [1989-1993]). En febrero de 1994, Rafael Caldera llega a asumir el gobierno. Su victoria electoral fue resultado de la crisis política e institucional heredada. Con la promesa incumplida de reformar la Constitución Nacional y una “Agenda Venezuela” en absoluto opuesta a los planes económicos de

gobiernos precedentes, transfiere el poder político a Hugo Chávez el 2 de febrero de 1999.

En resumen, el último cuarto del siglo XX fue, sin duda, una fase en la cual las fuerzas del neoliberalismo pudieron gobernar cómodamente, con una oposición mínima. Desde entonces ha habido lo que algunos llaman un proceso de recomposición o reestructuración del capitalismo, todavía vigente. Sin embargo, no solo en el ámbito nacional, sino en casi todas las sociedades del planeta, se ha mantenido eso que López Maya llama un “sentido común neoliberal” (Cfr. López Maya, 2005: 180). Este *sentido común* comprende los sectores de ingresos altos, medios y también (paradójicamente) los populares. Quienes estudian esta amplia acogida por parte de la población la consideran un efecto de la permanente ofensiva comunicacional operada desde las empresas transnacionales; para otros, implica y trasciende la esfera de las comunicaciones, al ser consecuencia de una política injerencista que ha logrado introducir la valoración negativa del Estado nacional (con el argumento de su debilidad como ente para tomar las decisiones clave), y, a la par, hacer apología de la globalización, la privatización y el personalismo. Más allá de quién o qué sea el artífice, estos procesos claramente “han fortalecido valores individualistas, consumistas e inmedatistas, todos ellos reñidos con la política como actividad colectiva creadora de solidaridades, de bien común, y de visión de futuro” (López Maya, 2005: 180).

El chavismo como fuerza sociopolítica emergente: polarización y actividad identificante

Un proyecto de democracia participativa y protagónica, catalogado como proyecto bolivariano, logró implantarse en Venezuela desde 1999. Con un discurso opuesto a los procesos de globalización, su máximo líder, Hugo

Chávez, alcanzó el poder. Indiscutiblemente, su objeción a los preceptos de inspiración neoliberal le ganaron la simpatía de los sectores más desfavorecidos (una mayoría, como resultado de los procesos económicos ya referidos). A su arenga fogosa, desde la campaña electoral de 1998, se le adjudicó la polarización social y política del país, pero lo cierto es que tal polarización “es expresión de una aguda segregación socioeconómica que hunde sus raíces (...) en procesos de larga data y compleja naturaleza” (López Maya, 2005: 291). El ejercicio de una “política de clase” fue obrado por las figuras que dirigieron los polos de la confrontación mediante el uso de

prácticas orientadas por lineamientos que reforzaban identidades y solidaridades acordes con sus niveles de ingreso, produciendo la colocación de sectores sociales organizados de ingresos altos y medios predominantemente en el polo de la oposición, mientras los sectores populares en su mayoría se identificaban con el proyecto bolivariano del gobierno (López Maya, 2005: 259).

Este último, según la autora, se trató de una propuesta que, desde sus inicios, no dispuso de referencias ideológicas claras, debido a su origen reactivo “en cuarteles y minúsculos grupos de izquierda (...). Y habiendo llegado tan rápido al poder, mantiene hasta la fecha diversas ambigüedades y puntos no resueltos en distintos campos de la actividad económica y social” (2005: 369). El objetivo, eso sí, era oponerse a los designios del pensamiento hegemónico mundial, cuyos actores (al igual que algunos factores de poder nacionales) han desplegado su aversión hacia este. Las diligencias de altos funcionarios del gobierno estadounidense –calificadas por López Maya de “ásperas”– se esforzaron en hacer cambiar de rumbo a Chávez socavando sus bases políticas y apoyando a la oposición.

Más allá de la política exterior de EEUU, en lo interno la sociedad venezolana, sin duda, experimentó un trastrocamiento de su representación política o, en otras palabras, un cambio de *hegemonía*, entendida como el

predominio político (López Maya entiende por tal el “equilibrio inestable”, donde un grupo de actores logra acumular la suficiente legitimidad para acceder al poder y poner en práctica su proyecto para el conjunto de la sociedad (Cfr. López Maya, 2005: 14). La sustitución conllevó (conlleve aún) una *lucha hegemónica*: “proceso dinámico, que ha implicado la creciente y sostenida organización y confrontación entre actores sociales y políticos, donde se van dando avances para unos y retrocesos para otros” (López Maya, 2005: 13). Los antagonismos se han visto modificados pero, a la fecha, dos asuntos se prolongan: en primer término, los esfuerzos de los actores de la oposición por encontrar en el plano internacional (“específicamente, en el apoyo de las fuerzas conservadoras de EEUU y su gobierno”, López, 2005: 371) los patrocinios políticos que faltan en lo interno. La otra circunstancia es la polarización nacional: una sociedad dividida en dos, donde ambas partes se desconocen, desprecian y / o temen mutuamente, enfrenta el enorme reto de reparar el tejido social. En cuanto a su economía, andar a contracorriente (o intentarlo) de la ideología que prevalece en el orden internacional comporta un esfuerzo tenaz del proyecto bolivariano; hemos visto que los cambios nacionales se insertan y relacionan muy estrechamente con procesos económicos, geopolíticos y culturales internacionales. Otro escollo económico es superar el rol de rentista del Estado venezolano, esto es, sobrepasar la extracción de una plusvalía internacional en forma de renta para asignarla a todos los miembros de la sociedad, para llegar a ser un Estado productivo, capaz de transformar la materia prima en productos diversos que garanticen la rentabilidad.

Propusimos hablar también sobre la actividad identificante, definida por López Maya (media Pizzorno -1985- en su definición) como la operación que permite generar y multiplicar sentimientos de pertenencia en grupos sociales. Gracias a ella, los individuos adquieren seguridad y valía, dos elementos que posibilitan solidaridades y acciones comunes en el tiempo. Generar una

identidad colectiva y que esta encuentre arraigo en los sectores de la población resulta fundamental para cualquier sociedad y, en especial, para la perdurabilidad de los partidos políticos, organizaciones urgidas de adhesión social. La actividad identificante se soporta en recursos de poder emotivo y simbólico. En el caso del discurso político de Chávez, este se construyó sobre referencias históricas y culturales reinterpretadas, al insertar símbolos e imágenes que apelan a los valores de la nacionalidad venezolana. En el contexto de una sociedad empobrecida, fraccionada y huérfana de referentes (como la venezolana de fin de siglo), sus alocuciones fueron un viraje, al desarrollar “estrategias identificantes” inclinadas a “una resignificación del sujeto popular, una vuelta a la historia nacional y un explícito rechazo ideológico al neoliberalismo como doctrina económica con derivaciones políticas” (López Maya, 2005: 194). La tarea identificante de ese proyecto sociopolítico es tenida como una de sus grandes fortalezas y ha sabido derribar el desinterés de los venezolanos por la política (hasta entre los jóvenes).

Sin embargo, un carisma tan fuerte entre los sectores empobrecidos como el de Chávez, a la vez suscitó rechazo en los niveles sociales altos y medios, tanto como entre la mayoría de los intelectuales. Las reflexiones de López Maya sirven de cierre y ayudan a configurar el entramado social donde, las ficciones que interpretaremos, se asientan. En su opinión, los pobres optaron por el *chavismo* pues el proyecto bolivariano los incluye, les da una identidad; las clases medias (residentes en sus “territorios urbanos incomunicados con los sectores populares, educados en colegios privados, buena parte de ellos católicos, graduados en universidades”: López Maya, 2005: 292) en general optaron por uno u otro polo, sin embargo, las más poderosas tomaron el camino de la oposición. Finalmente, la clase alta: si se está en ella, se es *antichavista*

pues allí le prometen un imaginario “occidental” y “moderno”, que es fundamentalmente blanco, anglosajón, y con el cual se identifica plenamente. Los dirigentes de la oposición son sus pares, confía en que ellos resguardarán sus propiedades y libertades ante las amenazas de las *turbas*. Ellos le hacen sentir cosmopolita, ciudadano del mundo (López Maya, 2005: 292).

CAPÍTULO III

LA LITERATURA DE LA EMIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA

VENEZOLANA: RASGOS DISCURSIVOS

¿Quién presagiaba diásporas, cruentas escrituras, tierras de castigo?

Rafael Cadenas

Se ofrece a continuación las observaciones en torno a las ficciones de los escritores venezolanos Juan Carlos Méndez Guédez, Liliana Lara, Rodrigo Blanco Calderón y Eduardo Sánchez Rugeles, en ese orden. La selección de este *corpus* se justifica ya que, en conjunto, integran una muestra variada de esta tendencia temática que es garantía de la representatividad ideológica que buscamos. Además, sus producciones, aunque no han tenido la misma resonancia, en general han conseguido notabilidad y comprenden un período de tiempo justo para tomarle el pulso a la exploración de este tópico. Por ende, en primer lugar, se ofrecerá un cuadro (como el que se presenta a continuación) en el que se aprecia los aspectos generales del texto narrativo seleccionado; esto es: personajes, síntesis de la historia, focalización del relato, perspectiva del narrador y ubicación ambiental.

Cuadro 3: Cuadro Modelo de los aspectos generales

Personajes	
Síntesis de la historia	
Focalización del relato	
Perspectiva del narrador	
Ubicación ambiental	

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 129)

El propósito de este esquema es un primer acercamiento a partir de una categorización introductoria del fenómeno literario, donde entendemos que los *personajes* son los agentes cuya actuación posibilita el desarrollo de la narración. La *síntesis de la historia* es la condensación de la relación de acontecimientos narrados. De un modo muy general, se puede decir que la *focalización del relato* se trata de dónde se concentra el interés de la narración (en la trama o en un personaje). La *perspectiva del narrador* es el enfoque desde el que se da cuenta de las acciones que ocurren; bien puede ser *omnisciente*, esto es, que no participa activamente en los acontecimientos, no se inmiscuye ni actúa sobre ellos; o *implicado*, susceptible de ser caracterizado por su conexión con los acontecimientos, ya sea directamente (cuando participa de ellos) o indirectamente (cuando relata algo asociado a su experiencia) (Cfr. Barrera, 2004: 67-71). Por *ubicación ambiental* entendemos el lugar donde se desarrollan los hechos. Precisar estos términos, así sea de forma sucinta, es conveniente puesto que sirven de guía para lo que después plantearemos.

Seguidamente se señala, también mediante un cuadro, la *síntesis macroproposicional* de la respectiva narración literaria, es decir, cada una de las proposiciones o enunciados que sintetizan el contenido de la ficción que se está analizando (en otras palabras, es el “esqueleto de la historia”). Recordemos que van Dijk (1992) entiende por *macroproposición* el enunciado que sintetiza el contenido integral de todo el texto. A propósito de esto, Barrera Linares señala: “Desde el punto de vista de sus significados, un texto narrativo puede ser reducido a proposiciones (ideas que sintetizan los estados o acciones que tienen lugar en la trama)” (p. 80). En nuestro caso, procedemos de la misma forma: se presenta una oración que recoge la idea esencial de lo ocurrido, sin forzar la ordenación lógica de las acciones o un orden cronológico lineal en las narraciones; por lo tanto, la intercalación de escenas o los saltos espaciotemporales son respetados, para que el conjunto

de acontecimientos, proposiciones o secuencias se revelen fielmente, es decir, tal como aparecen en el nivel de la historia.

Cuadro 4: Cuadro Modelo de síntesis macroproposicional

Título de la narración
1. Proposición 1.
2. Proposición 2.
3. Proposición 3.
4. Proposición 4.
5. Proposición 5.

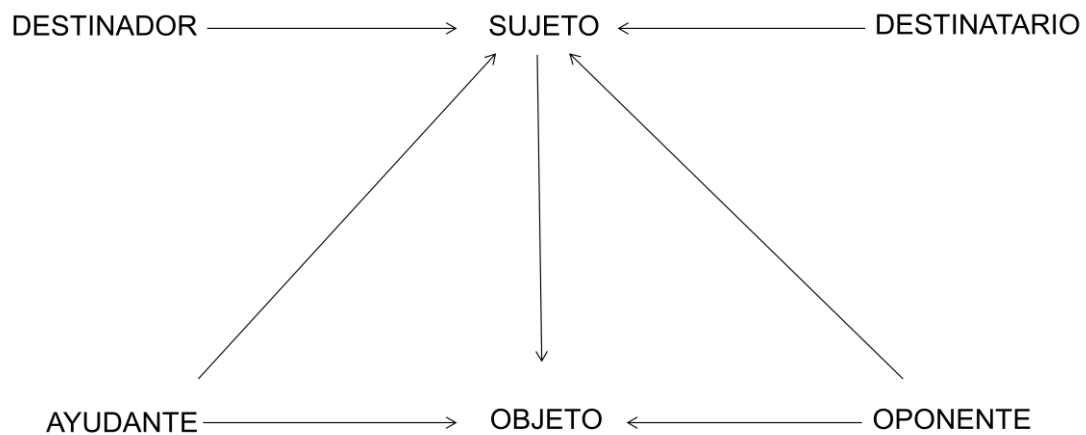
Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Esta disposición está orientada por el recorrido de Barrera Linares en *Discurso y literatura* (2004), donde se analizan cuentos con base en la metodología del Análisis Crítico del Discurso partiendo de esquemas, como estos, que permiten recoger múltiples aspectos referentes a la textualidad y a continuación formular los comentarios o el análisis de los rasgos textuales y contextuales de los textos literarios.

En nuestro caso, hemos resuelto adicionar la aplicación del esquema actancial de Greimas (1976) y proporcionar una representación gráfica que contenga las relaciones existentes entre los personajes de cada ficción, antes de desplegar nuestros primeros comentarios. Consideramos que el esquema actancial de Greimas es un instrumento útil para determinar las oposiciones lógico-estructurales entre sujeto-objeto, destinador-destinatario y ayudante-oponente. La denominación de *actancial* obedece a la consideración de cada personaje como un *actante*, esto es, como alguien que acciona o realiza una acción. El *sujeto* es el personaje central, que

persigue un *objeto* u objetivo (aquello que lo mueve a actuar). El motivo o fuerza (externa o interna) capaz de impulsar al sujeto es lo que se denomina *destinador*; mientras que el *destinatario* es el actante favorecido si el sujeto conquista el objeto. Finalmente, se entiende que quien colabora con el sujeto es un *ayudante* y quien se opone a la conquista del objeto es un *oponente*.

Gráfico 2: Esquema actancial de Greimas



Fuente: Greimas (1976)

Para el caso de la novela *Liubliana*, adicionalmente, se presenta un cuadro con la descripción directa o indirecta de los personajes más importantes de esta historia a los fines de percibir más fácilmente lo que su extensión podría vedar.

Previo a lo que hemos anunciado se muestra los datos bibliográficos más importantes de cada autor.

La muestra

Textos y autores seleccionados. Fuentes iniciales de publicación:

1. “El último que se vaya”. (Juan Carlos Méndez Guédez. En *Historias del edificio*, Caracas: Guaraira Repano, 1994, pp. 76-79).
2. “La flor de la cayena” (Juan Carlos Méndez Guédez. En *La bicicleta de Bruno y otros cuentos (antología 1990-2008)*, España: Ediciones B, 2009, pp. 163-173).
3. “Los jardines de Salomón” (Liliana Lara. En *Los jardines de Salomón*, Cumaná: Universidad de Oriente, 2008, pp. 99-131).
4. “Flamingo” (Rodrigo Blanco Calderón. En *Las rayas*, Punto Cero, 2011).
5. *Liubliana* (Eduardo Sánchez Rugeles, Caracas: Ediciones B Venezuela, 2012).

Cuadro 5: Los autores

Juan Carlos Méndez Guédez
Barquisimeto, 1967. Licenciado en Letras (UCV). Doctor en Literatura Hispanoamericana (Universidad de Salamanca). Ganador del 2do Premio de Narrativa Breve de la Embajada de España en Venezuela, VI Premio de Cuentos Ateneo de La Laguna, 40° Premio Internacional Ciudad de Barbastro de Novela Corta (2009). Finalista del XII Premio Rómulo Gallegos y del V Premio de novela Fernando Quiñones. Finalista Premio Mandarache 2018. Reside en España desde 1996.

Obra: <i>La resurrección de Scheerezade</i> (ensayos, 1994). <i>Historias del edificio</i> (cuentos, 1994). <i>Retrato de Abel con isla volcánica al fondo</i> (novela, 1997). <i>El libro de Esther</i> (novela, 1999). <i>La ciudad de arena</i> (cuentos, 1999). <i>Palabras de agosto</i> (ensayos, 1999). <i>Árbol de luna</i> (novela, 2000). <i>Tan nítido en el recuerdo</i> (cuentos, 2001). <i>Una tarde con campanas</i> (novela, 2003). <i>Nueve mil kilómetros y tu abrazo</i> (novela, 2006). <i>Hasta luego, míster Salinger</i> (cuentos, 2007). <i>El barco en que viajas</i> (ensayos, 2007). <i>Tal vez la lluvia</i> (novela, 2009). <i>La bicicleta de Bruno y otros cuentos</i> (cuentos, 2009). <i>Chulapos mambo</i> (novela, 2011). <i>Ideogramas</i> (cuentos, 2012). <i>Arena negra</i> (novela, 2012). <i>Los maletines</i> (novela, 2014). <i>El abuelo de Zulaimar</i> (novela, 2015). <i>Y recuerda que te espero</i> (novela, 2015). <i>Veinte merengues de amor y una bachata desesperada</i> (novela corta, 2016). <i>La noche y yo</i> (cuentos, 2016). <i>El baile de Madame Kalalú</i> (novela, 2016). <i>La ola detenida</i> (novela, 2017).
Liliana Lara
Caracas, 1971. Licenciada en Educación mención Castellano y Literatura por la Universidad de Oriente y Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Ganadora en 2007 de la mención Cuento de la XVI Bienal Literaria José Antonio Ramos Sucre por su libro <i>Los jardines de Salomón</i>. Finalista en el I Concurso Equinoccio de Cuentos Oswaldo Trejo en 2012 con <i>Trampa-jaula</i>, libro que bucea en el mundo de las parejas en crisis y la hostilidad en los tiempos del paro petrolero en Venezuela. Se encuentra residenciada en Israel desde 2002; allí estudia un doctorado en Literatura Iberoamericana en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Obra: <i>Los jardines de Salomón</i> (2008). <i>Trampa-jaula</i> (2015).

Rodrigo Blanco Calderón
Caracas, 1981. Licenciado en Letras y Magíster en Estudios Literarios de la Universidad Central de Venezuela. Profesor de esta misma casa de estudios. Galardonado en 2005 en el Concurso de Autores Inéditos de Monte Ávila por <i>Una larga fila de hombres</i>. Ganador del concurso de cuentos de El Nacional en el año 2006 con el relato <i>Los golpes de la vida</i>. En 2010 obtuvo el segundo lugar mención Cuento en el Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz (México) y en 2016 su primera novela, <i>The Night</i>, recibió el Premio Rive Gauche de París. En su obra convergen la violencia y la propia literatura. Reside en París desde 2016; allí realiza estudios doctorales. Obras: <i>Una larga fila de hombres</i> (cuentos, 2005). <i>Los invencibles</i> (cuentos, 2007). <i>Las rayas</i> (cuentos, 2011). <i>The Night</i> (novela, 2016). <i>Los terneros</i> (cuentos, 2018).
Eduardo Sánchez Rugeles
Caracas, 1977. Licenciado en Letras (Universidad Católica Andrés Bello), Licenciado en Filosofía (UCV), Magíster en Estudios Latinoamericanos (Universidad Autónoma de Madrid) y en Estudios Literarios (Universidad Complutense de Madrid). Premio Iberoamericano de Novela Arturo Uslar Pietri y Finalista del Premio de la Crítica de Venezuela 2010 por <i>Blue Label / Etiqueta azul</i> (2013). En 2011 obtuvo el primer lugar mención novela del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz por <i>Liubliana</i>. Finalista del Premio Iberoamericano de Novela Arturo Uslar Pietri por <i>Transilvania, unplugged</i>. Actualmente reside en España. Obras: <i>Blue label / Etiqueta azul</i> (novela, 2013). <i>Transilvania, unplugged</i> (novela, 2011). <i>Los desterrados</i> (crónicas, 2011). <i>Liubliana</i> (novela, 2012). <i>Jezabel</i> (novela, 2013). <i>Julián</i> (novela, 2014).

ORGANIZACIÓN DISCURSIVA DE LOS TEXTOS

EL ÚLTIMO QUE SE VAYA (Autor: Juan Carlos Méndez Guédez)

Cuadro 6: Aspectos generales de “El último que se vaya”

Personajes	Luis, Audry, Paco, Camilo, Giovanni, Juan Antonio, Fátima do Nascimento, Julio Miguel, piloto.
Síntesis de la historia	La migración progresiva, en principio de su círculo cercano, luego de todos sus coterráneos, lleva a Luis a retratar el panorama desértico del que es testigo y finalmente, tras una larga resistencia, participante.
Focalización del relato	En la trama
Perspectiva del narrador	Implicado
Ubicación ambiental	Caracas

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 129)

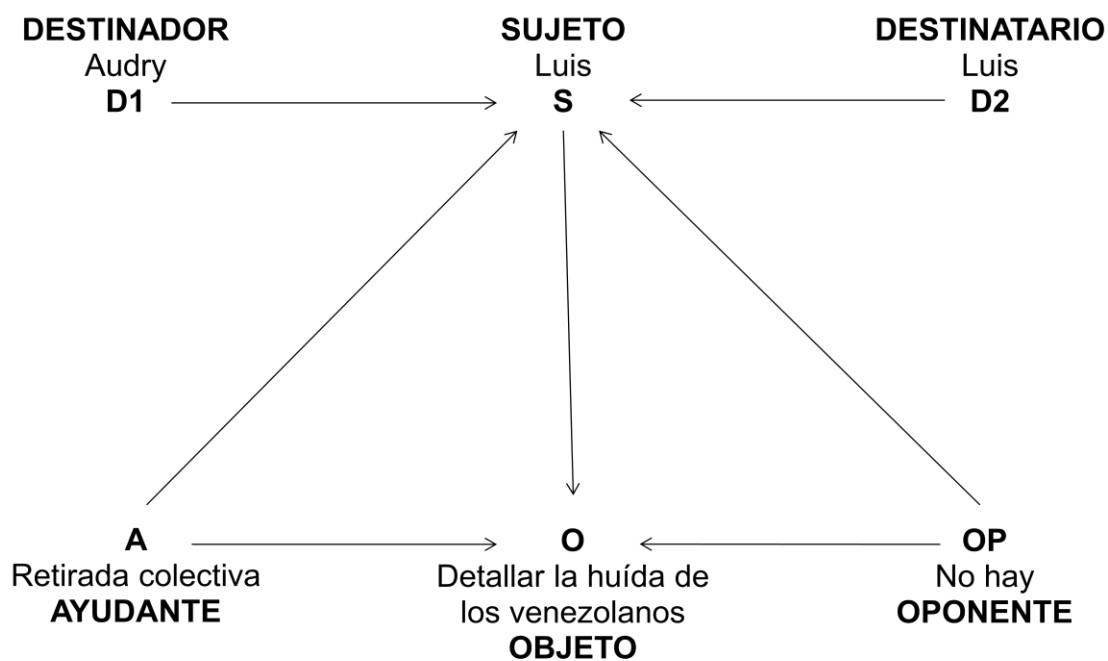
Cuadro 7: Síntesis macroproposicional de “El último que se vaya”

El último que se vaya
1. Descripción de la separación de Audry (presumiblemente, la novia del protagonista) y del vacío que deja tras su partida a Galicia.
2. Salida del país de Paco y Camilo (amigos del liceo) con destino a Madrid.
3. Partida a Italia de los compañeros de estudio de la universidad, descendientes de italianos; de Giovanni, vecino, también italiano y de Juan Antonio, frutero, natural de Tenerife.
4. Descripción de la sensación desértica que deja la ausencia de Audry, ya no solo en los espacios compartidos sino también en el metro y en el tráfico de las avenidas.
5. Remate y cierre de establecimientos administrados por portugueses, simultáneo a la despedida de Fátima do Nascimento a Portugal.
6. Helicópteros trasladan quintas, palmeras, edificios.
7. Descripción de espacios parcial y gradualmente deshabitados: autobuses, tascas, estadios.

8. Saqueos y prácticas disuasivas policiales se hacen cada vez más frecuentes. Depauperación (envejecimiento, hambruna) de las personas.
9. Partida de Julio Miguel, venezolano, sin ascendencia europea, quien a través de una carta le cuenta la situación miserable que vivía en Madrid. Paulatinamente comienzan a emigrar otros venezolanos; solo van quedando mujeres que –presumiblemente– ejercían la prostitución.
10. El narrador (Luis) se refugia o excusa en la “fidelidad” para no partir.
11. Huida por mar, a fuerza de brazadas, de quienes carecían de recursos para irse por vía aérea.
12. Televisión sin programas, autopistas vacías, falta de alimentos, desaparición, incluso, de animales. El único habitante: el narrador.
13. Llegada de un avión con el encargo de recoger unas orquídeas para alguien e insistencia del piloto por llevarse a Luis.
14. Luis acepta y, desde la ventanilla del avión, observa un grafiti en el piso: “El último que se vaya, que apague la luz”.

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Gráfico 3: Esquema actancial de Greimas aplicado a “El último que se vaya”



Fuente: Adaptación propia a partir de Greimas (1976)

EL ÚLTIMO QUE SE VAYA

En “El último que se vaya”⁴⁶ el narrador personaje va refiriendo velozmente las partidas progresivas del país, primero por sus conocidos y luego por el resto, en una suerte de instantáneas. Esta enumeración de las ausencias por ráfagas, sin vincular unas con otras, podría considerarse un mecanismo en el que la restricción de hechos concatenados le facilita al lector la sensación del éxodo como un torbellino y, a partir de aquí, la experimentación del abandono opresivo, de un ambiente desolador, progresiva y vertiginosamente depauperado: “cada día fue más difícil marcar una raya en la pared cuando alguien pasaba frente a mi balcón” (60); “Y la cara arrugada de la gente, las manos en el abdomen, contraídas” (59). Se viene a menos la constitución física de los habitantes de esta ciudad en fuga y también se estrecha su estructura moral pues solo las prostitutas conforman la población femenina: “Tanto que las únicas mujeres que fueron quedando: Estrellita, Chepa la del lunar, Susy, y las del Farol, las del Siete Rojo, las del Nuevo Kari” (60).

Los conectivos utilizados al comenzar los párrafos también contribuyen a la creación de una atmósfera que va allanando la percepción de ese torbellino del que hablamos: “Primero”, “Luego”, “Después”, “Y”, “Así”. A todos ellos les sigue la descripción de la escena, la pintura vertiginosa de un cuadro interesado en retratar una diáspora que, hace falta advertirlo, nunca es dilucidada. Si a la elipsis de las razones que fomentan la huida le sumamos la particular técnica narrativa usada, no resulta descabellado afirmar que hay una especie de comparsa de personajes, pues solo se nombran en el inventario del éxodo, pero ninguno llega a ser medianamente perfilado. Son, pudiera decirse, “personajes disminuidos” o difusos, por las

⁴⁶ Publicado originalmente en *Historias del edificio* en 1994. Se cita por *La bicicleta de Bruno y otros cuentos*, una compilación hecha en el año 2009 por el autor (Barcelona, España: Ediciones B).

escasas referencias que de ellos se aportan; están al servicio de los propósitos de una historia relampagueante.

Hay, sí, una (¿velada?) referencia económica, o a la dinámica social migratoria, en tanto que quienes parten primero son los propios inmigrantes y sus hijos; algunos, incluso, transportando sus bienes: “se llevaban las quintas, las palmeras, algún retazo de olor a cambures” (58). Ya después comienzan a salir los nativos con ciertos medios: “Y los de aquí comenzaron a irse (...), los vecinos con la nariz hundida y los ojos pardos, o los blancos con el pelo liso. Los Pérez, los García, los Rodríguez” (59-60); y, finalmente, huyen aquellos que no tienen recursos: “las playas hirviendo con las miles de brazadas de los que no podían usar los aviones” (60).

Esta historia migratoria está escrita, tal como observara Josefina Ludmer (2010) a propósito de la escritura del éxodo, en un género de la realidad o su imitación⁴⁷. En este caso, podría hablarse de un testimonio en el que se da fe de una retirada colectiva, cuyo tono satírico es manifiesto en el relato y se orienta principalmente a la parodia de la permanencia: “Y hasta yo mismo, ridículo con el cuento de la fidelidad, porque no quedaba quien lo oyera” (60), “pero la fidelidad, insistía yo con tono cursi” (59). Hay, por consiguiente, la intención más o menos explícita de legitimar discursivamente la estadía en Venezuela (aun cuando no sea nombrada en forma explícita, ciertos indicios textuales claramente remiten a esta nación) como un sinsentido.

¿Es posible hablar en “El último que se vaya” de una *especie de desasimiento*, tal como menciona Carlos Sandoval en el prólogo hecho a la compilación *De qué va el cuento* (2013)? El crítico asegura que en algunos

⁴⁷ “Las historias migratorias aparecen como experiencias reales y ficcionales al mismo tiempo: están escritas en géneros de la realidad o su imitación (documentales, diarios, autobiografías, testimonios) y mezclan personajes reales y ficcionales” (Ludmer, 2010: 182).

relatos allí recogidos las acciones se desencadenan por “un dejarse vivir por las circunstancias, pero sin ningún tipo de nihilismo” (15). Esto pareciera ser lo que le sucede al narrador de esta ficción, quien comunica la pérdida definitiva de la tierra (¿alguna vez prometida?), resistiéndose a dejarla. No obstante, esta resistencia no deriva ni de la confianza en su restitución ni de la certidumbre de su desaparición. Es una estampa que revela cómo se torna yermo un país de palmeras, cambures, orquídeas y béisbol, para apresar sus esperanzas en ese “orbe nuevo teñido de tintes utópicos” (Mesa, 2012: 35) que bien puede ser España, Italia, Portugal, Australia o Canadá. “El último...” es una de las primeras narraciones de la literatura venezolana que presenta la expedición del ciudadano contemporáneo tras la búsqueda de un lugar amable y que esquiva, por ejemplo, la referencia a la experiencia como migrantes.

Al aplicar el esquema actancial de Greimas, notamos que el personaje central o *sujeto* (Luis) pretende detallar la huida de los venezolanos. A este *objeto* contribuye la retirada colectiva de sus coterráneos y el disparador (*destinador*) es la partida de Audry, su novia. No hay *oponentes* al sujeto y el *destinatario* o actante favorecido es el propio Luis. Aunque Luis sale del país con la cortesía del piloto, sería forzado llamarlo *ayudante* debido a que no es esto lo que pretende Luis, símbolo de la anomia.

Es oportuno decir que la estrategia de “inventariar” el éxodo favorece el efecto que se busca en la narración pero trunca la relación entre los personajes.

LA FLOR DE LA CAYENA
(Autor: Juan Carlos Méndez Guédez)

Cuadro 8: Aspectos generales de “La flor de la cayena”

Personajes	Fernando, Ramón, hijas de Fernando, Manuela (esposa de Fernando), hermano y madre de Fernando.
Síntesis de la historia	Fernando, venezolano residente en Madrid, está atravesando por una penosa situación económica. Ante la posibilidad de salir de ella si le pide ayuda a un viejo amigo, Ramón (un funcionario político del gobierno de su país), Fernando decide encontrarse con él y solicitarle que le dibuje una cayena para luego regalarles la ilustración a sus hijas.
Focalización del relato	En un personaje (Fernando)
Perspectiva del narrador	Omnisciente
Ubicación ambiental	Madrid

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 129)

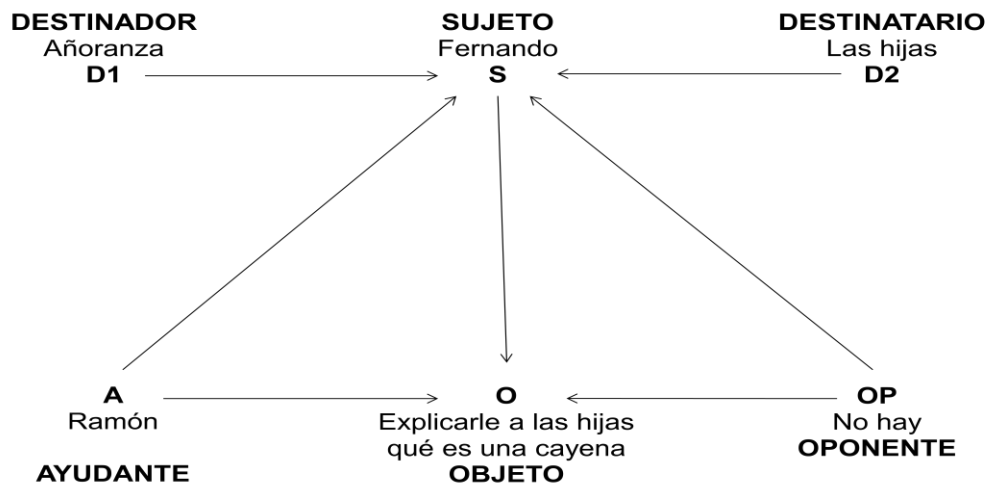
Cuadro 9: Síntesis macroproposicional de “La flor de la cayena”

La flor de la cayena
1. Fernando camina por Madrid con un zapato roto hasta llegar a su casa.
2. Su madre le informa sobre la visita a Madrid de Ramón, amigo de la juventud y, a la fecha, funcionario político del gobierno.
3. Manuela, su esposa, le comenta sobre la posibilidad de que él trabaje haciendo una mudanza al día siguiente. Fernando saca cuentas de cómo subsistir.
4. Manuela, neurocirujana en su país de origen, sale a su trabajo de teleoperadora. Sus hijas la despiden y el hecho de estar completamente vestidas de rojo le hace recordar a Fernando las cayenas; lo dice pero sus hijas no se acuerdan de esta flor.
5. A partir de la evocación de las cayenas, Fernando rememora otras cosas de su tierra natal (un país tropical, a juzgar por sus recuerdos).

6. Fernando divaga con la posibilidad de olvidar, tras una cirugía cerebral, sus recuerdos.
7. Descripción de las vivencias de Fernando junto a Ramón en un tiempo pasado.
8. La madre le plantea la conveniencia de llamar a Ramón.
9. El hermano de Fernando lo llama y le informa que Ramón desea verlo. Le da su número telefónico.
10. Fernando comienza a evocar los vejámenes sufridos por él y los suyos, en el pasado, a causa del gobierno.
11. Fernando se va a un bar y, desde allí, llama a Ramón, quien le dice hora y sitio (un lujoso hotel) para verse.
12. Se emborracha, fuma marihuana con un desconocido en un parque y sigue camino al sitio de encuentro.
13. Fernando se imagina los posibles empleos que Ramón le podría ofrecer.
14. Dificultades para ingresar al hotel dado que llevaba el zapato roto en su mano.
15. Mientras Ramón atiende sus asuntos, Fernando lo espera, tomando.
16. Fernando y Ramón dialogan brevemente, brindan. Ramón debe irse, pero antes le ofrece su ayuda. Fernando le pide que dibuje una cayena en una servilleta.
17. Fernando imagina el momento cuando les dé, como si se tratara de un objeto antiguo, el dibujo a sus hijas.

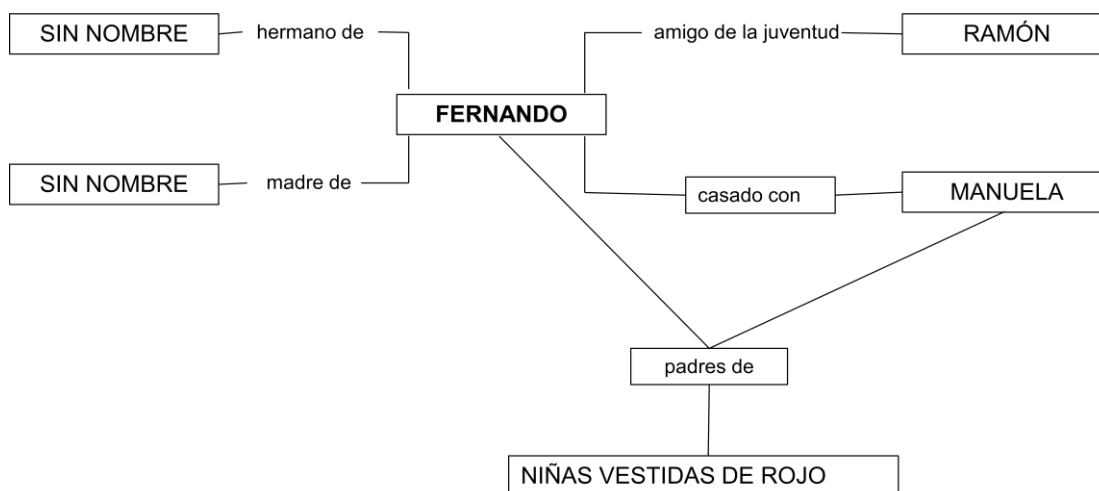
Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Gráfico 4: Esquema actancial de Greimas aplicado a “La flor de la cayena”



Fuente: Adaptación propia a partir de Greimas (1976)

Gráfico 5: Relaciones entre los personajes de “La flor de la cayena”



Fuente: Chirinos (2018)

LA FLOR DE LA CAYENA

“La flor de la cayena”⁴⁸ es un relato, si se compara con “El último que se vaya”, con una narratividad⁴⁹ diferente, más dinámica, donde la secuencia de acciones realizadas por personajes no se restringe a la repetición de un mismo suceso. Tentativamente, puede decirse que en esta narración se asume sin tapujos el valor persuasivo de la palabra, por no decir que la historia tiene por momentos una vocación político-ideológica. Al leerlo –más adelante se verá que no es descabellada la afirmación– parece que el fin es la seducción del auditorio (verídica, no literaria) y ya sabemos que, como tipo de discurso, no es este el propósito del cuento.

⁴⁸ Tomado de *La bicicleta de Bruno y otros cuentos* (2009).

⁴⁹ La narratividad es una categoría utilizada para referirse a la narración de una secuencia de acciones realizadas por personajes, según Carlos Pacheco en *Del cuento y sus alrededores* (1997: 16).

Afirmar que en “La flor de la cayena” la mirada está puesta más en lo político y que casi hasta podría decirse que es una representación ficcional donde la función estética se ve, circunstancialmente, obliterada o disminuida obedece a distintas razones. La insistencia por examinar la sociedad de la que procede su protagonista, Fernando (venezolano radicado en España), despinata, por ejemplo, sobre las referencias a su situación menesterosa en el país donde ahora se encuentra. De Fernando solo sabemos que anda con un zapato roto y trabaja en ocasiones como peón de mudanzas. Esta actividad, con suerte, le permite pagar el alquiler de donde vive pero –apenas se deja ver en el relato– frecuentemente debe recurrir al auxilio financiero de un hermano, también venezolano y residente en Tenerife.

El pretexto narrativo para referirse a la situación política de su país natal y denunciar desaforadamente los extravíos del ideal izquierdista está encarnado en la figura de Ramón, compañero de estudios universitarios de Fernando y ministro de un gobierno nefasto, quien se encuentra de visita oficial en la capital española.

La mirada crítica sobre Ramón tiene una justificación, incluso, por su origen, pues él no proviene de una familia modesta, sino que, por el contrario, vive en el este de la ciudad, zona de mayor prosperidad. Pese a ello, en sus años de estudiante a Ramón le complacía degustar comida supuestamente típica o representativa de un estrato económico menor al suyo y este hecho es –claramente, en el relato se plantea con toda la sorna posible– razón suficiente para exigir a los demás que no se sugestionen sino que lo tengan por un firme combatiente:

Moncho, dejaras de dibujar un segundo y tomaras este cafecito y estas empanadas que ella había hecho porque sabía que te gustan tanto, y él feliz, mordisqueándolas, porque Ramón vivía en uno de esos apartamentos del Este en los que no se comen demasiadas empanadas de pollo con papas. *Pero que no se*

confundieran, que él, un luchador siempre, un hombre de pueblo entre mordisco y mordisco, el onoto bajando por su boca, el aceite saltando al suelo sin manchar nunca las camisas estupendas que Ramón usaba (166, cursivas nuestras).

Es notable en la descripción de Ramón dos artificios: uno es que su origen o, mejor dicho, su lugar de residencia lo imposibilita a todas luces – según el narrador– a emparentarse o vincularse con una lucha de clases del lado de los desfavorecidos. La otra, mencionada como al descuido, es su indumentaria: quien defiende la masa trabajadora debe ataviarse estrictamente con prendas decadentes, de lo contrario –está implícito, es *evidente*– su lucha es insustancial. En la historia, Fernando nota el reloj dorado que lleva Ramón: “Ramón miraba carpetas, hablaba por teléfono y cada tanto le hacía un gesto de espera a Fernando, agitando el brazo y un reloj dorado, muy dorado, que brillaba como una moneda” (170); “Le gustaba la ropa de su amigo. Siempre se había vestido bien; el único detalle era ese reloj color oro, quizás debía decírselo, te quitaras esa vaina, panita, pareces un narco de película, un chulo, un campeón de boxeo” (171). Por su linaje y atuendo, Ramón se percibe como un embaucador. En cambio, Fernando es discreto, sobrio; su austeridad lo libra del mal gusto y se salva de asemejarse a un narco, un chulo o un pugilista (¿serán lo mismo los tres para Fernando, el justo?).

Este texto está ambientado en España, pero poco cuenta respecto a la inmigración. Prefiere, eso sí, una mirada retrospectiva y, gracias a los recuerdos de su protagonista, continuar reforzando el matiz político, como si se hubiera quedado en el país del cual proviene (¿es Venezuela? Hay detalles léxicos que así lo insinúan). Opta por referir que cualquiera, sin tener más mérito que ser “amigo de”, puede obtener un puesto de trabajo:

Que por qué no hablabas con él, que por qué no lo llamabas al hotel, a ti Ramón no había dejado de quererte, seguro podía

conseguirte un trabajo, algo en la embajada, algo en cualquier sitio aquí en Madrid, ellos tenían mucho dinero, ellos conocían gente en los periódicos, en las universidades (p. 166).

Notemos que, a juicio de quien narra, no hace falta más que una llamada para “enchufarse” a un gobierno de funcionarios incapaces en tanto y cuanto toman resoluciones no sobre la base de los méritos, sino de las relaciones afectivas, incluso de aquellas hace largo tiempo desatendidas. Esta incapacidad de la que hablamos es perceptible también en el discurso insustancial, soso, de Ramón: “Y ya sabes, descanso poco, el proceso político tiene contradicciones, porque el proceso, ya sabes, el proceso de cambios y el pueblo” (172). La profunda ignorancia conceptual del discurso de Ramón y su conducta (el sin sentido que muestran sus acciones) valen como recursos para la crítica de una causa periclitada; crítica hecha, además, no desde la nostalgia sino desde el resentimiento.

La ineptitud de esta dirigencia, igualmente, se manifiesta cuando un recinto hospitalario se queda sin oxígeno y Ramón rehúye cualquier tipo de responsabilidad por este hecho:

Tras ellos apareció un hombre de bigote y le habló a Ramón en el oído. Sólo distinguió las palabras oxígeno y cuatro muertos. Fernando vio cómo su amigo daba un manotazo en la mesa y realizaba varias llamadas. En una de ellas ordenó que colocasen en todas las autopistas “una foto del presidente con el uniforme de gala y las cifras invertidas en sanidad” (...) “¿Tú puedes creer que se queda un hospital sin oxígeno y dicen que es culpa nuestra?” (p. 171).

La escena resulta grotesca y lo es aún más cuando Fernando comienza a recordar todas las veces que hubo una razón para llamar a Ramón y solicitarle sus buenos oficios, sin embargo, gracias a una posición digna no se atrevió a hacerlo:

Pensó en todas las veces en las que no había llamado a Ramón. Cuando la gente del gobierno invadió el terrenito donde su hermano construía una casa; cuando a Manuela la obligaron a renunciar en el hospital; cuando él debió abandonar el bufete porque los jueces siempre fallaban en su contra; cuando su primo el periodista tuvo que irse del país; cuando a él lo amenazaron en una lista inmensa que apareció por internet; cuando a una amiga de la universidad la mató el ejército; cuando la mayor de sus hijas contó que en el colegio los enseñarían a besar la bandera y a usar pistolas; cuando Fernando decidió largarse, vender lo que les quedaba (p. 167).

Años más tarde, Fernando sigue manteniendo una postura de decoro y honradez al dudar si comunicarse o no con este funcionario del régimen castrense (“En una mesa, rodeado por hombres de uniforme, distinguió a Ramón”: 170), pese a la insistencia de su madre: “No te cerraras, ya muchos lo buscaban, ya muchos estaban pidiendo perdón y se dejaban ver en las fiestas de ellos, en las oficinas de ellos, en los cuarteles de ellos” (p. 166).

Todas estas referencias nos permiten hablar de una facilidad para relatar los horrores de un venezolano en Venezuela y no de un venezolano en España; tal vez porque, como afirmara Benavides (2008), muchos escritores que arribaron a España en los años noventa y después, procedentes de América Latina⁵⁰, siguen diagnosticando, a veces con inevitable nostalgia, las sociedades de las que provienen. Esto invita a indagar –continuamos con el razonamiento de Benavides– si para esos autores que viven en Europa o en Estados Unidos no hay nada que contar respecto a la inmigración.

Ahora, más allá de la vinculación con el ámbito de la realidad política en este relato, escogido para su análisis por el hecho de tener como protagonista a un emigrante en suelo europeo, es posible también observar cómo se revela, de una forma ciertamente reducida, el asunto del desarraigo.

⁵⁰ Como es el caso de Méndez Guédez, quien reside en España desde 1996.

Al inicio de la historia Fernando especula sobre la posibilidad de *sacarse el país de la cabeza*:

Una vez Fernando le dijo a Manuela que lo ideal sería que los cirujanos te sacaran el país de la cabeza con un corte. Un pequeño tajo y ya. Un espacio en blanco. Nada detrás. Un día abrías los ojos y todo era Madrid. Pero también se irían las cayenas. (p. 165)

E inmediatamente, tras esta cavilación que expresa el deseo de un desarraigo contundente y cómodo, Fernando se cuestiona si Ramón sea capaz de sentir lo mismo por las cayenas, un elemento que funciona como un símbolo del terruño en el relato:

¿Le gustarían a Ramón las cayenas? ¿En qué punto del cerebro de Ramón podían seguir viviendo? En algún punto de la superficie, seguro. Día a día. Las vería sin mirarlas, velozmente, *desde esos carros de vidrios tintados, rodeado de guardaespaldas y motorizados con armas* (p. 165, cursivas nuestras).

Este es el disparador que encamina el relato a profundizar sobre las tribulaciones políticas sufridas en el país de “las cayenas, los días soleados, las muchachas todo el año con el ombligo al aire, el jugo de tamarindo, los raspados de colita y leche condensada, las playas con agua tibia” (p. 165). Ramón es un badulaque no solo como comisionado del gobierno sino como coterráneo, por su incapacidad de reparar en lo que para Fernando es la esencia nacional: las cayenas.

Esta narración es, por lo expuesto, la cartografía de una realidad cuyo discurso tiende –a contracorriente de lo que alguna vez propuso Chéjov⁵¹– a

⁵¹ Según lo refiere Hernán Lara Zavala (1997) en “Para una geometría del cuento” (en *Del cuento y sus alrededores*). Lara Zavala se refiere a una carta escrita en 1896 por Chéjov donde plantea como uno de sus fundamentos, al escribir relatos, la

describir problemas de orden político, pero de un contexto particular (el del país abandonado). El discurso narrativo asume una retórica que no difiere del punto de vista del autor concreto y, en el proceso de significación, es notable cómo el desarraigo y la carestía, por ejemplo, apenas se deslizan, pues lo que interesa es insistir en la realidad evocada, no en la experiencia migrante; atacar un proyecto político, sin llegar a lamentarse o a soñar con un país distinto.

No es difícil percibir a Fernando como un exiliado, más que como un migrante, puesto que, en primer término, hay profundos motivos políticos que lo fueron acorralando o forzando para que se desplazara junto a su familia y, en segundo lugar, tiene una relación con su pasado, parcialmente nostálgica. Precisamente la añoranza es la fuerza (*destinador*) que mueve a Fernando a actuar. Su *objeto* es explicarle a sus hijas (*destinatario*) qué es una cayena, no para que perciban la flor en sí, sino la médula, el espíritu nacional. El *ayudante* es Ramón, quien realiza el dibujo y no se encuentran *oponentes* para que Fernando (*sujeto*) finalmente alcance su objetivo. Quizás pudiera pensarse en la dura situación económica del protagonista como un *destinador* y en que su *objeto* es conseguir ayuda económica de Ramón (de ser así, los *ayudantes* serían la madre y el hermano de Fernando, mientras que su honradez, orgullo o dignidad sería el *oponente*); no obstante, en el transcurso del relato notamos que a Fernando no le atormentan sus necesidades sino privar a sus hijas de la imagen de la flor y lo que ella representa para él.

“ausencia total de todo tipo de descripciones prolijas sobre problemas de orden político, social o económico” (549).

LOS JARDINES DE SALOMÓN
(Autora: Liliana Lara)

Cuadro 10: Aspectos generales de “Los jardines de Salomón”

Personajes	Gladys, Matilde (madre de Gladys), el Pastor Matías, Jonatan, Martín, Aviv, Sara Liberman (abuela de Aviv), Yael, Shlomo, Ismael, Said, el padre (“el mejor panadero de Catia”), la amiga de Gladys y el novio de Aviv.
Síntesis de la historia	Hay dos historias paralelas que finalmente se cruzan: una, es la de Gladys, joven caraqueña que parte a Israel en busca de su novio, Jonatan. La otra es la de Aviv, joven judía, quien vive en Israel y planea casarse. Gladys descubre que su novio tiene otra relación y, decepcionada, decide regresar a Venezuela. Sin recursos para hacerlo, debe trabajar como mesonera en un salón de fiestas, el mismo que Aviv y su novio contratan. Gladys y Aviv, quien traiciona a su esposo, participan en un plan de robo y huida a París.
Focalización del relato	En la trama
Perspectiva del narrador	Implicado
Ubicación ambiental	Venezuela e Israel

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 129)

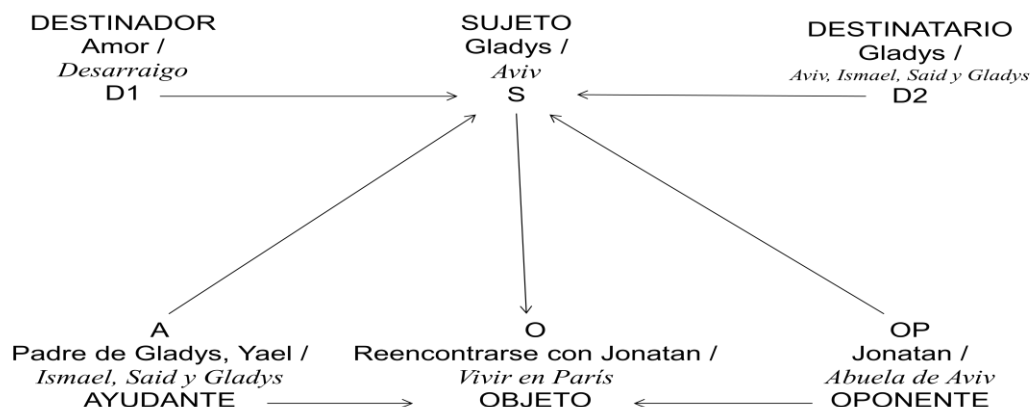
Cuadro 11: Síntesis macroproposicional de “Los jardines de Salomón”

Los jardines de Salomón
1. Breve descripción de los padres de Gladys, en especial de su madre y su adopción del cristianismo evangélico como creencia religiosa.
2. Presentación de Gladys y su deseo por viajar con la congregación a Israel, tras su novio, Jonatan, quien partió meses antes.
3. Tras ser descalificada en un concurso que premiaba con el viaje a Tierra Santa, Gladys logra irse gracias a que su padre cubre los gastos. Vía correo electrónico va contando a su amiga (quien narra la historia) sus peripecias.

4. Presentación de Aviv y las visitas realizadas a su abuela con el fin de practicar francés.
5. Aviv conoce en un bar a un muchacho. Se mudan juntos y piensan casarse e irse a vivir a París, pues es el sueño de Aviv. El dinero obtenido como regalo de bodas posibilitaría el viaje.
6. Llegada de Gladys a Jerusalén y revelación de la ausencia de Jonatan en esta ciudad, pues se encuentra en la frontera con el Líbano.
7. Gladys conoce a Yael, enfermera israelí.
8. Tras varios intentos fallidos por contactar a Jonatan, Gladys –gracias a un préstamo de Yael– viaja a donde está su novio; allí lo consigue junto a una nueva pareja. Desconsolada, Gladys regresa, abandona la congregación y comienza a trabajar en un salón de fiestas.
9. En los preparativos de la boda, Aviv conoce a Ismael, hermano de Said. Ambos hermanos han planeado robarse el dinero que tradicionalmente en las bodas se deposita en un cofre. Así, huirían de Israel.
10. Descripción del ambiente y condiciones de trabajo de Gladys.
11. Gladys y Said se enamoran. Ella decide sumarse al plan de robo.
12. El novio de Aviv sospecha, por distintos indicios, que Aviv lo traiciona.
13. La noche de la boda, el novio de Aviv deja que huya con el dinero. La amiga de Gladys se la imagina ejecutando el robo y fugándose.

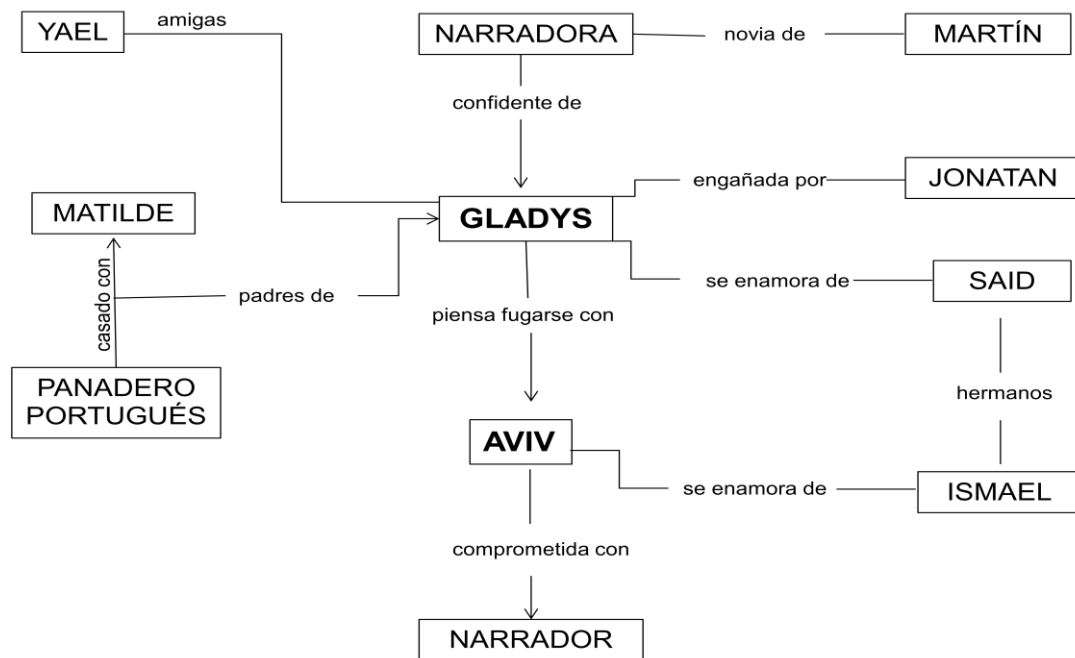
Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Gráfico 6: Esquema actancial de Greimas aplicado a “Los jardines de Salomón”



Fuente: Adaptación propia a partir de Greimas (1976)

Gráfico 7: Relaciones entre los personajes de “Los jardines de Salomón”



Fuente: Chirinos (2018)

LOS JARDINES DE SALOMÓN

Son dos las historias que van relatándose en “Los jardines de Salomón”⁵², cada una con un narrador personaje que expone las peripecias vividas por sus protagonistas. Por un lado, somos testigos de las andanzas de Gladys, referidas por su amiga. De forma intercalada, tenemos el caso de Aviv, narrado por su prometido. Ambas jóvenes son absorbidas por una pasión: la de Gladys, oriunda de Caracas, es reencontrarse con su novio, Jonatan, quien partió a Israel unos meses antes; a Aviv, en cambio, la seduce la idea de abandonar Israel para irse a París. Ninguna de las dos dispone por sí sola de los medios para acometer sus aspiraciones, de tal forma que requieren

⁵² Publicado originalmente en *Los jardines de Salomón* en 2008. Se cita por *De qué va el cuento*, una compilación hecha en el año 2013 por Carlos Sandoval.

del auxilio de alguien más. En el caso de Gladys, es su padre quien costea el pasaje para irse a Israel, creyendo que su hija va a servir en una comunidad religiosa. Aviv, por su parte, pesca un novio pusilánime, dispuesto a casarse con ella e irse a París con el dinero que le obsequiarán los invitados de la boda.

En el desarrollo del relato, los propósitos de Gladys y Aviv se ven total o parcialmente trastocados. La perturbación de los planes de Gladys es absoluta pues halla a su novio con una nueva pareja; ocurre el *reconocimiento* o cambio de la ignorancia al saber, como propuso Aristóteles⁵³. Las intenciones de Aviv, en contraste, no sufren grandes mutaciones: piensa irse a París, pero no con quien acaba de desposarse, sino con Ismael, empleado del salón de fiestas que ha contratado y quien rápidamente la convenció de robar el cofre con el dinero obsequiado la noche de boda y huir a París junto a su hermano (Said) y la novia de este (Gladys).

Como se ve, es una historia de encuentros, desencuentros y traiciones, donde la condición de extranjería no es lo fundamental en el argumento narrativo, sin embargo –ya comprobaremos– tampoco es insignificante.

Quien narra las peripecias de Gladys en Israel es su amiga (cuyo nombre no es revelado) y lo hace a través de los correos electrónicos que recibe. Es ella la más entusiasmada con el viaje de Gladys, una *evangélica, mojigata*, que tiene la oportunidad de salir de *esta mugre*:

Yo soñaba con ser de otra parte, estar bien lejos de esta mugre,
por eso cuando la Gladys dijo que se iba, la apoyé y la aplaudí y

⁵³ “Reconocimiento, como el propio nombre lo indica, comporta un cambio de la ignorancia al saber, que [genera] el amor o el odio de quienes están predeterminados para la felicidad o la desdicha” (*Poética*, 1991: pp. 12-13).

la ayudé en todo lo que pude. «*Te vas de esta mierda, panita*» (391).

Notamos cierta postura apocalíptica de la narradora (en la acepción de la voz que narra, no de la escritora) con respecto a su entorno. Esto lo decimos porque, más allá de la desvinculación (más o menos razonable) de su ciudad o país, la embarga una postura fatídica, lúgubre, al juzgar lo nacional. Al mismo tiempo, engrandece lo foráneo sencillamente porque no es lo nacional. Tal exaltación no es por creer que más allá de nuestras fronteras no haya percances sino que estos mismos percances son llevaderos por el solo hecho de ser vividos en otro territorio. Lo foráneo es, sin muchas justificaciones, el reino de la perfección:

Yo le contesté recriminándole su necedad, ojalá yo pudiera poner mi humanidad en cualquier país lejano, no me hubiese importado para nada la fealdad ni aquella cantidad exagerada de *porno shops*, y mucho menos me hubiese asombrado con las cucharillas de crac a plena luz del día, que bastante las había visto yo en Petare... (392).

La narradora testigo se indigna no solo por la insensatez de Gladys, al no valorar o disfrutar de su experiencia como viajera / migrante, sino, además, por la imprudencia al compararla con Yael, una enfermera israelí con quien Gladys, en calidad de voluntaria, ha compartido jornadas en hospitales: “Yael es la versión israelí tuya, me escribió. Ojalá yo hubiese podido viajar tanto como esa Yael, le recriminé. La enfermera sí que conocía el mundo y cada noche de guardia pasaba horas contándole sus viajes” (397). La narradora de esta historia –ya hay suficientes indicios para decirlo– padece una especie de fetichismo de la emigración como símbolo de estatus; en su discurso, el éxodo (o la errancia) conserva un potencial emancipatorio.

Instalarse en París es, del mismo modo, garantía de emancipación para Aviv. Esta joven israelí repudia sus orígenes y glorifica la capital francesa. A

los fines de aprender el idioma galo, Aviv acude ocasionalmente a casa de su abuela, una judía que la confronta en medio de las conversaciones que tienen: “¡Eres más francesa que una francesa –le decía– reconcílate con tus orígenes y honra a tus ancestros!” (394), “Creo que tenía la idea de cambiarla, hablarle como un evangelista a un inconverso, hasta que alguna fibra de su ser se estremeciera y reconociera sus orígenes” (399).

En Aviv, como en la amiga de Gladys, habita el escepticismo y la amargura hacia la cultura y el territorio donde residen; asumen, sin pudor, un pensamiento etnocentrista y supremacista en una historia que –es pertinente resaltarlo– se detiene a su acomodo en los infortunios de quien traspasa las fronteras de su país. Decimos esto porque en el relato se encuentran distintos pasajes de las penurias, como migrante, del novio de Aviv, al desplazarse dentro de su propio país (Israel). En el caso de Gladys, en cambio, el relato poco persigue revelar la cotidianidad de su nueva vida. El único pasaje donde se presenta las condiciones en que subsiste es el siguiente:

Gladys vestida de azafata (...) llevaba bandejas de comida entre las mesas con una destreza que la asombraba a ella misma que poco sabía de mesas y mesoneros la niña del mejor panadero de Catia. (...) Trabajaba de 5 de la tarde a 5 de la mañana sin pausa. (...) Dormía en un cuarto mínimo por el que le descontaban una parte del sueldo. (...) Yo me la imaginaba como otra persona, más bella, con el cabello suelto y ensortijado como nunca lo tuvo en Caracas. (p. 403)

La Gladys migrante debe lucir, a los ojos de su amiga, más atractiva. Para ella, la vida (contigua a la esclavitud) que padece como migrante poco interesa; su travesía por sí sola, sin importar los estragos sufridos, es el camino para alcanzar la emancipación.

Hablamos de estragos, puesto que Gladys ha tenido reveses tras su partida. De hecho, hay una frase con la que se inicia el relato y que funciona como anáfora “Poco sabía... Gladys”: poco sabía de mesas y mesoneros; de aviones y aeropuertos; de huidas, robos y traiciones. La frase es una especie de prolepsis, ya que anticipa un elemento de la historia: Gladys acaba trabajando como mesonera allí donde va, ella, “la niña de los ojos de su padre, el mejor panadero de Catia” (p. 389). Sin embargo, para su amiga, desde Caracas, estas adversidades poco importan si se viven en suelo extranjero.

Sin pretender agotar su significación, diremos que “Los jardines de Salomón” es una historia que atiende y despacha a su gusto (como debe ser, claro) asuntos relacionados con la migración: advierte –y hasta derrocha– el suplicio que significa para alguien vivir en un país del que no se siente parte y, a la vez, suprime los pormenores del migrante transfronterizo. Pese a todo, notamos algo de equilibrio en esta historia que muestra cierto matiz crítico – sin llegar a ser un reproche–, ofrecido con sutileza e inteligencia, hacia quienes enaltecen el cambio de lugar de residencia de una persona (momentáneo o permanente) como señal de distinción (sería el caso de la amiga de Gladys y el de Aviv). También se aprecia algo que no es posible ubicar en el resto del *corpus*: la estampa de los asideros espirituales y los sueños de las clases económicas menos solventes (Sandoval, 2013: 16) y la transparencia del recurso del viaje como una búsqueda frívola (Gladys).

En la elaboración del esquema actancial, decidimos realizarlo en conjunto, pero diferenciando los elementos de cada personaje principal. Gladys y Aviv son *sujeto* por igual y cada una tiene *objetos* diferenciados: reencontrarse con su novio y vivir en París, respectivamente. El enamoramiento de una y el desarraigo de la otra constituyen el *destinador*. Gladys es el principal *destinatario* si cumple su objeto y vuelve a repetir, junto

a Aviv, Ismael y Said, si Aviv logra su propósito. Ambas tiene *ayudantes* (el padre de Gladys y Yael para Gladys; Ismael, Said, Gladys y el esposo de Aviv para esta última) y también *oponentes* (Jonatan, en el caso de la caraqueña; en el de la israelí, su abuela).

FLAMINGO

(Autor: Rodrigo Blanco Calderón)

Cuadro 12: Aspectos generales de “Flamingo”

Personajes	David, Flavia, Verónica, Miki.
Síntesis de la historia	Desdichado por la inminente partida de Flavia, joven con quien ha tenido su primer encuentro sexual, David decide arrancar un flamenco, ornato en los márgenes de la autopista, y plantarlo en el jardín de su casa; así ella sabrá que ha sido él, pues sobre los flamencos han charlado alguna vez.
Focalización del relato	En un personaje (David)
Perspectiva del narrador	Omnisciente
Ubicación ambiental	Caracas

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 129)

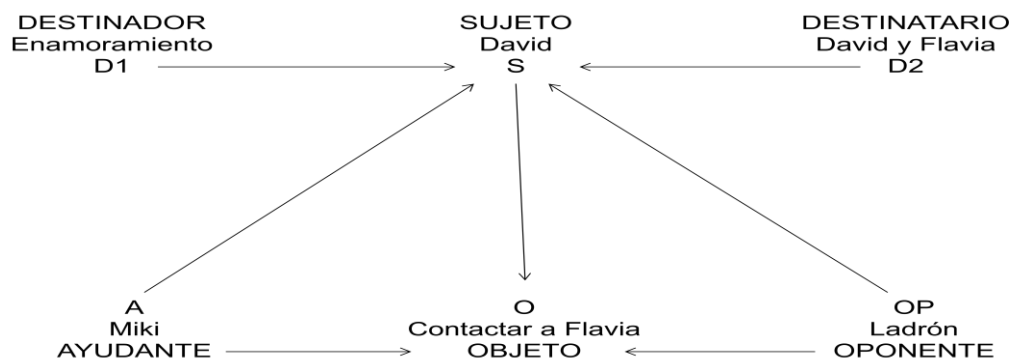
Cuadro 13: Síntesis macroproposicional de “Flamingo”

Flamingo
1. David, alcoholizado y, en plena madrugada, acaba de estacionar su carro en un margen de la autopista, en Caracas.
2. Remembranza del primer encuentro, casi fantástico, de David y Flavia en un bar.
3. Quiebre en el relato para ir al momento cuando Flavia lo hace oír la canción <i>Flamingo</i> , de la agrupación venezolana La Vida Bohème, en la cama de un motel.

4. Reconstrucción de cómo David y Flavia llegaron a pernoctar en este recinto.
5. En el motel, Flavia intenta explicarle a David la fidelidad de algunas aves, como los flamencos.
6. Vuelta al momento de David en la autopista y su obstinación por llevarse un flamenco artificial.
7. Reconstrucción del segundo encuentro de David y Flavia en un bar.
8. David y Flavia, junto a Miki y Verónica, se van a una playa de La Guaira, allí fuman marihuana y Flavia se lamenta por no vivir en Ámsterdam.
9. David y Flavia tienen su primer y único encuentro sexual, luego conversan sobre el país, sus viajes y los venezolanos en el exterior.
10. David va a un bar con la esperanza de encontrarse con Flavia; allí Miki le cuenta que ella se irá del país, tras un percance con la policía.
11. Retorno a la noche en que inicia el relato: David, a sabiendas de que no encontrará a Flavia, va a un bar, escucha el concierto de La Vida Bohème, se emborracha y sale del lugar decidido a asaltar un flamenco.
12. David sorprende a un hombre dentro de su carro, mientras él capturaba el ave; lo mata con el pesado adorno y más tarde arroja el flamenco partido a El Guaire.
13. David se dirige a La Guaira y canta a todo pulmón la canción <i>Flamingo</i> .

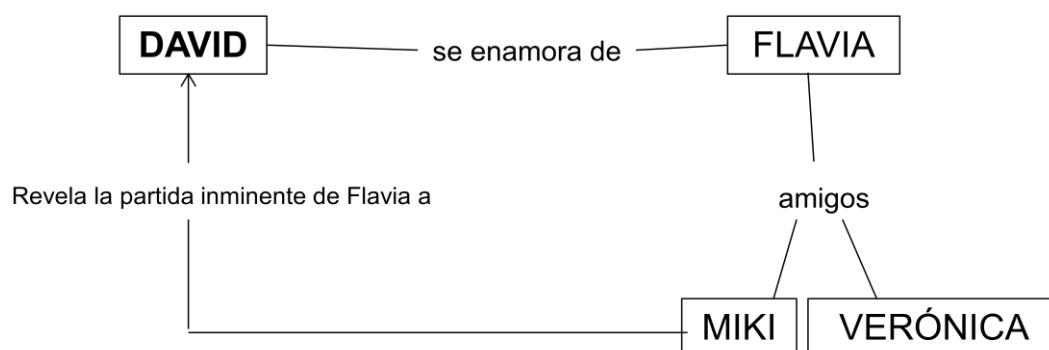
Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Gráfico 8: Esquema actancial de Greimas aplicado a “Flamingo”



Fuente: Adaptación propia a partir de Greimas (1976)

Gráfico 9: Relaciones entre los personajes de “Flemingo”



Fuente: Chirinos (2018)

FLAMINGO

Un breve y fallido amorío es el hecho central de este cuento cuya acción se desarrolla en la ciudad de Caracas. Focalizado en el personaje principal, “Flemingo”⁵⁴ narra la historia de dos jóvenes, David y Flavia, que se conocen y relacionan solo dos semanas, tras las cuales son repentinamente separados por circunstancias externas. Precisamente, la última noche que Flavia estará en Venezuela es la ubicación temporal de esta narración, cuya espaciotemporalidad se conduce con múltiples bifurcaciones o dislocaciones.

Abatido por esta separación de la que es víctima, David se ofusca con la idea de dejarle una señal a Flavia, sin que se aclare con exactitud su intención: ¿Es un pedido desesperado para que no se marche o una simple despedida? El protagonista actúa irreflexivamente al enterarse de que Flavia intenta huir debido a que unos policías la llaman con frecuencia para amenazarla si los denuncia (los funcionarios le han propinado una golpiza a Miki, quien llevaba drogas, y Flavia fue testigo de este suceso). De este

⁵⁴ Publicado originalmente en *Las rayas* en 2011. Se cita por *De qué va el cuento*, una compilación hecha en el año 2013 por Carlos Sandoval.

modo, tenemos en el relato –si nos adherimos a la poética del estagirita– a un personaje que ha pasado de la felicidad a la desdicha (David) y no por su perversidad, lo que pudiera generar simpatía o compasión, en tanto que es infortunado sin merecerlo. Otros elementos del relato refuerzan más adelante la disposición compasiva del lector.

La señal ideada por David es instalar un flamenco en el jardín de la casa de Flavia, ya que sobre este animal tuvieron una conversación tras mantener un encuentro sexual (el único entre ambos y el primero de David), sumado a que previamente escucharon juntos una canción cuyo título era justamente *Flamingo* (su letra es ocasionalmente evocada por David en el cuento). Tales circunstancias hacen que David le otorgue una connotación –casi podría decirse que– simbólica a los flamencos, quizás con la esperanza de una eterna fidelidad entre ellos, como se dice que sucede entre estas aves.

Empero, no es nuestro propósito seguir ahondando en este asunto que, si bien es el epicentro argumental del relato, no constituye objeto de nuestra investigación. Pasaremos, eso sí, a concentrarnos en cómo es representado el tema de la partida y sus peculiaridades más sobresalientes en esta narración.

Es uno el momento en el que David y Flavia conversan sobre viajar y, en especial, sobre vivir en otro país; por lo tanto, el tema es abordado someramente:

- ¿Cuál es tu asunto con Holanda? –le preguntó David.
 - Es el mejor país del mundo. Quiero vivir allá.
 - ¿Para poder fumar?
 - También. Cuando vayas al Museo Van Gogh, cuando visites la casa de Ana Frank, cuando recorras esos campos llenos de tulipanes, me entenderás. Y entenderás también que este país es una mierda.
- David permanecía callado.

- ¿No te parece que este país es una mierda?
- Una mierda, lo que se dice una mierda, no.
- Se ve que no has viajado.
- Sí he viajado.
- ¿Adónde?
- A Miami.
- Viajar a Miami es todo lo contrario de viajar. Ir a Miami es regresar al corazón de Venezuela. Todo es culpa del maldito petróleo. Pero cuando viva en Amsterdam nada de esto me va a importar. (p. 208)

Ya antes, la misma noche cuando bajaron a La Guaira y fumaron marihuana en la playa, Flavia afirmaba que así debía ser la vida: poder consumir esta sustancia sin problema⁵⁵. Es justo, entonces, atender cuáles son los estándares de este personaje para adherirse o desdeñar un punto geográfico. Por cómo se plantea, su valoración aparentemente se restringe a la legalización de la marihuana. De hecho, su admiración por Holanda no la amplía argumentalmente: el Museo de Van Gogh, la casa de Ana Frank y los tulipanes son razones suficientes para comprender que *este país es una mierda* y aquel, el paraíso. Su repudio por Venezuela no lo justifica –como lo hace Fernando en *La flor de la cayena*–, sin embargo, está bien acendrado; puede, inclusive, trasladarlo a una ciudad de Estados Unidos (Miami) por la cantidad de venezolanos que allí radican. “*Todo es culpa del maldito petróleo*” es, posiblemente, la frase más irrefutable. Pese a todo, la razón de esta culpabilidad y los actores que hacen que él sea el responsable no son dilucidados en el relato, ni mucho menos por Flavia.

La postura de David es, si se quiere, más tibia. Cuestiona a Flavia con cierta delicadeza al preguntarle por su “asunto con Holanda”; no se atreve a

⁵⁵ Sandoval (2013) apuntó esta curiosidad: en varias representaciones de Carlos Ávila, Rodrigo Blanco Calderón, Eduardo Cobos, Eduardo Febres, Lucas García París, Roberto Martínez Bachrich y Leopoldo Tablante, “las drogas han sido despojadas de todo estigma moral, cumplen, si se quiere, una función recreativa” (18).

asegurar que Venezuela sea la *mierda* que Flavia cree que es y, un poco vacilante, se defiende cuando ella da por sentado que, como él no ha viajado, habla desde una visión limitada y esta inexperiencia es lo que le impide ver la mugre que somos.

En el relato existe tan solo un diálogo más en el que se ventila el tema de las partidas. En dicha conversación ella le cuestiona a él sobre si no ha considerado la posibilidad de emigrar; la respuesta de David puede ser valiosa:

- ¿Y tú no piensas en irte? –Flavia había regresado del baño y ahora le hablaba acostada en la cama.
- A finales de año para encontrarnos con mi papá.
- ¿A Miami?
- Ajá. O a Costa Rica.
- Conociendo a los venezolanos, entiendo Miami. Pero, ¿Costa Rica? No comprendo por qué ahora todos se quieren ir para allá.
- En Costa Rica no hay militares.
- Pero hay venezolanos. Y cada vez más.
- (...)
- ¿Por qué se van?
- Mi papá tenía negocios con el gobierno. No sé cuál fue el problema, pero ahora el gobierno le dio la espalda a mi viejo. Y él tuvo miedo de que lo metieran preso. (p. 209)

Es notable, por un lado, el hecho de que David alegue como la razón (para él y para muchos venezolanos) de emigrar a Costa Rica que esta nación no posee una fuerza militar; se deduce, por consiguiente, que el hecho de tener militares en Venezuela es un inconveniente. Sin que sea nuestro propósito discutir argumentalmente con un personaje de la ficción (David), no podemos dejar de reparar que EE.UU., el país con mayor gasto militar del mundo según el Instituto Internacional de Estudios para la Paz de Estocolmo, sea otro de los destinos preferidos por los venezolanos (de hecho, es la otra opción de David y su familia) y que convenientemente esto no se advierta como un obstáculo. La fluctuante connotación negativa de un

mismo hecho podría constituir –si nos remitimos a lo dicho por Sandoval– un “guiño ideológico” a los comportamientos típicos de la clase media venezolana y, sin duda, una “crítica feroz a sus frívolas actitudes” (2013: 16).

De igual manera, es notable el tratamiento discursivo de la razón por la cual el padre de David ya no está en el país: tuvo negocios con el gobierno pero, repentinamente, este “le dio la espalda” y ahora teme represalias. Como vemos, en la narración –quizás sin ser una intención premeditada del autor– el discurso repite juicios como, por ejemplo, que el padre de David sea víctima de un gobierno antojadizamente opresivo. Además, puede advertirse cierta victimización de este personaje gracias a un silenciamiento, pues nunca se explica la razón por la cual “el gobierno le dio la espalda a mi viejo”, en palabras de su hijo. Ahora, ese *viejo* (término cuyo uso no es injustificado) se ve separado de su familia y debe comenzar sus negocios en otro país. El empleo de este vocablo (*viejo*) no solo remite a la acepción de anciano sino que connota un matiz afectivo y remite a alguien indefenso, aminorado. Se escoge, entonces, un discurso apologético y dar una rápida pincelada a la causa por la que el papá de David sale huyendo del país.

Para resumir, basta decir de “Fleming” que es un relato en el que el hecho seleccionado como foco del cuento no es la migración; de hecho, el escenario representado es la ciudad de Caracas. Pese a ello, las referencias discursivas al fenómeno migratorio son de gran significación pues cristalizan conductas, expresiones y símbolos en torno a este tema que resultan similares a la verbalización realizada en el espacio geográfico nacional. El referente imaginario y las reflexiones descritas en este microuniverso literario no distan mucho de nuestra realidad y de las razones que se dicen (y callan) para emigrar. Aquí radica la razón de su escogencia: además de forjar el retrato de personajes espiritualmente inconformes, cargando una vida que aborrecen, es una representación de los comportamientos, valores, gustos,

visión de mundo (Sandoval, 2013: 16) de nuestra clase media antes de emigrar.

Tal como se plasmó en el esquema actancial, el *sujeto* es David, quien ansía contactar a Flavia (*objeto*). El enamoramiento es el *destinador* y los *destinatarios* o los que se beneficiarían de alcanzarse el objeto son el mismo David y Flavia. Miki funciona como *ayudante*, al revelar la pronta salida del país de Flavia, mientras que el único *oponente* es el ladrón, quien altera los planes de David de dejarle un flamenco a Flavia frente a su casa.

LIUBLIANA (Autor: Eduardo Sánchez Rugeles)

Cuadro 14: Aspectos generales de *Liubliana*

Personajes	Gabriel Guerrero, Mercedes Guerrero (la Nena), Álvaro, Alfredo Requena (Caspá), Darío, Atilio, Alejandro Ramírez, Carla Valeria Ramírez, Mariana Briceño, Enrique Vivancos, Javier Cáceres, Sra. Gloria, Sra. Cristina, Sra. Lili, Isabel Guerrero, Alexandre Kyriakos, Miguelacho, Elías (el Donero), Martín Velásquez, Fedor (el Ruso), Irene Massa, Elena Rodrigues, Sra. Ana Cecilia, Alicia, Ramiro, Adriana, Eduardo Carnera, Jirafa Terrence, Silvia Tovar, Vero, Pablo (el yonqui), Yago, Emilio, Eleonora, María Fernanda Valero, Diablito, Sergio Spadaro, Lucy, Santiago, Andrea Savard, Mantecada, el Indio Aurelio, Rodrigo.
Síntesis de la historia	Entre la adolescencia y la adultez de Gabriel Guerrero transita esta historia de múltiples interrupciones en sus escenas. Tras resistir las desilusiones en todos los ámbitos (amistades de la infancia, mundo laboral, amor, migración), el protagonista decide partir a Liubliana. Su intención: morir en la misma ciudad donde vivió un apasionado romance con Carla Valeria Ramírez, quien, siendo una niña, hizo prometerle un futuro viaje a ese lugar. Un fracaso matrimonial, una sospecha de asesinato asentada en organizaciones poderosas, el abandono de su amante, la depauperación de Venezuela pero, sobre todo, su desarraigo afectivo y cultural contribuyen a hacernos sentir el cuadro desolador que es la vida de Gabriel.
Focalización de la historia	En la trama
Perspectiva del narrador	Implicado
Ubicación ambiental	Venezuela, España, Eslovenia

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 129)

Cuadro 15: Síntesis macroproposicional del prelude de *Liubliana*

Liubliana – Preludio	
	1. Revelación de la insanía mental y física de quien narra (Gabriel Guerrero). Presentación de los recuerdos de su infancia y de su deseo de morir en Liubliana, Eslovenia.

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Cuadro 16: Síntesis macroproposicional de la primera parte de *Liubliana*

Liubliana – Primera parte	
I	1. Muerte misteriosa (¿homicidio?, ¿suicidio?) de Javier Cáceres.
	2. Relación distante de Gabriel con su madre.
	3. Desengaño de Gabriel con respecto a las instituciones altruistas.
	4. Crisis personal (inminente divorcio de Elena) y laboral de Gabriel.
II	1. Recuerdo de los amigos y conocidos de la adolescencia de Gabriel.
	2. Casamiento con Elena y pérdida de un embarazo.
III	1. Remembranza del momento en que Carla, niña, le pide a Gabriel que le diga que es la niña más hermosa del mundo.
	2. Gabriel recuerda su experiencia como escritor de libros de autoayuda.
	3. Descripción del comportamiento transgresor de Carla.
IV	1. Anuncio de Kyriakos sobre el despido de Gabriel o de Mariana; competencia entre ambos.
	2. Carlita oye por primera vez el nombre de Liubliana, dicho por Gabriel durante un juego de mesa con sus amigos. Carla le pide a Gabriel que la lleve allí.
	3. Inicios de la amistad entre Mariana y Gabriel (buscando trabajo juntos).
	4. Gabriel, adolescente, pierde la virginidad con Silvia en La Guaira.
	5. Ambiente de trabajo en la ONG.
	6. Desaparición de Javier Cáceres.
V	1. Gabriel contacta por Facebook a Carla.
	2. Los amigos de Gabriel se van, sin la compañía de adultos, al apartamento de La Guaira el fin de semana del deslave.
	3. Silvia y Gabriel se vuelven amantes virtuales mientras él vive en España.

	4. Evocación del noviazgo (en la juventud) con María Fernanda Valero y, años después, contacto (primero, virtual; luego, real / físico) con ella.
VI	1. El Gabriel adolescente y sus amigos comienzan a distanciarse.
	2. Gabriel se contacta con el Diablito para rastrear la causa del asesinato de Javier.
	3. Alejandro le advierte a Gabriel que lo matará si vuelve a “sadiquear” a su hermana.
	4. Gabriel y Carla comienzan a contactarse.
VII	1. Elena y Gabriel se conocen en la UCV y comienzan su relación.
	2. Continúan los problemas entre Elena y Gabriel al no volver a concebir.
	3. El Gabriel estudiante universitario se siente un extraño en su propia ciudad / barrio.
	4. Gabriel contacta a Andrea Savard para ofrecerle completar el trabajo de Javier: fundaciones de UNICEF trafican niños víctimas de desastres naturales.
	5. Remembranza del noviazgo de Carla y Sergio Spadaro, así como del grupo de amigos que ambos tenían.
VIII	1. Distanciamiento de Alejandro del grupo de amigos (entre los 18 y 21 años).
	2. Martín le cuenta a Gabriel, el 31 de diciembre de 2000, que Alejandro mató a alguien en La Guaira.
	3. Gabriel se realiza un conteo de espermatozoides.
	4. Carla le propone a Gabriel que se vean en Liubliana.
IX	1. Martín relata lo vivido en el deslave de La Guaira, en especial cómo Alejandro mató a alguien que violaba a una niña.
	2. Relato de la madrugada de Gabriel junto a Carla (niña) durante el deslave.

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Cuadro 17: Síntesis macroproposicional de la segunda parte de *Liubliana*

Liubliana – Segunda parte	
I	1. Encuentro sexual entre Carla y Gabriel.
	2. Kyriakos le confiesa que Mariana será despedida y él, Gabriel, enviado a Bruselas para un ambicioso proyecto.
	3. Gabriel espera ansioso a Carla en el puente de los Dragones (Liubliana, Eslovenia).
	4. Gabriel y Carla se encuentran en el puente de los Dragones.

	5. Gabriel le pide a Mariana que se vea con Andrea Savard a los fines de dilucidar qué le ocurrió a Javier.
	6. Eduardo Carnera le explica a Gabriel lo que debe escribir: un libro de bolsillo de autoayuda.
II	1. Luego de encontrarse e ingerir unos tragos, Gabriel y sus amigos se disponen, junto a Vivancos, a darle una serenata a la Sra. Cristina.
	2. Elena y Gabriel –quien acaba de llegar de Liubliana– discuten.
	3. Mariana le cuenta a Gabriel la información dada por Savard sobre el tráfico de niños, perpetrado a través de agencias humanitarias.
	4. Día del accidente de Alejandro y Carla, peripecias de Gabriel para llegar al hospital en medio de los disturbios de diciembre de 2002.
III	1. Gabriel recorre todos los bares de Raval (Barcelona) buscando a Carla, quien debe estar celebrando su cumpleaños con su novio y amigos. La encuentra y tienen relaciones sexuales en un baño de un bar.
	2. Gabriel ve el trabajo fotográfico de Sergio Spadaro en una revista.
IV	1. Regresión al momento cuando Gabriel conoció al Indio Aurelio.
	2. Carla y Gabriel se encuentran en Madrid: recorren bares, un karaoke; van al hostel de ella y allí tienen relaciones.
	3. Se realiza el Congreso y, en medio de este, Gabriel le pide al Indio Aurelio que le averigüe sobre “Los Caminos de la Libertad”; Aurelio lo hace.
V	1. Carla aparece intermitentemente; Gabriel se desespera.
	2. En una escena retrospectiva, Gabriel recuerda su visita a la señora Lili, mamá de Alejandro y Carla, después del accidente y antes de que se mudaran.
	3. Se devela el origen de la idea de irse de Venezuela: Gabriel piensa casarse con Elena y ella, de ascendencia portuguesa, quiere irse de Venezuela. Obtenida una beca de la Fundación Carolina, se marchan a España.
	4. Gabriel descubre que Adriana (la Divina) engaña a su esposo Ramiro (el Divino).
	5. Los cuatro amigos (Atilio, Martín, Fedor, Gabriel) se reúnen por última vez en el cumpleaños de Martín.
	6. Gabriel se ofrece ante Mariana para hablar con la profesora Irene, quien podría orientarlos con respecto a “Los Caminos de la Libertad”.
VI	1. Silvia y Gabriel se encuentran en Madrid; allí le cuenta que Carla fue violada el día del accidente por Sergio Spadaro.
	2. Gabriel se entrevista con la profesora Irene, quien le advierte que no siga investigando. Admite que “ubican” en familias niños víctimas de desastres naturales. Le reitera su oferta laboral en Bruselas.

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Cuadro 18: Síntesis macroproposicional de la tercera parte de *Liubliana*

Liubliana – Tercera parte	
I	1. Gabriel regresa a Caracas tras enterarse de la salud quebrantada de su madre.
	2. Gabriel confronta por teléfono a Carla luego de verla en unas fotos con Sergio Spadaro, su supuesto violador.
	3. Gabriel va a la exposición fotográfica en Madrid de Spadaro. Aspira matarlo pero huye de allí corriendo.
II	1. Mariana, aparentemente agredida por las averiguaciones que está haciendo, le pide a Gabriel que busque unos documentos probatorios de la pornografía infantil perpetrada por algunas fundaciones.
	2. Martín muere en Caracas, víctima del hampa. Tras recibir esta noticia, Gabriel experimenta un colapso nervioso (o delirio alucinatorio).
III	1. Mariana le reprocha a Gabriel la destrucción de las pruebas. Él lo hizo en medio de su episodio delirante.
	2. Gabriel asiste a un festival de autoayuda.
	3. Gabriel y Elena tienen una reconciliación momentánea (tras su primer episodio delirante).
IV	1. Gabriel habla con su mamá sobre su vida, Venezuela, el futuro.
	2. Atilio y Gabriel visitan las tumbas de Martín y Alejandro. En el cementerio se encuentran con Lili, mamá de los hermanos Ramírez.
	3. Atilio y Gabriel van al geriátrico donde se encuentra Enrique Vivancos.
	4. Visita de Gabriel a la Sra. Lili; allí comprende que Carla fue víctima de abuso sexual por su hermano, Alejandro.

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Cuadro 19: Síntesis macroproposicional de la cuarta parte de *Liubliana*

Liubliana – Cuarta parte	
I	1. Carla le cuenta a Gabriel cómo su hermano abusó de ella por años.
	2. Eduardo Carnera, el editor de libros de autoayuda escritos por Gabriel, huye tras ser denunciado por acoso sexual.
	3. Gabriel no firma el contrato para trabajar en Bruselas.
	4. Elena decide separarse de Gabriel.
	5. Fedor le da su opinión a Gabriel sobre Venezuela cuando este le insinúa que desea volver al país.
	6. David Felipe, pareja de Javier Cáceres, visita a Gabriel en la oficina para contarle que él se suicidó por razones personales y no laborales.
II	1. Gabriel ha retornado a Venezuela tras su divorcio y cuida de su madre, La Nena. Finalmente, ella muere tras sufrir un ACV.
	2. Gabriel y Carla se ven por última vez en el aeropuerto de Barajas, donde se despiden.
III	1. Mariana Briceño es asesinada en la zona del Chaco. Esta noticia desencadena el segundo episodio delirante de Gabriel (en Venezuela).
	2. Gabriel es internado en un hospital psiquiátrico; allí conoce a Lorena. Al salir, ambos intentan convivir pero la relación no funciona.
	3. Gabriel compra un pasaje para ir a Liubliana, decidido a morir en esta ciudad.
	4. Atilio lleva a Gabriel a su casa de Cantaura; los dos conversan sobre el pasado.
	5. Gabriel recorre Santa Mónica, la zona donde creció.
IV	1. Gabriel viaja a Liubliana, convencido de que allí encontrará a Carla. Al hacer escala en Madrid, va al bar donde Fedor solía ver los partidos de fútbol; se encuentran y Gabriel percibe cambios notorios en su amigo.
	2. Llegada a Liubliana. En el recorrido hecho hasta el puente de Los Dragones se va encontrando con la Nena Guerrero, Martín, Alejandro, Vivancos, Mariana, en una suerte de despedida. Gabriel presenta los síntomas de un infarto, llega al puente y siente cómo “las manos heladas de una mujer” tapan sus ojos.

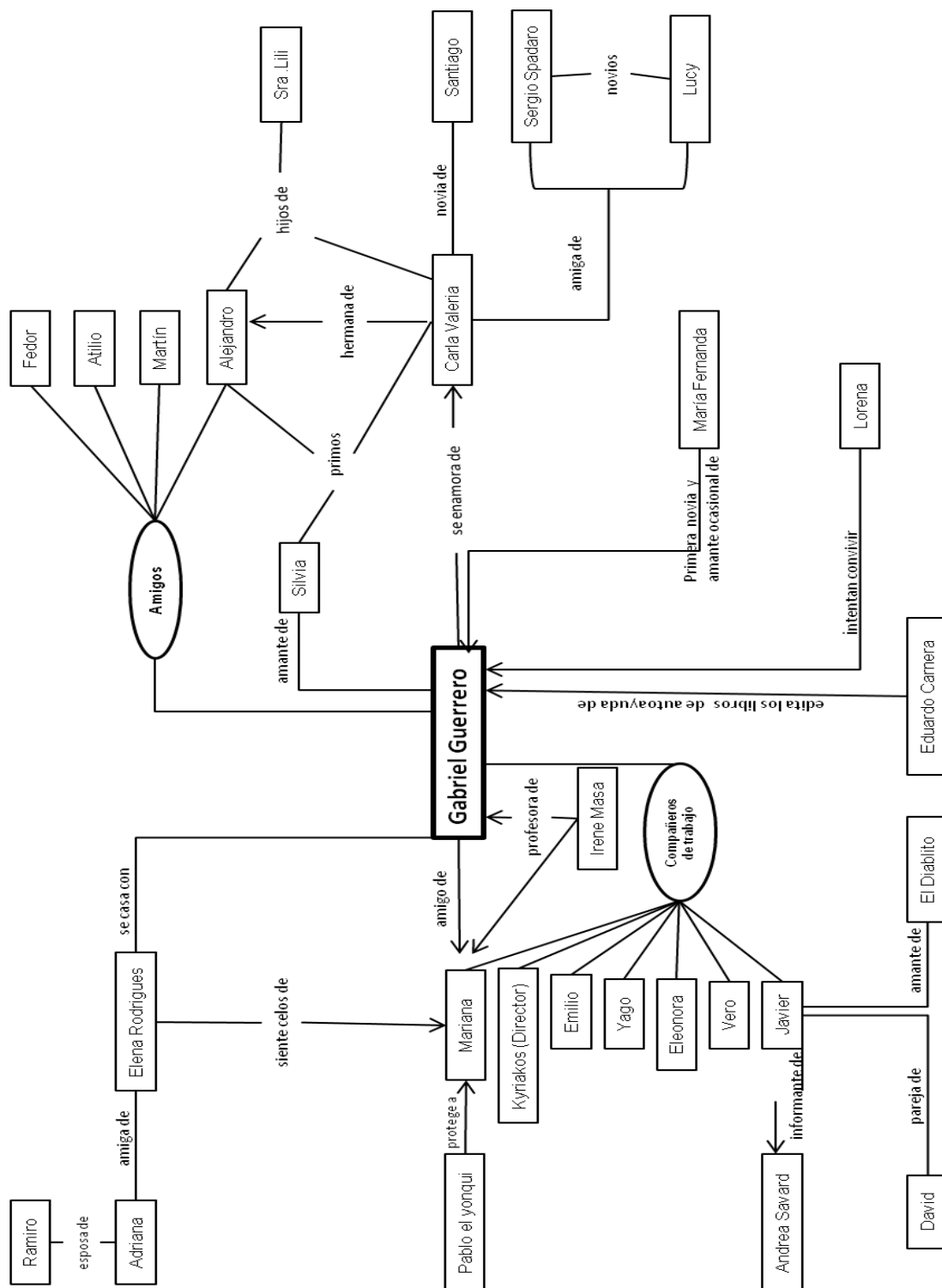
Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 130)

Cuadro 20: Descripción directa o *indirecta de los personajes más importantes de *Liubliana***

Gabriel Guerrero	Mercedes Guerrero	Carla Ramírez	Mariana Briceño	Fedor (el Ruso)
Un muchacho ordinario, sin excesos ni defectos Seductor mediocre, previsible, tímido Espíritu conservador y casero <i>Inseguro, vergonzoso</i> Romántico timorato Formal <i>Aburrido</i> Pusilánime, sin carácter	Madre no convencional Lozana y bonita (en la juventud de Gabriel) Una mujer diferente	La niña más hermosa del mundo Loca, rebelde Irreverente	Intransigente y hostil No tenía sentido del humor Fundamentalista Practicaba una especie de racismo invertido Feminista <i>Valiente, arrojada</i>	Inteligente Ermitaño Mal encarado Apático <i>Desarraigado</i>
Atilio	Alejandro Ramírez	Martín Velásquez	Elena Rodrigues	El Indio Aurelio
Gordo Impresentable Gracioso Irreverente, grosero	Alto, fornido, piel canela Serio, circunspecto	Educado El gallo, el dueño del balón, el enano de lentes Buena gente Triste, melancólico, desanimado	Arisca, depresiva, aficionada a la tristeza (después del aborto) Ultraconservadora	Un americano impreciso Simpático y lacerante Sin raíces, sin patria, sin conflicto identitario

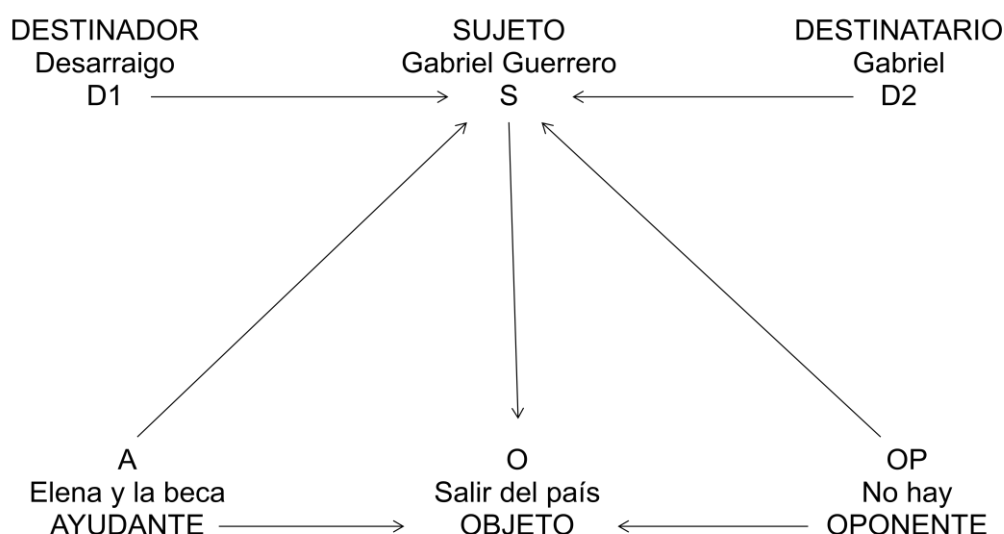
Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 131)

Gráfico 10: Relaciones entre los personajes de *Liubliana*



Fuente: Chirinos (2018)

Gráfico 11: Esquema actancial de Greimas aplicado a *Liubliana*



Fuente: Adaptación propia a partir de Greimas (1976)

LIUBLIANA

“Elena quería irse de Venezuela y dada la solidez de nuestra relación yo iba incluido en el paquete” (2012: 202): así se nos revela el origen de la partida de Gabriel Guerrero, protagonista de *Liubliana*, obra galardonada con el premio a la mejor novela en el Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz. Tal reconocimiento, si bien es importante como estrategia de visibilidad y de circulación del capital simbólico, no ha sido la razón de la escogencia de esta ficción de Eduardo Sánchez Rugeles, autor de otras obras orientadas, en su mayoría, al tema de la migración. La selección de *Liubliana* se justifica por ser, creemos, una de las novelas más representativa de cómo es experimentado el éxodo en ciertos sectores de la vida nacional.

En esta especie de introito a la valoración de la obra queremos atender algunos asuntos que hace falta subrayar y que, lógicamente, serán potenciados más adelante. El primero de ellos es el motivo de la migración. Como se deduce de la cita que abre este análisis, el protagonista de la novela abandona Venezuela distraída o maquinalmente, llevado por circunstancias que, si bien no le son del todo antagónicas en tanto no asedian su vida diaria, lo impulsan a partir⁵⁶. Quienes sí se vieron afectados –aunque no se explica cómo– fueron los comerciantes europeos. En el itinerario de la ficción novelesca, son quienes primero olfatean las vicisitudes que se aproximaban: “Cuando conocí a Elena, ella y su padre estaban considerando la idea de regresar a Portugal; era un rumor, una alternativa posible ante el inminente desastre revolucionario que los comerciantes europeos intuyeron a primera vista” (p. 80). Una vez más, igual que en “El último que se vaya”, se manifiesta (ficcionalmente, claro) la lucidez europea.

Ahora, los únicos migrantes no son quienes retornan al continente de sus antepasados (o el suyo). En las páginas de *Liubliana* Gabriel discierne sobre el “exilio venezolano” en España para finales del decenio pasado:

Mi memoria (...) visualizó láminas de PowerPoint en las que se comparaba el exilio venezolano de 1995 con el de 2009. La diferencia era radical (...). En 1995, Venezuela solo era parte de un lote migratorio, un país más perdido en un bojote, un porcentaje del conjunto (...). Para 2009 habíamos alcanzado la tercera plaza. (p. 73)

De este modo, observamos cómo en el discurso narrativo se genera una reflexión sobre el fenómeno de la migración, en especial, de la venezolana, y se asume que ella es homónima del desplazamiento forzado por motivos políticos. Se soslaya que Gabriel Guerrero parte, como hemos dicho, sin

⁵⁶ Y, sin embargo, en la contraportada de la edición de Bruguera se advierte: “retrato de una época plagada de seres que han sido *arrancados de su entorno de manera abrupta* y que no han sabido manejar ese destierro” (cursivas nuestras).

proponérselo, dejándose llevar por los planes de su novia y que en España se sostiene económicamente gracias a una beca obtenida de la Fundación Carolina.

Luego, obligado a volver a Venezuela por problemas de salud de su madre, Gabriel debe hacerle frente a la aciaga realidad que aparentemente se suscitó antes (sin que él lo notara) y después de su partida. En ese momento es cuando reconstruye el éxodo venezolano: “Hice un repaso a través de la ausencia: el primero en largarse fue el señor Julius, el viejo de la librería” (p. 83). Luego pasa a enumerar los cambios sufridos por el espacio físico, la decadencia, el vertiginoso cierre de negocios, para rematar diciendo: “Y así todo, Santa Mónica y Caracas, en una especie de aceleración irresponsable, se convirtió en improvisado vertedero, en un nuevo relleno sanitario” (p. 84). Es una obviedad, entonces, sostener que articular narrativamente la depauperación de Venezuela es fundamental para el autor al momento de cartografiar la realidad.

Para ir rematando este preámbulo, debemos señalar que en *Liubliana* pudieran encontrarse dos perspectivas sobre lo que significa el éxodo: una es la fase previa a la partida; la otra, la vivencia de la expatriación como tal (sin que ello signifique *expulsión*). Las “reflexiones” sobre lo primero en la novela superan holgadamente a las cuestiones propias de la migración. Sobre este aspecto, el correspondiente a la vivencia como migrante, nos topamos con unos ocho pasajes en esta narración, mientras que el escenario preliminar a la partida es ampliamente desplegado. De hecho, puede decirse que en esta ficción son notablemente transitadas las *sendas* que conducen de forma irremediable al éxodo. Tales sendas –llamadas así en un poco imaginativo empeño metafórico– podrían titularse: **Depauperación de Venezuela, Repugnancia por lo nacional, La culpa es nuestra, Efervescencia política y La izquierda oportunista. Venezuela: un no-**

lugar quizás se encuentre en los márgenes de esta delimitación hecha sobre la concepción de la migración en la novela que nos ocupa. Decimos en los límites porque este apartado, junto a **La identidad como una invención**, posiblemente nos remita o sirva de puente para esa otra perspectiva, expuesta en menor dosis en *Liubliana*, a la que hemos titulado **Ya en el “exilio”** y que se refiere a lo vivido como migrante. En ella se presentan contenidos bajo los siguientes enunciados: **Extranjeros de primera y de segunda**, **Adversidades de los latinoamericanos** y **La tragedia del “exilio”**. Para profundizar sobre estos puntos, cuando el caso lo amerite, se reproducirán algunos de los fragmentos textuales en un cuadro anexo, contiguo a los comentarios de cada apartado. Seguidamente procedemos a plasmar nuestras reflexiones acompañándolas de las citas que creamos verdaderamente ineludibles; las de menor jerarquía, pero igualmente valiosas por ilustrar nuestros supuestos, podrán leerse en el respectivo cuadro.

LA PREVIA DEL “EXILIO”

Como lo adelantamos, en *Liubliana* son abundantes los pasajes enfocados en el escenario anterior a la partida, particularmente los padecimientos que la suscitan. Tales desdichas son considerablemente desmenuzadas si se les compara con las desazones del “emigrado”⁵⁷. Reconocer esto implica una obvia preferencia del autor, hecho que sin duda es susceptible de ser analizado hondamente. Por ahora, nos limitaremos a tratar de distinguir cómo se conforma el horizonte ficcional que suscita la diáspora. Podríamos comenzar con el interés por retratar el ocaso de la ciudad de Caracas, insignia de un país.

⁵⁷ Lo entrecomillamos por aquella definición de emigrado dada por Olsson (2016: 71): persona que emigra por razones políticas.

Depauperación de Venezuela

Liubliana retrata la progresiva decadencia de Caracas, una ciudad convertida en *relleno sanitario*. “*Las lluvias siempre tumban ranchos, casas, calles. En Caracas, el desastre es normal*, me dije incrédulo” (p. 56, cursivas en el original) es quizás la primera frase con la que nos topamos, en la novela, que trasluce el extravío de la ciudad más importante –como capital– de un país, hecho que con seguridad se replica por toda su geografía.

Gabriel y Carla son, principalmente, quienes protestan el ocaso nacional. La Carla que aún no ha podido emigrar le rezonga al Gabriel instalado en España: “Tú no tienes idea de los que significa vivir en esta mierda” (p. 231). *Esta mierda* es, como puede verse en la cita N° 1, un país donde formarse, estudiar, graduarse, es un suplicio inútil pues gobierna la mediocridad; un lugar donde *no hay agua, no hay luz, las autopistas se caen a pedazos*; las penurias atraviesan, por ende, aspectos elementales (agua, electricidad, movilidad) y “suplementarios” (formación universitaria).

La descomposición del territorio es principalmente encarnada en Santa Mónica, un sector de Caracas, pero en la representación se apunta a toda la ciudad y a todo el país. Gabriel así lo revela antes de partir. En los inicios de la historia, el protagonista observa cómo Santa Mónica “desaparece”. La urbanización donde creció se desfigura: “troneras en medio de la vía, aceras rotas y árboles caídos cuyos troncos rellenos de bachacos quedaban aparcados en las esquinas” (p. 82: cita N° 2). El personaje evalúa cómo los contornos de su infancia han desaparecido y se siente forastero en su tierra: “solo cuando esos detalles inútiles se acumulan nos encontramos perdidos en un mundo ajeno, en medio de un universo desconocido” (82).

En esa especie de vacío vital o “insilio”, como también ha sido llamado, el ocaso es intensamente experimentado a partir del cierre de negocios (se entiende que por circunstancias ajenas y no por la impericia de los propietarios), como se puede advertir en lo que sigue:

De un día para otro, sin llamar la atención, las paredes de cristal de Goli-Goli, Mi Juguito y la floristería Matuja (...) fueron crucificadas con tiro; los viejos comercios se llenaron de polvo. El Supermercado Victoria ofreció una burda resistencia; los clientes, incómodos por el olor rancio y las verduras podridas, preferían hacer su compra en los abastos cercanos (...). El Victoria murió de inanición y tras su hundimiento voluntario el Parsamón se convirtió en un cementerio de acero (p. 83).

Supermercados otrora resplandecientes, espléndidos, huelen ahora a rancio; de igual forma se descomponen otros ámbitos: el servicio de administración tributaria, la fuerza militar del país, los sindicatos. De todo esto es testigo Gabriel cuando regresa al país a visitar a su madre y debe pagar un soborno para conseguir que le devuelvan su equipaje. (Véase cita N° 3).

Naturalmente, de este deterioro no puede sino brotar el afán por partir. “Ojalá nosotros pudiéramos irnos” es la frase escuchada por Gabriel y Elena cuando referían sus planes de emigrar. Y tras la aspiración de marcharse (o paralelamente, quizás antes) se despliega la inquina hacia lo circundante. (Cfr. Cita N° 4).

Finalmente, debemos decir que la *senda* de la depauperación de Venezuela es reforzada en la ficción cuando su personaje principal retorna al país para cuidar de su madre. Con un “aquí todo el mundo está jodido” (263) le responde Atilio a Gabriel, y su opinión (la de Atilio), como nativo no-migrante, implícitamente tiene algo de crédito pues no habla desde la virtualidad; la suya es, por lo tanto, una crítica autorizada. He aquí una forma

de fortalecimiento o insistencia en que las privaciones en el país son innegables, verídicas. Posteriormente, cuando Gabriel y Atilio recorren juntos algunas zonas, se va acentuando el convencimiento de un país indigente, al exponerse el estado deplorable de Caracas (véase cita N° 5), de la nula valoración de nuestros talentos (véase cita N° 6, donde presenciamos cómo un otrora importante director de orquesta pasa sus últimos días en un ancianato miserable) y de lo espinoso que puede resultar hasta la muerte: “En Venezuela también morir es un problema. Los trámites burocráticos con la funeraria fueron un ajetreo insoportable. Papeles, pagos, gestores...” (305). Los padecimientos, a juzgar por la cita, no terminan ni con la muerte.

**Cuadro 21: Indicios textuales directos
(Depauperación de Venezuela)**

CITA N°	
1	No puedo soportar un día más en ese país de mierda; no terminaré la carrera, dos años es demasiado tiempo. En el resto del mundo dos años puede ser un lapso razonable, un tiempo de reflexión, de espera; pero en Venezuela dos años son una tortura. Los días no pasan, todo es lo mismo, siempre es lo mismo, la universidad es mediocre, la ciudad es mediocre, tus amigos son mediocres. No hay agua, no hay luz, las autopistas se caen a pedazos. No lo soporto. Todos los días me pregunto: ¿qué coño hago yo aquí? ¿Estudiando? Tienes que ver en lo que se ha convertido esa universidad. Más que aprender, en los últimos años he olvidado las cuatro cosas que sabía... (287)
2	Santa Mónica había desaparecido. En su lugar, se erigió una urbanización extraña y balcánica. La realidad, vapuleada por aguaceros, impuso novedosos referentes: troneras en medio de la vía, aceras rotas y árboles caídos cuyos troncos rellenos de bachacos quedaban aparcados en las esquinas al lado de las paradas de los carritos por puesto. La conciencia, por lo general, no atiende a las cosas insignificantes; solo cuando esos detalles inútiles se acumulan nos encontramos perdidos en un mundo ajeno, en medio de un universo desconocido. (82)

3	Maiquetía era bruma, bochorno, nubes sucias. La correa del equipaje no funcionaba. Tras dos horas de espera supe que había huelga de maleteros. Un malandro del Seniat imponía revisiones humillantes. Una señora mayor reclamó airadamente el atropello. Dos militares, armados hasta los dientes, la intimidaron con la vulgaridad de los mandriles. Un gestor, funcionario del aeropuerto, me dijo que las maletas estaban varadas en los aviones pero que él, dados sus vínculos con algunos representantes del sindicato, podría habilitar mi caso. Pagué cincuenta euros, me entregaron la maleta en el estacionamiento. (230)
4	“Ojalá nosotros pudiéramos irnos”, decían algunos. Elena odiaba Caracas, contaba los días para escapar. Yo sabía perfectamente que esa ciudad estaba maldita. Sabía que la vida no tenía valor; que, en cualquier momento, una bala perdida podía destrozarme la cabeza; que mi fallecimiento sería solo una gélida cifra en una estadística inútil e incompleta. Sabía que el poder estaba en manos de un grupo de mercenarios. (208)
5	Caracas había sido destruida por las lluvias. La autopista del Este estaba rota, tapiada por lagunas. Las Rutas se desplomaron. Siguiendo la enumeración amorfa que tienen las colinas de Santa Mónica, la ruta cinco se desplomó sobre la nueve; la dos y la ocho quedaron aisladas. Toda la vereda de la Lazo Martí, paralela al centro comercial, se convirtió en un camino colonial de piedras redondas y frisos de barro. El cerro detrás del Inírida se desplomó. El estacionamiento externo fue inutilizado, todo el edificio fue declarado como estructura de alto riesgo. Regresamos en silencio, sin música, sin radio, bordeando la ciudad por los contados caminos que habían logrado salvarse. (264-265)
6	Fue un importante director de orquesta, muy reconocido internacionalmente, con premios, composiciones originales. Está internado desde hace más de cinco años, nadie lo recuerda. Si hubiera nacido en otro país, habría una plaza con su nombre pero... Perdón, nada. (268)

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 133)

Pasemos ahora a examinar el menosprecio gentilicio manifestado no pocas veces en el discurso narrativo de *Liublana*. Pese a limitarse a las

significaciones de un personaje que ha emigrado, **Repugnancia por lo nacional** es incluido en **La previa del “exilio”** gracias a que expone la mirada de un latinoamericano sobre su continente (una mirada que pareciera conformarse antes de su partida).

Repugnancia por lo nacional

Probablemente el desprecio que siente el venezolano por sus coterráneos sea uno de los aspectos más desarrollados en la novela. Además del protagonista, Atilio y, en especial, Fedor son los otros personajes que más despliegan su desprecio por lo nacional y la tragedia de haber nacido aquí, algo que le sucede a cada uno en circunstancias distintas: a Gabriel y Fedor, una vez que emigraron; el caso de Atilio es diferente. Detengámonos primero en él, en Atilio.

Amigo desde la infancia de Gabriel Guerrero y médico de profesión, Atilio reflexiona en un momento de la historia sobre la vez en que fue increpado por un colega ante su vacilación (la de Atilio) cuando atendía a un malandro. Su compañero le plantea que al dejar morir a un delincuente podría estar matando al papá de Beethoven y Atilio se pregunta: “¿Tú crees que Beethoven nacería en esta mierda?” (313). Al leer completa la cita N° 7, advertimos que también Atilio intentó emigrar pero volvió a Venezuela, no porque los españoles lo maltrataran: “Al contrario, la gente fue muy de pinga. Te tratan peor en esta mierda que allá” (313), sino que absurdamente a Atilio le gusta *esta mierda*. En la historia no se explica la razón por la cual retorna ni tampoco por qué no se va cuando nace su hijo (Cfr. Cita N° 8). Atilio es, entonces, un nativo que no ha emigrado por decisión propia pero que igual rechaza y desprecia de su identidad colectiva.

En otro pasaje de la novela (Cita N° 9) nos topamos con el desconcierto de Mariana (Nana), peruana, amiga de Gabriel, quien le cuenta que un fotógrafo al que ella admira no es argentino en realidad, como él pregona, sino que es venezolano. Gabriel le explica que *tiene mucho sentido* que un venezolano se haga pasar por argentino dado que “si eres argentino puedes llegar a ser alguien”; en cambio, como venezolano y dedicándote a la fotografía, el reconocimiento se limitaría al ámbito de lo local. Aunque para Mariana no existe *ningún peruano que quiera ser argentino*, para Gabriel sí es muy común que los venezolanos nieguen su procedencia.

El otro actante que resalta por esto que hemos llamado la *repugnancia por lo nacional* es Fedor. “Los venezolanos nunca tuvimos una edad dorada. No hay ningún lugar a donde regresar. Si Kavafis hubiera sido venezolano, le habrían entrado a coñazos” (p. 229) es la opinión de Fedor, quien echa mano del célebre poeta griego, autor, entre otros poemas, de *Ítaca*. Se recordará que esta isla griega era, según Homero, la patria de Ulises, quien debió esperar diez años para retornar a ella. Pues bien, para Fedor, otro amigo de la infancia del protagonista, aquello de *Ten siempre a Ítaca en tu mente* le resulta bastante caricaturesco, ridículo, pues, si se es venezolano, no hay sitio a donde volver. Al emigrar a España, Fedor supo asimilarse a esa otra cultura, a expensas del aniquilamiento de sus orígenes y no cree que valga la pena hablar de este país (es un *tema muerto*, una *mierda*: cita N° 10) ni mucho menos perpetuarla en el recuerdo porque Venezuela, a diferencia de Ítaca, sí que te ha engañado.

Fedor, instalado en España, le pide a Gabriel en varias ocasiones que ni siquiera le hable de Venezuela (Cfr. Cita N° 11). *Ese país de mierda* es el mal para él (Cfr. Cita N° 12) y la infelicidad está garantizada por haber nacido aquí, en este país de espejismos (Cfr. Cita N° 13); por lo tanto, cuando Gabriel le asoma la posibilidad de regresarse a Venezuela, Fedor le pide

que, de ser así, no lo contacte, se olvide de él; no le interesa lo que aquí ocurra: “que se jodan, yo a esa gente le tengo arrechera” es su sentencia final, que sintetiza el repudio (¿podría hablarse de *homofobia* dada su aversión hacia sus coterráneos, tal como propone Mesa?) manifestado por algunos personajes hacia su propio gentilicio.

Quizás Fedor sufra del *defecto inevitable de los venezolanos en el exilio*, como lo llamó Gabriel Guerrero (cita N° 14). Lo dicho por Gabriel no es una idea que germine por sus conversaciones con Fedor sino con una pareja de venezolanos de quien él y su esposa se han hecho amigos; sin embargo, su percepción podría ajustarse bien a un arquetipo del venezolano que ha migrado. El mismo Gabriel, por ejemplo, cuando retorna la primera vez para encargarse de su madre, ante la interrogante de si quería regresar le responde: “¿Regresar a dónde? ¿A esta mierda, a este desastre?” (258), y posteriormente va razonando el desatino que significaría volver a *una mierda donde vive puro malandro, puro delincuente, puro resentido... Además, aquí ya no queda nadie. Todo el mundo se fue* (260: cita N° 15). La referencia – que también pudiera ubicarse en el apartado **Depauperación de Venezuela**– evidencia la mirada del individuo sobre el país que ha dejado y sus razones para divorciarse sentimentalmente de su patria. El migrante venezolano de esta ficción no cultiva la añoranza del modo clásico (idealizando lo perdido), como sucede en otras narraciones latinoamericanas⁵⁸, ni siquiera se plantea algún conflicto de identidad⁵⁹; es la

⁵⁸ Guerrero (2000) registra varios nombres de novelistas cubanos que ofrecen formas de la nostalgia (algunas ambiguas o contradictorias). Incluso practicando géneros opuestos (neobarroco [Abilio Estévez], realismo sucio [Pedro Juan Gutiérrez], testimonial [Carlos Victoria], policiaco [Leonardo Padura] o fantástico [René Vázquez Díaz]), “los reúne el afán de recrear literariamente a la isla como un medio para salvaguardar su memoria” (2000: 80). Guerrero también nombra a Zoe Valdés, Mayra Montero y Jesús Díaz como figuras que andan “entre la denuncia del régimen, la nostalgia de la isla ausente y la necesidad de reafirmar una identidad” (2000: 81).

voz del desencanto, resigna su nacionalidad pues su sistema identitario, para decirlo en palabras de Aínsa (2010), es “poroso”, tiene relaciones osmóticas con otros grupos. Precisamente, este autor uruguayo en 2007 formulaba un planteamiento que no me resisto a recordar ahora por la proximidad entre aquel y esto que bosquejamos. Aínsa testificaba que en América Latina ha habido dos tendencias literarias: la nacional y la cosmopolita o extraterritorial. Buena parte de la literatura contemporánea, “desasida de toda noción estrecha de patria”, escapa de los *errores carcelarios de la identidad* (recordando a Ulrich Beck, 2005) y convierte la fuga en modelo de vida. La *Vuelta a la patria* de Pérez Bonalde, aquel poema que en buena parte explora el amor por la tierra natal, recuperando estéticamente el pasado, pierde vigencia hoy. La nostalgia en desuso.

Cuadro 22: Indicios textuales directos
(Repugnancia por lo nacional)

CITA N°	
7	El bicho me hizo un poco de preguntas estúpidas y después concluyó que si dejaba morir a un malandro, entonces, podía estar matando al papá de Beethoven. ¡Qué bolas! ¿Tú crees que Beethoven nacería en esta mierda? Y lo raro es que a mí esta mierda, a pesar de todo, me gusta. Yo no sabría vivir en otra parte. ¿Tú crees que yo fui a España a verte a ti o al pendejo de Fedor? Una vaina es el cariño y otra vaina es la peladera de bolas. Cuando viajé a España lo hice porque tenía ganas de irme pa'l coño; eran los años del chavismo, todo el mundo se iba. En Barcelona tuve la oportunidad de concursar para una plaza pero, coño, a mí esa vaina no me gustó. Nunca tuve peos con los españoles. Al contrario, la gente fue muy de pinga. Te tratan peor en esta mierda que allá, pero no es eso... (313).

⁵⁹ Por supuesto que hay notables excepciones. Clara Obligado, en “El grito y el silencio” (*Las otras vidas*, citada por Mesa, 2012: 300) razona sobre los conflictos de identidad. También tenemos el caso del venezolano Slavko Zupcic: “Escritor, ¿de dónde sos?” (<http://cuartientos.blogspot.com/2010/11/escritor-de-donde-sos.html>).

8	Yo no quiero que ese carajito viva en la mierda de país que a mí me tocó. (...) Esto no tiene arreglo. A este país, Gabriel, si lo cambias por una lata de mierda, pierdes la lata. (314)
9	“No sabía que Spadaro fuera venezolano. Es raro, ¿no? Si es venezolano, ¿por qué dice ser argentino? ¿Quién, en su sano juicio, puede querer ser argentino”, preguntó al rato. “No es tan raro, tiene mucho sentido”. “¿Te parece? No conozco a ningún peruano que quiera ser argentino. ¿Cuál es el sentido” “Está muy claro, Nana. Si eres venezolano, gay y fotógrafo, solo puedes aspirar a hacer fotos para bodas, bautizos y fiestas de quince años. Serías un héroe de provincia, un engreído muy reconocido en la farándula local, la estrella de páginas nulas como Sinflash.com, nada más. En cambio, si eres argentino, ya lo ves, te invitan a Photoespaña. Si eres argentino, puedes llegar a ser alguien”. “Los venezolanos son gente muy rara”, agregó.
10	A Fedor no le gustaba hablar de Caracas. Venezuela era una mierda, no había más que decir. Para él, ese era un tema muerto. (199-200)
11	“Gabriel, escucha, te voy a pedir un favor. No quiero que vuelvas a hablarme de ese país de mierda”. (290)
12	El mal es Venezuela. A ese país deberían dinamitarlo, lanzarle una bomba atómica. El infierno está en la Tierra y queda en Caracas, es así. Yo lo sé. A Alejandro lo mató Caracas, a Martín lo mató Caracas, a nosotros Caracas nos hizo ser los infelices que somos. Perdimos el partido porque nacimos ahí, nunca tuvimos una oportunidad de nada. (291)
13	Nuestra generación no vale ni media mierda. Nosotros perdimos. Heredamos una idea de país arrechísimo, una vaina con real, con petróleo, con culos, con futuro pero todo fue un <i>bluff</i> , todo era pura paja. (292)
14	Tenían, sin embargo, el defecto inevitable de los venezolanos en el exilio: Venezuela era una mierda, el país no servía para nada, todos los venezolanos eran unos pendejos excepto ellos. (100)
15	“Yo no podría volver a Venezuela, no sé cómo puedes vivir en este lugar” (...) “Solo podría vivir en estas calles, con mi gente” (...) “¿Cuál gente, Nena? ¿Cuál bondad? Esto es una mierda. Aquí vive puro malandro, puro delincuente, puro resentido... aquí nadie vale nada. O, el peor de todos, el impresentable del Caspa, Alfredo, que desde que es ministro y está <i>enchufa'o</i> con el gobierno lo que hace es joder a todo el mundo; leí algo sobre una lista, sobre unos maletines en Pdvsa. ¿Esa es tu gente? Además, aquí ya no queda nadie. Todo el mundo se fue... (260)

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 133)

La culpa es nuestra

En una interesante absorción de prejuicios, un personaje, el Indio Aurelio, va dando cuenta de su particular teoría sobre la singularidad del ser latinoamericano; teoría que creemos condensada en la oración que sirve de título a este apartado. El Indio Aurelio es retratado como “un americano impreciso (...), un hombre sin raíces, sin patria, sin conflicto identitario” (pp. 172-173), para quien el problema de América es que “somos unos acomplejados”. Al leer íntegramente la cita N° 16, comenzamos a conocer una tesis desconcertante –por no decir trastornada– que aspira a explicar el infortunio del ser latinoamericano. A pesar de que esta “teoría” no es expresamente suscrita por ningún otro personaje en la narración pensamos que es de especial valor por cuanto introduce significaciones en torno a la identidad latinoamericana, asunto que nos ocupa tangencialmente.

Hablamos de una “teoría” ya que se nos presenta una serie de razonamientos o supuestos en torno a un asunto: América Latina. Las conjeturas las formula –es bueno resaltarlo– un joven de rasgos indígenas cuyas acciones permiten calificarlo como irreverente, incluso cínico. El Indio Aurelio vive de beca en beca, chupándose “la pasta de todos esos cabrones que quieren salvar al mundo” (173) y, en un posible remedo de la Historia (así, con mayúscula), es (él, indígena) quien manifiesta, entre otras cosas, que ni España ni Estados Unidos nos han juzgado de mestizos o brutos sino que el problema es que los latinoamericanos somos unos acomplejados, que no nos tenemos fe y que, por si fuera poco, somos presa de la mezquindad, pues nos disgusta el triunfo de otro latinoamericano: “No hay nada más intolerante contra un latinoamericano que otro latinoamericano” (177, Cfr. Cita N° 16). No se trata de que alguna vez haya existido una relación de poder y dominación entre América y Europa, ni que se haya desplegado un proyecto imperial (territorial, económico, identitario) con la idea de

modernizar, instruir y “civilizar” a los nativos (Sarup, 1999: 24); es una alucinación pensar que en algún momento se haya erigido la idea de la superioridad de la identidad europea con respecto a los pueblos y culturas no europeos y que haya existido exclusión o calificación de lenguas y razas. De lo que se trata, según el Indio Aurelio, es de que nuestra propia humillación afloró por generación espontánea y que “los políticos y los académicos han hecho de la quejadera un paradigma” (178, Cfr. Cita N° 17), por lo tanto, hoy, independientes como somos, seguimos sin asumir nuestra responsabilidad. Para él, la época colonial está superada en todos los aspectos.

La tesis del Indio Aurelio, sin embargo, presenta (¿con o sin intención?) una contradicción al reconocer que “ser latinoamericano es, simplemente, saber que en cualquier momento te pueden joder” (179, Cfr. Cita N° 18). Reconoce, entonces, que la convicción de nulidad puede que derive de auténticas circunstancias de dominación y no de una debilidad imaginada. Haber soportado dictaduras y colonialismos parecidos, tal como apuntó Andrés Neuman (2011), quizás genera esa sensación de comunidad de los ciudadanos latinoamericanos.

Por último, el Indio Aurelio orienta su cavilación hacia una posible solución del problema que somos como región: “A ese continente hay que tumbarlo y volverlo a hacer” (182, Cfr. Cita N° 19). Nuestras tribulaciones terminarían si se desencadena un “conflicto serio” entre los países de América Latina. Este eventual conflicto político-militar, dada una crisis de armas, descubrirá “el potencial bélico de la mierda” (Cfr. *Liubliana*, 2012: 182-184). Remata el Indio Aurelio sentenciando que seguramente algún sociólogo reflexione en torno a la identidad americana con un ensayo sardónicamente intitulado “*Somos la misma mierda*”, gracias al cual acabará el conflicto y una nueva América (en realidad se refiere solo a América Latina) nacerá, esta vez sin ningún tipo de

exclusión (confirma así Aurelio que los obstáculos experimentados por los latinoamericanos emanan de sí mismos).

La satírica frase *somos la misma mierda* reincide en la convicción de una depreciación latinoamericana (Cfr. cita N° 20). Este signo escatológico es descifrado por Ludmer (2010) al repasar las novelas *El camino a Ítaca* (1994), *El síndrome de Ulises* (2005) y *Paraíso Travel* (2001), del uruguayo Carlos Liscano y de los colombianos Santiago Gamboa y Jorge Franco, respectivamente. Para la crítica argentina “la mierda [parece ser] la sustancia orgánica del inmigrante ilegal” (183), sin embargo, en la ficción venezolana que ahora analizamos es la materia que nos define y que –sarcasmo desmedido– nos salvará.

Cuadro 23: Indicios textuales directos
(La culpa es nuestra)

CITA N°	
21	¿Tú sabes cuál es el problema de América, Guerrero? El complejo. Somos unos acomplejados. Eso es todo. No es España ni los Estados Unidos quienes nos señalan y nos dicen: ustedes son mestizos y son brutos o ustedes son indios y son brutos. ¡No! Somos nosotros los que no nos tenemos fe, los que luchamos contra nosotros mismos, los que no soportamos que uno solo de los nuestros tenga una opinión diferente, mucho menos éxito. No hay nada más intolerante contra un latinoamericano que otro latinoamericano. (177)
22	Lamentablemente, en América Latina los políticos y los académicos han hecho de la quejadera un paradigma. Esta gente sigue pensando que los responsables de los problemas contemporáneos, la pobreza extrema, la exclusión y la miseria son Hernán Cortés y Cristóbal Colón. Así lo enseñan en las escuelas; tras doscientos años de vida independiente a nadie se le ocurre asumir la responsabilidad. Muchas veces, después de escuchar estas ridículas ponencias, me pregunto: ¿Qué carajo tengo que ver yo con esta gente? ¿En qué me parezco a este argentino pedante, a este venezolano bruto, a este hondureño necio, a este colombiano prepotente? ¿Y sabes qué es lo peor, Guerrero? Que siempre encuentro algo en común y ese algo es,

	justamente, el complejo, la convicción de nulidad, la debilidad como principio, el saber limitado por tu condición de vencido, el saber que, a menos que prive un criterio de eso que llaman discriminación positiva, perdimos el partido. (178)
23	Yo, Guerrero, con humildad y modestia, sin afán de polémica, tengo una opinión muy personal sobre lo que significa ser latinoamericano. Puedo decírtela sin terminologías extrañas, sonetos forzados o recetas de vida. Es algo muy sencillo: ser latinoamericano es, simplemente, saber que en cualquier momento te pueden joder. (179)
24	América Latina, tal como está, no tiene solución. A ese continente hay que tumbarlo y volverlo a hacer. Según mi humilde criterio, América Latina imitará los modelos de la historia universal. Creo que más temprano que tarde habrá un conflicto serio. (182)
25	...podrá algún pacifista, el sociólogo de turno, reflexionar en torno a la identidad americana. El ensayo, intitulado <i>Somos la misma mierda</i> , además de merecerle el Premio Nobel de la Paz, le permitirá construir la imagen de una nueva América en la que todos seremos hermanos sin importar los orígenes, el color de la piel, la posición social, el partido político y el género. Será el fin de las fronteras. La mierda será nuestra igualadora social. (183-184)

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 133)

Efervescencia política

***Los venezolanos, en su mayoría,
solo sabían hablar de Chávez.***

Gabriel Guerrero

La excitación política podría considerarse uno de los factores que contribuyen, sino a la angustia, cuando menos a la incomodidad de quien no ha migrado. En esa atmósfera de tribulaciones bosquejada en **Depauperación de Venezuela**, la fogosidad con la que se encara todo lo relacionado con las disposiciones políticas gubernamentales sofoca a sus habitantes, sin que con ello queramos decir que solo la efervescencia política les impone el éxodo como una opción.

Un entorno de hastío político es retratado en *Liubliana* al remontarse a la Venezuela de principios del siglo XXI. Además del resonado conflicto entre la empresa petrolera estatal y el Gobierno en diciembre del año 2002, la novela propone escenas que ilustran el nivel de saturación política. Marchas y contramarchas a diario, el trastocamiento del calendario universitario como consecuencia del caos, las adversidades para movilizarse en pleno paro petrolero son algunos de los cuadros descritos (Cfr. cita N° 21). Sin embargo, hay dos escenas que simbolizan a cabalidad cómo la sobreexposición pudiera afectar aspectos cotidianos o más profundos de la vida del venezolano. La primera de ellas es la maldición del presidente Chávez previo a un brindis (Cfr. cita N° 22), una situación que está como al pasar. La segunda es cuando se describe el encuentro íntimo entre Gabriel Guerrero y María Fernanda, *la mujer de un chavista*, un *patiquín aplaudidor de las barrabasadas del mesías tropical* (p. 99). Tanto ella como él consiguen una singular atracción en el hecho de relacionarse, no solo por el erotismo que naturalmente pudiera haber entre ambos, sino por la vinculación política de cada uno: María Fernanda es simpatizante del oficialismo y Gabriel de la oposición. Ella, una ex-novia de la juventud, le pregunta: “¿Qué se siente cogerse a la mujer de un chavista?” (p. 60) y él posteriormente, *sin saber muy bien por qué*, mientras mantienen relaciones sexuales, le exige que maldiga a Chávez. En ambos casos la intensidad de la vida política arroja su deseo sexual haciendo que ella conciba como algo fascinante para su amante el hecho de engañar a un chavista (y no simplemente a su esposo) y que Gabriel, por su parte, consiga un placer formidable haciendo que ella desdiga sus convicciones políticas (Cfr. cita N° 23). Lo llamativo de la situación es que ninguno de los dos es un activista pero el clima político consigue treparse a sus deseos.

A través de la narración en primera persona, miramos los sucesos de la Venezuela *chavista* y *postchavista*. Sin ser un militante, Gabriel nos va

relatando, con intercalaciones temporales (del presente al pasado, y luego a un futuro donde esta fuerza política ya no existe) y con un estilo directo, plagado de coloquialismos, cómo la vida política está presente en muchas de las anécdotas de su juventud, antes de partir, y luego mientras vive en España. Se opone a y refiere los desatinos de uno y otro bando, posiblemente en un esfuerzo de equilibrio (vano), o en concordancia con esa inconformidad y abulia que él mismo se impone como rasgo. Pero la verdad es que en esta composición no hay medias posturas: para Gabriel “una banda inútiles” (142) no pudo derrocar a Chávez, por ejemplo. Rechazar las consultas electorales (como se verá más adelante) y el sistema democrático no significa escepticismo sino el delirio por que fuerzas extremistas acaben imponiéndose de una vez por todas.

Tras comprobarse la vehemencia con la cual el venezolano de estos tiempos se ocupa de sus asuntos políticos, corresponde revisar otro tópico relacionado con este: la supuesta charlatanería de la ideología de izquierda expuesta en *Liubliana*.

**Cuadro 24: Indicios textuales directos
(Efervescencia política)**

CITA N°	
21	En el mes de abril el presidente Chávez fue derrocado por una banda de inútiles. La incompetencia de los conjurados motivó el fracaso del golpe. Meses más tarde, tras un breve período de falsa tolerancia, comenzó la guerra entre los buenos y los malos. Todos los días había una marcha, una contramarcha. Aquel año se naturalizaron las ofensas, las consignas de guerra, las canciones pangolas. El calendario universitario se montaba en función del desastre. Mientras la ciudad marchaba de aquí para allá y de allá para acá, hasta que la policía disolvía las manifestaciones con ballenas, nosotros, los <i>vitelloni</i> , nos reuníamos a hablar paja en las mesas de Antesol. (142)

22	El músico entró a la tasca y se sentó al lado de Martín. Pidió una cerveza. Maldijo al presidente antes de brindar, comentó el desastre de las calles, la euforia de los motorizados, la última arremetida de la Guardia. (145)
23	“¿Qué se siente cogerse a la mujer de un chavista?”. <i>Loca</i> , pensé. Dudé por segundos. Me limité a hacer mi trabajo (...). Acerqué mi rostro y, bajito, susurré: “Dime que Chávez es un maldito”. Respiró con dificultad. Repetí, entonces, mi solicitud: “¡Dime que Chávez es un maldito!”. Cuatro segundos trágicos. “¡Sí! ¡Sí! ¡Sí!”. “¡Dilo!”. “Es un maldito, sí. ¡Sí! Maldito, hijo’e puta, coño’e madre, etc.”. (60-61)

Fuente: Adaptación propia a partir de Barrera Linares (2004: 133)

La izquierda oportunista

Liubliana se recrea, en buena medida, en los años en que Venezuela es presidida por Hugo Chávez, líder político identificado con el pensamiento de izquierda. Pues bien, la novela, además de atender ficcionalmente la degradación del país, la propia humillación de su gentilicio y el asfixiante clima de agitación política, propone la falsedad que representa la izquierda en general. Decimos “en general” puesto que el descontento de quien narra la historia no se limita a la actuación nacional de esta corriente política sino que lo considera una falsedad más allá de las fronteras.

En tres momentos de la historia se plantea la nula probidad de la izquierda: en la postulación de candidatos para participar en un congreso de Unicef en España, durante la realización de este evento y al referirse a las sucesivas elecciones realizadas en los inicios del chavismo. Cada una de estas circunstancias ficcionales sirve para desplegar el desengaño de la voz narrativa con respecto a la izquierda como sistema ideológico. Sus practicantes son etiquetados como “charlatanes de oficio, becarios oportunistas, libertinos y borrachos” (Cfr. 49). La insatisfacción, no obstante,

no alcanza a juzgar los fundamentos ideológicos de la derecha ni, por ejemplo, las desigualdades sociales que son resultado de sus políticas económicas y sociales⁶⁰. Importa subrayar, eso sí, las contrariedades de la izquierda.

La desilusión, ya lo adelantábamos, llega a objetar las frecuentes consultas electorales que tuvieron lugar en los primeros años del chavismo:

El nuevo gobierno, instalado en febrero de ese año, impuso un régimen sucesivo de consultas electorales que se mantuvo durante mucho tiempo; todos los años había elecciones por cualquier cosa. Ninguno de nosotros votó. Yo nunca había votado. En aquel tiempo lo normal, e incluso civilizado, era no participar en esas pendejadas (pp. 61-62).

Una práctica garante de la democracia como es consultar la voluntad popular es vista con total desilusión por esta clase media, al punto de considerar no solo *normal* sino *civilizado* renunciar a este derecho. Esta situación narrativa pudiera vincularse a un referente histórico: para el año 1993, más de la mitad de los jóvenes en edad de votar no se inscribieron en el registro y el 40% de los inscritos se abstuvo de concurrir (Cfr. López Maya, 2005: 114). Sin embargo, la situación narrativa está enmarcada en un período posterior: aparentemente el lapso de intensa actividad electoral experimentada entre la llegada de Chávez al poder (en diciembre de 1998) y diciembre del año 2000, un período en el cual hay datos del aumento de la participación de los electores (Cfr. López Maya, 2005). En las palabras de Gabriel se insinúa un comportamiento electoral que dista del ocurrido en la realidad. Las elecciones, uno de los tantos mecanismos institucionales capaz de contrarrestar el quiebre de un sistema democrático, son degradadas en

⁶⁰ Entre las que cuentan el recorte del gasto público, la desprotección a los trabajadores, la eliminación de una legislación que vigile la competencia en los mercados, el aumento de la carga impositiva y la privatización de los servicios públicos, por nombrar solo algunas.

esta ficción. Pero no se trata de unas elecciones cualquiera sino de las acaecidas en ese momento histórico particular, cuando hubo un desplazamiento de una élite política dominante en el país desde 1958 y su sustitución por nuevos actores políticos emergentes (López Maya, 2005).

Finalmente, en la novela se declara la farsa de una izquierda latinoamericana unida por razones estrictamente ideológicas. La escena tiene lugar durante la realización de un congreso en Madrid organizado por la ONG para la que trabaja Gabriel Guerrero, a quien una antropóloga argentina lo exhorta a dar las razones por las cuales el proceso político venezolano es apoyado por la *familia Kirchner* (así, como si se tratara del acaparamiento de las funciones públicas de una tribu, o de una *dinastía*, como la llamó Volpi, 2009: 46), una *familia honesta, de probada rectitud* (percíbase el sarcasmo, no de la antropóloga sino de quien narra). Previamente la antropóloga ha halagado el proceso político venezolano y Gabriel ha manifestado su oposición al proyecto bolivariano. La interpelación de la argentina (sobre qué es lo que tiene Chávez para ser apoyado por el gobierno *kirchnerista*) es respondida por el Indio Aurelio, aquel indígena picante de **La culpa es nuestra**, con un “Petróleo, doñita, petróleo” (186). Se trata, por lo tanto, si nos atenemos a los dichos del Indio Aurelio, de una izquierda latinoamericana enlazada estrictamente por razones de interés comercial y que simula, con bastante astucia, una cohesión de ideas para estafar a la ciudadanía ávida de justicia social. Los razonamientos del Indio evocan, por momentos a los de Volpi: “la unidad latinoamericana terminó en el desván de las ideas caducas al lado de la lucha de clases, la dictadura del proletariado y la alienación capitalista” (2009: 18); la comunidad cultural latinoamericana o cualquier cosa parecida “se tornaba un espejismo” (2009: 22).

Nos concentraremos ahora en **Venezuela: un no-lugar**, cuestión mínimamente presentada en la novela, por ser un tópico significativo para analizar la concepción del desarraigo en *Liubliana*. Con ello damos por concluido el tránsito de las sendas de ***La previa del “exilio”***, donde concebimos se distingue la conformación del horizonte ficcional que induce la migración.

Venezuela: un no-lugar

A la adolescencia de Gabriel Guerrero apunta en diversos momentos la historia de *Liubliana*. Son los años noventa y a este período, en una mirada retrospectiva, el protagonista lo percibe como una etapa de desarraigo; vivía en una nación aérea, un no-lugar.

Nosotros, los estudiantes del Cristo Rey, y los de todos los colegios de Venezuela en los años noventa, éramos representantes de una nación aérea, de un no-lugar, de una especie de fantasía animada. Nos enseñaron a estar orgullosos de un universo que no nos pertenecía, a citar los pensamientos ejemplares de héroes decimonónicos que no nos decían nada pero que sonaban bien y complacían la ética diletante de una generación que se propuso pasar desapercibida, que nunca se preguntó nada (pp. 33-34).

Quien narra es un joven de la clase media (como en algún momento lo expone) y, al hacer memoria de su formación, reconoce una indiferencia de su generación con respecto a la instrucción recibida y al territorio donde crecía; fue, de esta forma, una generación que creció desterrada del presente. No es difícil, entonces, colegir que ese letargo se tradujera en soltura a la hora de Gabriel (y, como él, cualquiera) decidir sumar distancia geográfica a la separación espiritual.

Otro momento capaz de reflejar la desterritorialidad está en el apartado **Repugnancia por lo nacional**, donde se recordará que Fedor, parodiando a

Kavafis, proclama la ausencia de un lugar donde regresar, un sitio real e imaginario donde sentirse resguardado, seguro, plácido.

De la falta de arraigo, como también podría titularse este apartado, no queda sino recordar a aquel indígena irreverente, el Indio Aurelio. Ese *hombre sin raíces, sin patria, sin conflicto identitario* pudiera –tomamos el riesgo de decirlo– tratarse de un modelo, pues su carácter, su audacia (“De algo hay que vivir. Yo he sido maya, azteca, quechua, aymara, mapuche, guajiro. Para estos europeos todos los indios somos lo mismo; no saben nada”: p. 173), su atrevimiento, en suma, le permiten sortear las dificultades y, sin otro compromiso más que con su bienestar, vivir de *magnate altruista*, con poco esfuerzo. Deliberadamente o no, el Indio Aurelio logra revertir modestamente el despojo del que sus ancestros fueron víctimas. No creemos –es justo señalarlo– que haya sido propósito del autor simbolizar en este personaje una especie de desagravio histórico.

La identidad como una invención

En el desenlace de la novela un Gabriel ensimismado, que ha retornado a la ciudad de Liubliana en busca de una muerte feliz, cavila en torno a la esencia de las ciudades para concluir que, pese a sus particularidades, todas son sustancialmente lo mismo; no existe una entidad que las distinga. Anula cualquier sistema identitario pues los habitantes de cualquier lugar del mundo somos producto estrictamente de una eventualidad, de la coincidencia en un punto del planeta: “entendían que todas las ciudades del mundo no eran más que un juego de espejos, una casualidad que reúne cuerpos humanos en el ejercicio cotidiano del alimento, la palabra, el corazón y el ocio” (p. 323).

Esta reflexión de Gabriel –vale acotarlo– no tiene lugar antes de partir. Él ya ha vivido en el extranjero y ha retornado (forzosamente); es alguien entendido en esto de los traslados, y, por lo mismo, consideramos de especial valor el hecho de que la novela remate recurriendo a la disposición de suprimir nacionalismos; alguien (ficticio, claro) da fe de que el malestar por la partida es absurdo ya que quizás “aquello que llamamos hogar solo sea una invención de la memoria” (p. 324).

YA EN EL “EXILIO”

Anticipábamos que la perspectiva que se refiere a lo vivido como migrante se manifiesta de forma muy limitada si se le compara con el despliegue ficcional de la fase preliminar a la salida del país. De la experiencia migratoria advertimos solo tres planteos: uno, referido a las adversidades que deben vivir los latinoamericanos en suelo extranjero (específicamente en España); otro, que confiesa la tragedia del “exilio” y, por aquí comenzaremos, el que presenta un trato desigual para los extranjeros, según tengan o no ciudadanía europea.

Extranjeros de primera y de segunda

El personaje de Mariana Briceño puede ser aprovechado para asimilar cómo un extranjero, según tenga o no un parentesco con algún europeo o su descendencia, es tratado de forma diferente. Mariana es una peruana que, así como Gabriel, ha ido a Madrid becada por la Fundación Carolina a estudiar un máster de la Universidad Complutense. Antes de finalizar sus estudios ambos son postulados para sendas becas; sin embargo, a ninguno le fue concedida debido a un ajuste presupuestario. Así las cosas, en la narración se juzga que la situación de Mariana era peor, comparada con la de Gabriel, *européo adjunto* por estar casado con una hija de portugueses. Por tal motivo, es el propio Gabriel quien admite: “Mariana, por su parte, era

un elemento odioso: ella era una extranjera” (p. 18). Hay, de esta manera, una confirmación (ficcional, claro) de un trato asimétrico para los extranjeros, categorizados según sus nexos parentales.

De la misma Mariana encontramos otro pasaje de la novela. Esta vez es Kyriakos, un *mercader de la bondad* y manipulador, enlace de Unicef con la ONG donde trabajaban Gabriel y su amiga, quien afirma: “Mariana es problemática, no queremos neuróticas que estén protestando por cualquier cosa o haciendo escándalos por asuntos insignificantes. Esa gente es mejor que se regrese a sus países. Que se vayan a gritar al tercer mundo” (p. 121). Para esa *gente* lo mejor es marcharse (cuando no largarlos) y aun más incómodos resultan si su estadía implica denunciar injusticias.

Por último, un episodio revela la marginación distintiva. En su último viaje a Liubliana, con escala en Madrid, Gabriel decide aprovechar las doce horas de espera para volver a recorrer la capital española. Para ello debe franquear los controles migratorios, ahora como ciudadano de segunda, tras divorciarse de Elena y, por consiguiente, perder su pasaporte europeo:

Soporté el interrogatorio del funcionario de aduanas, un extremeño bruto. Hacía mucho tiempo que había dejado de ser un europeo. El divorcio determinó la minusvalía de mi nacionalidad. Mi nombre regresó al cuaderno de los sospechosos. A disgusto, colocó el sello en la libreta (p. 318).

Únicamente estos pasajes son los que hemos podido ubicar como indicadores de la exclusión distintiva hacia los latinoamericanos al encontrarse en suelo europeo. No abundan, ya lo advertíamos; y más limitadas son las escenas sobre las desdichas vividas por los latinos.

Adversidades de los latinoamericanos

Bajo este título situamos dos momentos de la historia que, si somos justos, exponen muy subrepticamente las dificultades que viven los latinoamericanos emigrantes en Europa.

En algún momento de la narración Gabriel exterioriza su convicción de perdedor exclusivamente por su origen: “La complicidad del vencido, esa conciencia de que todo saldrá mal y de que la adversidad es la versión latinoamericana de la providencia, nos permitió relacionarnos como buenos amigos (...). El cariño mutuo fue consecuencia de la derrota” (p. 40). Nuestros orígenes nos auguran el fracaso y contra ello nada hay por hacer. En este texto se ponen en marcha estrategias de la memoria y del olvido que gravitan en torno a las tribulaciones antes de partir y prescinden casi en su totalidad de las referencias a las contrariedades propias del migrante latino.

La segunda y última escena es más velada; tiene lugar cuando Gabriel, en un intento por descubrir si su compañero de trabajo (Javier Cáceres) fue asesinado, se entrevista con la profesora Irene Massa, mujer de las cúpulas filantrópicas (oscuramente filantrópicas), quien le responde a su inquietud:

Por Dios, Gabriel, esto es Europa, no somos bárbaros. ¿Qué crees que es esto, Haití, Sudán, Venezuela? No somos asesinos. No sabemos qué le pasó a Javier Cáceres. Dijeron que se suicidó, ¿no? Respetamos la vida, Gabriel. Hay maneras mucho más civilizadas de inutilizar a aquellos que no comprenden nuestra tarea, de hacerlos invisibles, de convertirlos en nadie (p. 226).

La barbarie es, para el personaje Massa y en ella está representado un pensamiento eurocéntrico, algo propio de países como Venezuela, justo de donde proviene Gabriel; así que él, ávido de saber qué ha pasado con su compañero, debe escuchar cómo lo avergüenzan por pensar que en España

alguien pudiera ser asesinado en represalia a averiguaciones que complicaran a organizaciones poderosas.

La tragedia del “exilio”

¿Hay melancolía en alguno de los emigrados de *Liubliana*? ¿Puede percibirse en la novela cierta desolación por la partida? En dos fugaces ocasiones conseguimos al protagonista examinando lo que significa apartarse de Venezuela. En el primero reconoce –casi podría decirse que a su pesar– lo unido que se hallaba a Caracas: “Tardé mucho tiempo en darme cuenta de que Caracas, *como un cáncer inoperable*, estaba enredada en lo más profundo de mi memoria” (p. 207, cursivas nuestras). Gabriel trasluce el lastre de su origen; lo sufre, lo padece como una enfermedad y casi enseguida asoma:

Me costó entender que la tragedia del exilio la escriben las cosas invisibles, los pequeños detalles que pasan desapercibidos. No todo el mundo se da cuenta de que lo que duele, lo que se echa de menos, es la belleza espontánea de lo insignificante (p. 207).

No se extraña algo en particular; no se refiere objetos, personas, costumbres. Esos *pequeños detalles* de los que habla son, además de *invisibles*, innombrables; se opta por omitirlos, no penetrar en ese territorio, no darle vida a lo inanimado, frenar cualquier resorte afectivo probable en el lector. Esta omisión (en absoluto distraída) implica resistencia a ahondar en las imágenes, ideas y experiencias personales que le permitirían construirse como identidad en una colectividad (por ello decíamos que no es admisible catalogarla como *literatura diaspórica*), por lo tanto, la afectividad queda fuera de la realidad representada.

Ubicamos, por último, las palabras de Gabriel al evocar su salida. Convencido de que lo mejor era partir pues en cualquier momento una bala

perdida podría alcanzarlo, y sabiendo que los gobernantes eran unos mercenarios, apunta: “Creí saber tantas cosas... Pero, maldita sea, cómo me dolió partir; qué difícil fue entrar a Maiquetía con la certidumbre de la fuga, con el decreto de expulsión, con el título nobiliario de extranjero” (p. 208). Son estas las únicas palabras encontradas capaces de confesar lo espinoso que pudiera resultar para algunos la migración.

CAPÍTULO IV

INTERPRETACIÓN DE LA LITERATURA DE LA EMIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA VENEZOLANA

*Ellos saben muy bien lo que están haciendo,
y lo hacen de todos modos.*

Slavoj Zizek

De acuerdo con nuestro propósito investigativo, intentaremos aglutinar las observaciones hechas por separado en las páginas anteriores para así, a partir de los textos narrativos seleccionados, relacionar la construcción simbólica de los sujetos migrantes de Venezuela en la contemporaneidad y lograr precisar si en estas prácticas discursivas pueden encontrarse rasgos comunes tanto desde lo estético como desde lo político. Con el afán de comprender el proceso de construcción literaria del sujeto migrante venezolano corresponde insistir, así resulte reiterativo, en que esta manifestación artística es una cartografía simbólica⁶¹, un depósito narrativo de imágenes y creencias⁶². En la sucesiva aproximación sociocrítica no pretendemos establecer una causalidad mecanicista entre las manifestaciones literarias y la base económica, pero sí creemos que hay una *causalidad estructural*: el texto, sin llegar a ser una réplica ideológica del contexto, es una actividad simbolizadora que, en efecto, requiere de circuitos textuales y académicos para su difusión.

La venidera relación de las historias migratorias, como lo prometimos, aspira a sacar a la luz el principio generador de estas apuestas simbólicas, para lo cual hace falta situar el texto en el contexto de su producción, así

⁶¹ Cfr. Graciela Montaldo, 1995: 104, quien, a su vez, se apoya en las ideas de Boaventura de Sousa Santos.

⁶² Cfr. Fernández Merino, 2011: 72.

como referirse a algunos aspectos de la vida de los creadores o *agentes*⁶³. Decir que entre los participantes del campo literario existen alianzas o luchas no implica que haya hermandades o agresiones en un sentido exacto (aunque algún caso de este tipo seguro habrá). La lucha es por un capital simbólico que le otorgue legitimidad, prestigio y autoridad al creador; si estas relaciones no ocurrieran, el sistema literario no se reproduciría. El escritor es un sujeto concreto que mantiene relaciones con los demás elementos de la estructura social. No debe, entonces, alarmarnos que entre escritores, y entre estos y otros agentes (verbigracia, editores, críticos, prologuistas, fundaciones, jurado e instituciones auspiciantes de los concursos literarios) haya una innegable interdependencia, se sucedan relaciones, interacciones, que hagan posible que él sea (o no) reconocido como ocupante de una posición en el campo.

En el sistema literario sigue habiendo, tal como lo señala Laddaga (Cfr. 2011: 97-100), instancias de legitimación bien definidas: la consagración sigue pasando, pese a la propensión a leer a través de medios digitales, por el circuito de las editoriales (algunas adquiridas por conglomerados de medios, otras resistiendo dentro de su condición de marginalidad y están las que simplemente cierran), las revistas o los suplementos literarios (que reducen su tiraje y tienen menos páginas), la universidad y los premios.

Aun cuando no es nuestro objetivo fundamental adentrarnos cabalmente en la red que incluye a los miembros de la comunidad literaria, entendemos, en este punto, que los concursos literarios son, cuando menos, valiosos, y ameritan una referencia particular si aspiramos, primero, evitar

⁶³ Las vidas de los escritores –ha dicho con acierto V. S. Naipaul– “son un tema legítimo de investigación; y la verdad no debiera ser escamoteada. De hecho, puede ser que un informe completo de la vida de un escritor sea al fin más una obra literaria y más iluminadora –de un momento histórico y cultural– que los libros del escritor” (cit. por Reinaldo Laddaga, 2011: 95).

observaciones limitadas al texto en sí y, luego, si pretendemos –como dijimos– examinar el contexto cultural o intelectual donde nacen estas ficciones y su acogida.

Reconocimientos obtenidos por el corpus de autores

A propósito de premios, corresponde decir que *Los jardines de Salomón* (el primer libro de Liliana Lara, homónimo del relato aquí analizado) fue merecedor del premio de narrativa de la XVI Bienal Literaria José Antonio Ramos Sucre (2007). Su segundo trabajo, *Trampa-jaula* (2015), también ha sido reconocido pues fue finalista del Concurso de Cuento Oswaldo Trejo en 2012. Por su parte, la ópera prima de Rodrigo Blanco Calderón, *Una larga fila de hombres*, fue galardonada con el Concurso de Autores Inéditos otorgado por Monte Ávila en el año 2005. Este escritor, además, fue ganador del concurso de cuentos de *El Nacional* en su edición número 61 (2006) con el relato *Los golpes de la vida*. *Las rayas*, libro que incluye el relato *Flamingo*, obtuvo el segundo lugar en la mención Cuento del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz (México) en el año 2010. Hace poco (2016) le fue concedido el Premio Rive Gauche de París en la categoría de narrativa extranjera por su primera novela, *The Night*.

Las tres primeras publicaciones de Eduardo Sánchez Rugeles recibieron reconocimiento: *Blue Label / Etiqueta Azul* fue finalista del Premio de la Crítica de Venezuela en 2010 y se alzó con el Premio Iberoamericano de Novela Arturo Uslar Pietri (2010); *Transilvania, unplugged* (2011) resultó finalista en el mismo evento. El primer lugar mención “novela” en el Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz (México) en el año 2011 lo obtuvo *Liubliana* que, adicionalmente, consiguió el Premio de la Crítica de Venezuela (2012).

*Una de las voces más celebradas de la narrativa venezolana*⁶⁴ es la de Juan Carlos Méndez Guédez: 40° Premio Internacional Ciudad de Barbastro (por *Tal vez la lluvia*, 2009), VI Premio de Cuentos Ateneo de La Laguna, 2° Premio de Narrativa Breve de la Embajada de España en Venezuela, son algunas de las distinciones recibidas; además, ha sido finalista del XII Premio Rómulo Gallegos, del V Premio de novela Fernando Quiñones y del Premio Mandarache (por *El baile de madame Kalalú*, 2018).

Los autores escogidos, como vemos, han sido estimados por la crítica nacional, y en algunos casos, internacional. Claro que la obtención de estos premios no ahuyenta las precariedades propias del escritor venezolano⁶⁵ pero, pese a ello, tales reconocimientos comportan el apoyo institucional puesto a disposición de esta manifestación artística y, en especial, de sus redes temáticas. Además de no pasar desapercibidas para la crítica literaria, el reconocimiento le otorga un prestigio al creador, lo legitima (no nos interesa abrir aquí el debate de si su recepción es masiva o limitada), puesto que, incluso para el público no especializado, está internalizada la idea (es parte de nuestro “inconsciente cultural”) de que una obra premiada es garantía de calidad, incluso si nunca llegamos a comprarla o leerla. En lo que queremos insistir es en que en el proceso de selección de estas obras se está celebrando su carácter deconstructivo, son merecedoras de distinción, mientras otras propuestas narrativas son apartadas. En un ejercicio de imaginación nos preguntamos qué impresiones puede generar alguna historia –de haberla– que, sin llegar a ser nativista, reivindique los lazos con el país de origen. ¿Es evidente que sea percibida como anacrónica? ¿A qué se debe esta impresión de caducidad? ¿Por las tendencias centrífugas

⁶⁴ Así lo califica Patricia Valladares-Ruiz (Profesora de literaturas caribeñas de la Universidad de Cincinatti) en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/jcmendez.html>.

⁶⁵ La situación se replica entre la mayoría de los latinoamericanos.

(Aínsa, 2010), dominantes de la narrativa latinoamericana de los últimos años, únicamente se cuelan las corrientes centrípetas (aquellas donde emerge con fuerza lo local) que son *testimonios de la violencia neoliberal* (Cfr. Esteban y Montoya, 2011: 9)? Como quiera, ha habido una “superación” de los intereses estéticos nacionalistas o una transformación (habitual, legítima, ¿guiada?) del imaginario nacional.

En el segundo capítulo discutíamos sobre la transformación social del papel del escritor y de su oficio. Consentimos que los escritores de hoy no son figuras con el peso o la influencia de los intelectuales de otros tiempos (como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Ángel Rama, Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri), quienes, en la vanguardia de las ideas, promovieron (con mayor o menor éxito) cambios macrosociales. En este sentido, seguimos el debate de Julio Ramos, quien arguye que en las sociedades liberales contemporáneas no es posible sostener la “red de articulaciones entre la cultura, el *nomos* nacional y la esfera pública” supuesta por la autoridad de intelectuales como los nombrados, de una amplia inserción política⁶⁶.

Reconocemos también que “la categoría misma del intelectual deviene en crisis”, como suscribe Beatriz Sarlo (cit. por Ramos, 2000: 218-219); inclusive, consentimos aquel señalamiento de Laddaga respecto a que el valor de la literatura como “una actividad importante e incluso imprescindible para los individuos” de cualquier sociedad se está tornando interrogable, a un punto tal que los mismos escritores cada vez con más frecuencia componen libros donde se fabula en torno al “escritor afectado por la tentación de no escribir (p. 101). Sin embargo, por más que estas figuras literarias no tengan mucha resonancia (nos referimos en específico a los escritores venezolanos

⁶⁶ Cfr. Ramos, 2000: 218. En *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. (Mabel Moraña, editora).

actuales), e incluso si no tienen ninguna, esto no conlleva a la ceguera ni al mutismo crítico: en sus creaciones literarias se expresan significaciones que –aun si su trascendencia es limitada o si proponen una obra alada, incontaminada de la realidad–, no estamos forzados a eludir; las propuestas simbólicas, sus producciones, están plantadas en la esfera social y, por consiguiente, pueden leerse no solo como hecho estético.

Mencionábamos que en este mapa que se va haciendo de nuestro país intervienen editores, reconocimientos y –lo primigenio o fundamental– creadores. Entonces, ¿podría pensarse que el dispositivo editorial (hemos sido pudorosos al evitar decir el negocio editorial), en lo que respecta a la narrativa diaspórica, distribuye determinadas imágenes de Venezuela en textos que están lejos de ser un acto de reparación y reposicionamiento del venezolano (sino más bien todo lo contrario)? ¿Es posible hablar de configuraciones impulsadas por la hostilidad, la intolerancia? ¿Esta afluencia temática guarda similitud con algún suceso previo, como la oleada experimentada a partir de los años 80 en el campo cultural norteamericano⁶⁷, por ejemplo? O, para poner un caso más cercano, así como la narrativa de los setenta, al “desideologizar” las ficciones favoreció o, cuando menos, se solidarizó con la manipulación del discurso populista de las élites –como bien lo señalaron González (1992) y Sandoval (2000)–, ¿hoy no estaría manifestándose un tipo de situación similar: la solidaridad discursiva con un sector y la consiguiente manipulación?

⁶⁷ Stecher (2011) sostiene que en las dos últimas décadas del siglo pasado se fue consolidando en Estados Unidos un interés creciente por obras literarias de autores provenientes de América Latina y el Caribe (muchas veces clasificados como “étnicos” por la industria editorial). Así, los nuevos escritores y lectores pertenecientes a comunidades de exiliados y migrantes de estas regiones, enriquecieron y transformaron el mundo de la literatura en Estados Unidos: se produjo el surgimiento de revistas especializadas, un gran número de estudios dedicados a interpretar estos textos y el interés crítico en medios académicos y periodísticos. La entrega del premio Pulitzer a Junot Díaz por *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, en 2008, confirma la importancia de esta literatura en el ámbito de las letras en el país del norte (Stecher, 2011: 186).

El respaldo editorial podría derivar de un proyecto literario común, sin que ello signifique que entre el conjunto de escritores de este momento haya un sentido de comunidad análogo al de los grupos literarios de otrora, claro. La falta de interés por cohesionarse, herencia de la década de los noventa, hoy subsiste (Cfr. Sandoval, 2000: 14-15). Pese al funcionamiento como individualidades, es viable que, así como en su momento hubo un proyecto positivista expresado a través de novelistas (el más representativo, Gallegos) que vislumbraron un programa político, los escritores de hoy, *hijos de su tiempo*, como dijera Ana Teresa Torres, mantienen una visión afín del momento histórico que vivimos y algunas de sus propuestas estéticas guardan similitudes (en las tramas hay, con sus matices particulares, perspectivas ideológicas). Ellos apuestan por reconfigurar la fragmentación, la miseria, la decepción; de ahí el aire político que se respira en su escritura (Torres, 2000: 97). Una escritura que nos sugiere la *autofagia* nacional (tomamos el término de Manuel Caballero, 2009: 11), pues las historias se alimentan del país de donde han salido (Venezuela, claro) y los personajes devoran de sí cualquier vestigio de identidad colectiva que asome.

Comencemos, pues, a esculcar estos textos literarios cruzando las complejas relaciones entre cultura, política e historia; y empecemos, como aconseja Jameson (1989), confrontándolos con interpretaciones previas (no como cosa en sí).

MOTIVOS PARA MIGRAR

Un dato que emerge y resulta ineludible es que la motivación de migrar en estas ficciones venezolanas no es mantenerse con vida. A excepción del protagonista de *El último que se vaya*, quien increíblemente es el único habitante de un país, muchas veces la razón de partir es una decisión individual: se aspira cumplir una meta (reencontrarse con un afecto, realizar

estudios universitarios, evadir la justicia) o mejorar su nivel social y cultural. Esto contrasta con lo dicho por Stecher (2011) a propósito de autores como Junot Díaz (nacido en República Dominicana y residente en Estados Unidos) y Edwidge Danticat (escritora haitiana, también afincada en Estados Unidos), en cuya producción literaria la migración no se trata de una decisión personal de un individuo particular sino que es un proceso cuyas raíces políticas, económicas y sociales trascienden la voluntad subjetiva:

Los personajes que crean estos autores tienen experiencias migratorias que los llevan del margen de sus sociedades de origen a un lugar equivalente en la sociedad norteamericana: barrios marginales de Nueva York, en los que la vida transcurre en castellano, spanglish o *creole* haitiano, en que la violencia y la exclusión van de la mano de una aparente oferta de oportunidades de progreso solo alcanzable a fuerza de tener varios trabajos, pocas horas de sueño y el riesgo permanente de ser arrestado, deportado o asaltado (Stecher, 2011: 189).

En contraste, las razones migratorias de los personajes que desfilan por las ficciones aquí tomadas tentativamente pudieran ordenarse de la siguiente manera:

- Luis, protagonista de “El último que se vaya”, pese a su insensatez, debe partir ya que es el último habitante de un *país de palmeras, cambures, orquídeas y béisbol*. Es posible que emigre para prolongar su existencia. (Recordemos que, a propósito de motivos, en esta historia son suprimidos los argumentos de la virulenta diáspora).

- En el caso de Fernando (“La flor de la cayena”), necesita huir de un régimen político: ha firmado una solicitud contra el gobierno (¿para revocarle el mandato al presidente, quizás?) y la publicación de una lista con los datos de los suscriptores le acarrea amenazas y dificultades en el ejercicio de su profesión y la de su esposa, sumado a las invasiones a propiedades de su

familia, la muerte a manos del ejército de una amiga, el adoctrinamiento político y militar en la educación de sus hijas.

Estas dos (la de Luis y Fernando, creaciones, por cierto, del mismo autor) serían las causas más parecidas a lo que Stecher (2011) ha hecho ver como motivaciones que trascienden la voluntad subjetiva; ambos actantes se encuentran o sienten confinados.

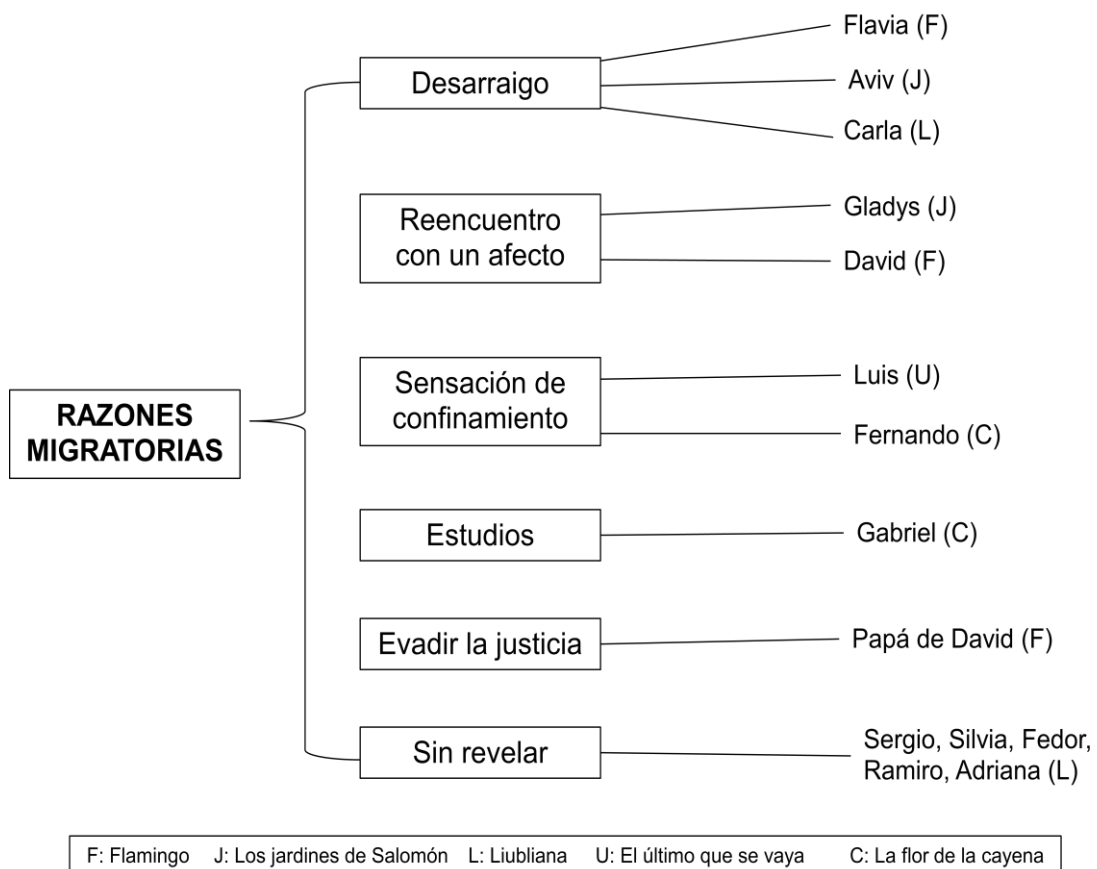
- Gladys, Aviv (de “*Los jardines de Salomón*”) y Flavia (de “*Flamingo*”), posiblemente abriguen las razones más livianas. Ya sabemos que Gladys aspira a reencontrarse con su novio y que Aviv pretende vivir en París: un anhelo profunda y misteriosamente alojado en su ser. El misterio radica en que no sabemos cómo, bajo qué mecanismos, se instaló este deseo en Aviv. (¿Es *evidente* acaso la fascinación por París?, ¿es una de esas verdades absolutas que *se nos imponen de una forma drástica y arrolladora*?). Flavia, por su parte, se ve apremiada a salir de Venezuela para escapar del asedio policial (presentado débilmente como argumento narrativo), pero en realidad, en el discurrir de la narración, ella lo que reclama es un país donde sea lícito el consumo de marihuana.

- Reencontrarse con su padre es la explicación para la potencial salida del país por parte de David (“*Flamingo*”). La de su padre es la evasión de la justicia.

- El alegato distraído y maquinal, como vimos en el capítulo anterior, de Gabriel Guerrero (*Liubliana*) es acompañar a su esposa (recién acaban de casarse) y realizar estudios universitarios. El de su pareja, Elena, es otro caso poco dilucidado: su padre, un comerciante portugués, presiente el *desastre revolucionario* que se avecina y, gracias a su clarividencia europea, se alista a partir, entusiasmando también a su hija con el éxodo.

- Para Carla Valeria Ramírez (*Liubliana*) emigrar es una decisión personal: no soporta vivir en Venezuela, prefiere abandonar sus estudios universitarios a continuar en este *país de mierda*.
- Sergio Spadaro, Silvia, Fedor, Ramiro y Adriana (*Liubliana*) son todos personajes de los que no sabemos por qué migran de Venezuela, pero quienes, aparentemente, prosperan donde están.

Gráfico 12: Razones migratorias ficticias



Fuente: Chirinos (2018)

Los cimientos del éxodo venezolano que se representa en estas ficciones, en su mayoría, no guardan similitud con los de cierta literatura del Caribe y tampoco con el argentino, chileno o uruguayo de finales de los setenta. Esto fortalece la *honestidad de estos universos narrativos*, como se dijo en el segundo capítulo, pues se apegan a esa supuesta primera y segunda oleada de la migración venezolana actual de la que habla Páez (2015). Los argumentos de uno y otro caso son igual de legítimos, aunque no sean coincidentes. En ambas circunstancias, la búsqueda de la utopía –no en el sentido de Mannheim, sino en el más extendido del término– es impulsada por el inconformismo: uno (el caso de la literatura del exilio del Cono Sur), apremiante; otro (nuestra narrativa migratoria actual), conveniente, por ahora.

Como quiera que sea, el estado de malestar o insatisfacción es razonable y su existencia, mítica (Eva –intuimos–, por disconformidad más que por curiosidad, convence a Adán a probar el árbol prohibido). Cada quien, al perseguir su utopía, enmascara su propia búsqueda. Ahora bien, incluso tratándose de migrantes (los de estas ficciones nacionales) que se marchan con menos urgencia que los exiliados, en ambas situaciones se enfrentan al conflicto del lugar: “No el lugar físico, que es un problema menor, sino el lugar simbólico” (Neuman, 2011: 202). Asimismo, estos creadores no están lejos de ser una nueva generación de los –alguna vez llamados– autores de biografía generacional (Massiani, Antillano): “Es la clase media urbana que irrumpe en el panorama con gran fuerza, como producto de las transformaciones sociales que ha vivido el país, y que comienza a contarse desde adentro”, dijo Torres (2000: 125). Salvo que los temas de entonces (adolescencia, amor, relaciones familiares) cedieron espacio a la migración, con un tono intimista y que, no por ello, evita una escritura abiertamente política.

LAS AUSENCIAS

Anticipamos, en el primer capítulo, que posiblemente uno de los aportes más valiosos de Jameson (1989, 1995) es su propuesta de reconstrucción textual a partir de las ausencias, lo *non-dit*. Al dirigir nuestra atención hacia allí, vemos cómo no hay la clásica añoranza que idealiza lo perdido; en todo caso, lo que sucede es que la añoranza lleva a defenestrar lo perdido (quizás para evitar el dolor de no tenerlo, según explica la psicología). Estas son marcas, señales del *inconsciente político* de estos textos que obligan a escarbar en cuáles son las *fuerzas o contradicciones que estos textos, en vano, tratan de controlar*.

Si las producciones literarias de los noventa no reflejaban con claridad su entorno y las referencias eran laterales y humorísticas, en estas historias, por el contrario, los personajes disertan sobre el país que han dejado o piensan dejar, se dedican a “hablar de sus grietas y de sus pequeños y grandes horrores”, como dijera Agosín (cit. por León, 2007: 106). El oficio de escritor, que hasta hacía poco hablaba con timidez del malestar social, se tornó furiosamente crítico de Venezuela. Algunos creadores insisten en retratar la hostilidad al habitar el país natal, no se identifican con él. Sin embargo, lo que corresponde ahora es rastrear lo que se calla.

Según los especialistas, una forma de identificación con el país natal es volcarse a la familia del país de origen. Algunas narraciones del Caribe anglófono y francófono enfocan sus historias en la intimidad de ese entorno alejado. Jamaica Kincaid, escritora de la isla caribeña de Antigua, es uno de esos casos que, en sus historias, pone el acento en los lazos familiares⁶⁸.

⁶⁸ *Mi hermano*, *Autobiografía de mi madre* y *Annie John* son algunas de sus ficciones. A pesar de la distancia que Kincaid se propone remarcar entre ella y su

Ahora, es curioso que, en oposición, las historias migratorias venezolanas que hemos abordado (con la excepción de “Flamingo”, que no bucea en el éxodo, sino en la previa) se remiten a su país natal, pero escasamente a la familia del país de origen (pensemos en Gladys y Gabriel, por ser los personajes principales de ficciones cuya historia se desarrolla posterior a la salida: ¿cuánto añoran a los suyos?).

Proponemos, en este sentido, que estamos ante *ficciones huidizas*, las cuales no recrean imágenes del migrante como extranjero. Son huidizas, además, porque ni siquiera se les desliza un poco de desconcierto o aflicción por la pérdida de referentes. En ningún momento se observa segregación espacial en estos relatos; pareciera que no se tratara de “países centrales con profundas crisis y restricciones crecientes en sus políticas migratorias”⁶⁹ (Novick, 2011: 13; en Feldman-Bianco et. al.), que en los Estados de destino no hay ninguna demanda que hacer por sus derechos. En el caso del relato “La flor de la cayena” y de la novela *Liubliana*⁷⁰, los personajes no reconocen en las políticas de lo cotidiano un trato diferenciado como sujeto social (salvo Gabriel cuando, en su viaje hacia la muerte en Liubliana, la ciudad, hace escala en Madrid sin pasaporte europeo).

“Los jardines de Salomón” es el único relato de este *corpus* que, aunque sea fugazmente, relata los sacrificios de quien migra con escasos recursos pero, en general, podríamos hablar de una *nula referencia a la convivencia*

familia y país de origen (diferencias lingüísticas, entre otras), en su escritura hay una ambigüedad discursiva que trasluce un resorte afectivo.

⁶⁹ Aunque no sea nuestro objetivo una reconstrucción histórica de los flujos migratorios internacionales (un asunto sobre el cual hay abundante bibliografía), debemos mencionar por lo menos el trabajo de D. Massey y K. Pren (2013) por los valiosísimos datos aportados en cuanto a las políticas migratorias de Estados Unidos, sus medidas restrictivas y la percepción del ciudadano común respecto a los inmigrantes. La situación en Europa no parece ser muy diferente.

⁷⁰ No nos referimos a “El último que se vaya” ni a “Flamingo” porque son historias enfocadas en momentos previos a la partida.

intercultural, no solo porque no nos enteramos de cómo el inmigrante se incorpora en sus contextos de destino, sino porque en el mundo de la ficción (de escritores migrantes y no⁷¹) los nativos de ese otro país no tienen voz directa, de tal forma que no alcanzamos a ver en el horizonte creativo cómo se intersectan las subjetividades. En consecuencia, no es excesivo plantearse algunas preguntas: ¿Qué lectura puede hacerse de este silenciamiento y del hecho de no ahondar en las experiencias entre localidades? ¿Por qué no es objeto de la reflexión y mirada crítica la construcción de vínculos en el país de destino y, sobre todo, por qué no se desarrolla una conciencia colectiva de pertenencia a una comunidad más allá de las fronteras? La anulación y mutilación identitaria también nace del silenciamiento de la propia presencia en los otros y de las alianzas o relaciones alternativas producidas en el lugar de escape.

¿Por qué “someter a escrutinio los referentes identitarios que nos tocan por herencia” y no los “vínculos intersubjetivos en contextos de asimetría social” (Stecher, 2012: 467-468)? Esta omisión recurrente pareciera ser partícipe de la afiliación con estructuras de opresión, de jerarquías, de relaciones instrumentales de dominación, en tanto optan por silenciarla intolerancia, la hostilidad, la discriminación racial o la explotación; y, si la situación fuera todo lo contrario, si la acogida fuera amable, si es cierto que la emigración venezolana “‘se ha invisibilizado’ fruto de su suave y rápida integración al país de acogida” (Páez, 2015: 126), tampoco refieren cómo en esos territorios están gestándose alianzas identitarias. Las suyas son estrategias discursivas que, en apariencia, se inclinan a mirar con un halo de armonía y conciliación los procesos de mezcla cultural. De tal manera que

⁷¹ No todos estos escritores, hoy migrados fuera del continente, lo eran al momento de publicar sus trabajos. Rodrigo Blanco Calderón vivía en Venezuela al escribir “Flamingo”, al igual que el J. C. Méndez Guédez de “El último que se vaya” (no así el de “La flor de la cayena”). Liliana Lara y Sánchez Rugeles sí residían en el exterior al momento de publicar las obras aquí analizadas.

cuando Bourdieu propone que los contenidos y las formas literarias se encuentran vinculadas a “la historia de los grupos dominantes y sus luchas por la dominación” (Bourdieu, 1990: 179) y leemos estas historias, no nos quedan argumentos para cuestionar su declaración. Ahora bien, ¿estamos sugiriendo que toda la literatura debe ser literatura de denuncia? En absoluto. Tampoco se trata de que sea una obligación que el escritor simplemente reconstruya lo que le rodea, como si de una crónica se tratara. Pero hace falta sondear o cuando menos interrogarnos: ¿Por qué esta maquinaria narrativa evita poner el ojo en sus vivencias como extranjeros?, ¿por qué se aíslan de su contexto?, ¿por qué sus historias no son capaces de modelar representaciones de su propia experiencia presente? Y también, ¿por qué la denuncia transita una sola vía?; en fin, ¿por qué engullirnos es la solución?

Tras la revisión hecha en las primeras páginas, vimos que subsisten posturas fieles a la idea de que los fenómenos culturales son diferentes e individualizados, por lo tanto, no sería viable darle a la narrativa migratoria de la literatura venezolana actual un significado que trascienda su funcionamiento local. Para quien comparte este punto de vista, nuestra conjetura (que esta narrativa, hondamente ideológica, contribuye discretamente a la reproducción de estructuras de dominación colonial-capitalista y que equipara *identidad*, *nacionalismo*, *patriotismo* o *patrioterismo*⁷²) podría parecer un disparate interpretativo. Sin embargo, también reparamos que no percibir su *realidad* (en este caso, la *realidad* de esta particular construcción simbólica) como totalidad sistemática es un fallo absoluto. La narrativa migrante venezolana es parte de un entramado más amplio; tal vez aspire a ser ubicada en lo que la crítica, valiéndose de herramientas teóricas provenientes del posestructuralismo y de la teoría

⁷² Como lo hace Páez, 2015: 127.

posmoderna⁷³, ha denominado *literatura desterritorializada*. El término –lo asumamos con anterioridad– agrupa a “una generación de autores nacidos en su mayoría desde 1960, que no dudan a menudo en apostar por su carrera literaria migrando a diferentes países que le permitan proyectarse internacionalmente” (Noguerol, 2008 cit. por Esteban y Montoya, 2011: 8) y cuya biografía, lenguajes y temáticas “están en consonancia con una lógica transnacional que determina el mercado global de la literatura en español, de la cual estos autores son plenamente conscientes” (Esteban y Montoya, 2011: 8). Hasta acá la definición, que apunta a los escritores, no parece desencajar; no obstante, si observamos las propuestas simbólicas advertimos una sólida presencia de referencias territoriales. Las ficciones, aun si se desarrollan en el extranjero, transitan por Venezuela desde el recuerdo (amargo, resentido); no hay, por consiguiente, deslocalización territorial.

La no-representación de la áspera realidad

Dos características fundamentales de los autores diaspóricos contemporáneos, según la investigadora chilena Stecher (2011), son el retrato de la áspera realidad de quien ha partido y la restitución desde la distancia del imaginario nacional. En su opinión, Junot Díaz, Edwidge Danticat y Michelle Cliff representan “las dimensiones menos gloriosas (y más realistas) de la vida de los migrantes y rescatan las memorias y prácticas culturales de los países de origen” (Stecher, 2011: 202). Cultivan historias donde lo intrincado se asocia al país de destino, mientras que el país de origen se idealiza con la ausencia.

Es un hecho que las políticas migratorias vigentes en Estados Unidos y Europa consideran a los inmigrantes un problema social, lo que resulta en

⁷³ Cfr. Esteban y Montoya, 2011: 8.

“procesos de exclusión y de invisibilidad forzada” (Feldman-Bianco *et al.*, 2011: 26). Pero lo singular es que esa invisibilidad también tiene alcance en las ficciones que hemos estudiado: del entorno de los personajes inmigrantes, de esa *áspera realidad* es muy poco lo que se cuenta. Se recordará que, acaso como por descuido, en “La flor de la cayena” se deja ver que el protagonista deambula con un zapato roto por Madrid, el mismo que luego lleva en su mano al entrar en el hotel justo antes de encontrarse con su amigo de juventud (quizás este sea un inconsciente gesto de insolencia ante el ahora funcionario cómplice de un régimen). Lo cierto es que en la historia no se subraya esta situación menesterosa del inmigrante sino, como vimos, la voz narrativa insiste en examinar el país de donde procede Fernando y los agravios allí sufridos. Tampoco importa mucho que Manuela (esposa de Fernando), neurocirujana en su país, deba trabajar en España como teleoperadora, vendiendo ollas:

Tenía tres semanas de teleoperadora tratando de vender ollas de aluminio. Fernando la contempló. Muchas veces se preguntaba si ella todavía tendría nostalgia por los quirófanos en los que operaba cerebros. Él no. Él casi había olvidado las clases de la universidad; el bufete; las largas reuniones (Méndez Guédez, 2009: 164).

¿Cómo no sentir el alivio de Fernando, su balsámico presente, lejos del ambiente universitario, del despacho legal, él; del quirófano, ella? Con un zapato roto, sí; subcalificada, es cierto, pero por fin liberados del dictadorzuelo que azota al país del que provienen.

Otra que sufre privaciones es Gladys (“Los jardines...”) y estas, similar al caso anterior, son referidas con parquedad. Está implícito que Gladys, *la niña del mejor panadero de Catia*, vive sin dificultades económicas en Caracas, pero se empecina en reunirse con su novio en Israel. Tras descubrir su infidelidad, y endeudada, se ve obligada a trabajar en condiciones adversas,

sobre las que se sobrevuela raudamente, ya que el relato poco a poco dirige su gravitación hacia el escape de Aviv, Gladys y sus nuevas parejas.

El matrimonio de Adriana y Ramiro, ambos venezolanos y amigos de Gabriel Guerrero y su esposa, tampoco vive una amarga realidad: con frecuencia, realizan cenas con amigos, tienen una persona que ayuda en las actividades del hogar; en fin, gozan de estabilidad. De igual forma, Sergio Spadaro conquistó el éxito como fotógrafo en España. El mejor amigo de Gabriel, Fedor, no hace sino ver partidos de fútbol y tomar cañas (en plural, como acostumbran a decir los españoles) en un bar en Madrid; fantásticamente, así consigue permanecer en esta ciudad hasta envejecer. De Elena, la esposa del protagonista, no se aporta información sobre su ejercicio laboral pero, al separarse, logra partir con algunos ahorros a Portugal. Faltaría referirnos a Gabriel, quien, divorciado de su pasaporte europeo y sin trabajo, debe retornar a su país. Ahora, las circunstancias que lo fuerzan a tomar esta difícil decisión se eximen, narrativamente hablando.

El rescate de la memoria cultural

El otro rasgo de los autores diaspóricos contemporáneos señalado por Stecher (2011) es el rescate de las memorias y prácticas culturales de los países de origen. Al decir *rescate* se establece que en las creaciones artísticas que plasman la experiencia de la diáspora hay algún tipo de desagravio o reparación, sin que por ello se les exija que sean las “novelas de la tierra posmoderna” (Neuman, 2011). En el caso de las propuestas escrutadas de representación literaria del éxodo venezolano, no sobreviene restitución alguna (de ahí nuestra negativa a llamarla *literatura diaspórica venezolana* y reconocerla, en todo caso, como una narrativa migrante de la autofagia). No hay nada por recuperar de este país y en eso insisten los personajes migrantes, por ejemplo, de *Liubliana*: “Tú no tienes idea de los

que significa vivir en esta mierda”, “Elena odiaba Caracas, contaba los días para escapar. Yo sabía perfectamente que esa ciudad estaba maldita”, “¿Tú crees que Beethoven nacería en esta mierda?”, “Los venezolanos nunca tuvimos una edad dorada. No hay ningún lugar a donde regresar”, “¿Regresar a dónde? ¿A esta mierda, a este desastre?”, “Que se jodan, yo a esa gente le tengo arrechera”, “A Fedor no le gustaba hablar de Caracas. Venezuela era una mierda, no había más que decir. Para él, ese era un tema muerto”, “Yo no podría volver a Venezuela, no sé cómo puedes vivir en este lugar”, “Esto es una mierda. Aquí vive puro malandro, puro delincuente, puro resentido... aquí nadie vale nada”, “El mal es Venezuela. A ese país deberían dinamitarlo, lanzarle una bomba atómica. El infierno está en la Tierra y queda en Caracas”, “Esto no tiene arreglo. A este país, Gabriel, si lo cambias por una lata de mierda, pierdes la lata”.

Los actantes migrados subrayan la ausencia de referentes culturales, históricos, regionales (“Nuestra generación no vale ni media mierda. Nosotros perdimos. Heredamos una idea de país arrechísimo, una vaina con real, con petróleo, con culos, con futuro, pero todo fue un *bluff*, todo era pura paja”, *Liubliana*: 292), hecho que nos recuerda la concepción del pasado como conjunto de espectáculos en ruinas cuando tratábamos las ideas de Jameson: “el pasado como «referente» se encuentra puesto entre paréntesis, y finalmente ausente” (Jameson, 1995: 46). Pues bien, la propuesta de liquidación de la historicidad de estas narraciones y su consiguiente confiscación de la posibilidad de experimentar la historia de un modo activo (“ser latinoamericano es, simplemente, saber que en cualquier momento te pueden joder”: *Liubliana*: 179), quizás sean razones por las cuales estos escritores componen personajes que perciben con sorna la historia de sus países (como aquella teoría de que *Somos la misma mierda*).

Ahora, también existe otra posibilidad interpretativa (adelantamos que el giro que se viene quizás resulte forzoso). Si, tal como lo ha enunciado Stecher, “un rasgo distintivo de las escrituras migrantes contemporáneas es la producción de textos que rescatan la historia de los países o región de origen” (2011: 188), las historias aquí analizadas de Méndez Guédez y Sánchez Rugeles⁷⁴ quizás sean un intento por rescatar nuestra historia. La estrategia sería afrontar en sus ficciones las pesadillas del país que se ha dejado, poner el dedo sobre la llaga, para así configurar la redención de su región; estaríamos ante una reedición de la “década violenta” (1960-1969) de la literatura nacional: por su “alto contenido sociológico” (Sandoval, 2000: 14) y por el uso de un lenguaje despojado de ornamentos.

Otra posibilidad es que ellos consideren que con su escritura alcanzan esa *posibilidad bicéfala* de la que habla Neuman y sean escritores con dos patrias (2011: 203), que hayan perdido el sentido de lo nacional como algo natural (“se dan por sentadas unas relaciones de familias que a veces son bastante indescifrables”, ha dicho Méndez Guédez: 2011a: 169). La patria se convierte, así, en una búsqueda; por lo tanto, su lectura y crítica exigiría la “superación de los cajones de sastre epistemológicos nacionales” (Esteban y Montoya, 2011: 7). Si este fuera el lugar de enunciación por el que se ha optado, si estuviéramos ante el escenario que Esteban y Montoya trazan como uno de “fractura de los Estados-nación” y que esta ruptura es “paralela al surgimiento y complejización de una sociedad red que parece reproducirse también en la narrativa de estos autores” (2011: 8), que ellos se sienten cómodos en la frontera como espacio identitario (no por un asunto de desarraigo forzoso sino porque así lo han negociado), si efectivamente todo

⁷⁴ Excluimos a Lara y Blanco Calderón porque sus historias se apartan, por distintos motivos, de las de Méndez Guédez y Sánchez Rugeles: Lara, como hemos mencionado, prueba ficcionalizar al migrante de escasos recursos y consigue un relato donde la realidad venezolana no se adueña de la narración; Blanco Calderón también logra esto último, posiblemente por su pulsión del momento previo a partir.

lo descrito es la situación de nuestros escritores, persiste la duda, pues no se muestra cómo es que los migrantes se aclimatan y mezclan con sus vecinos, cómo no asoman en los textos la hibridación de la memoria y de los afectos de los migrantes, y, sobre todo, cómo y por qué se cae en el desprecio, incluso a veces odio, hacia la nación. Hay en ciertos casos, nos parece, una desviación del desánimo contemporáneo que quizás se deba a que la denuncia de los males que aquejan a nuestro país (lo cual supone ya un acto político) está atravesada en su mayoría por el afán de reflejar “la derrota de un proyecto revolucionario de izquierda” (Noguerol, 2011: 65). Así, se observa una tendencia narrativa que pasó de la mofa de lo nacional, como en los relatos costumbristas al estilo de *Contratiempos de un viajero*, a su repulsa y destrucción.

Si volvemos sobre “El último...” y “La flor...”, notamos una curiosidad: la insistencia en que lo recuperable se limita a lo material: “[los helicópteros] se llevaban las quintas, las palmeras, algún retazo de olor a cambures. Y luego los edificios”; “las cayenas, los días soleados (...), el jugo de tamarindo, los raspados de colita y leche condensada”. Lo concreto (elementos muy puntuales) es lo positivo, lo que conviene rescatar; nunca lo anímico o lo cultural. En la cresta de la *reivindicación material* están las cayenas, cuyo funcionamiento en “La flor...” es, lo dijimos previamente, encarnar la esencia nacional, ser símbolo del terruño.

Vigoriza la idea de que no queda nada por salvar que quienes permanecen en el país, al menos en *Liubliana*, son los de mayor edad (la Sra. Cristina, la Sra. Lili, Vivancos, La Nena Guerrero) y su destino final es bastante desafortunado, casi bordea la indigencia: la mamá de Gabriel, tras sufrir un ACV y no recibir atención médica a tiempo, fallece (no la percibe porque vive en un edificio cuyo ascensor no funciona y las vías para salir de allí son un caos); Enrique Vivancos acaba muriendo en un geriátrico en

ruinas. Mientras que los jóvenes que se resisten a partir lo hacen por testarudez y no por lucidez: Atilio, médico y amigo de Gabriel Guerrero expone: “Yo no quiero que ese carajito viva en la mierda de país que a mí me tocó”, “aquí todo el mundo está jodido”; para luego desdecirse con: “Y lo raro es que a mí esta mierda, a pesar de todo, me gusta. Yo no sabría vivir en otra parte”. Quienes caen en el absurdo de quedarse por decisión propia acaban fatalmente (acordémonos de Martín, el amigo de Gabriel que es asesinado por unos delincuentes) y aquellos que permanecen porque no tienen otra opción terminan, como la amiga de Gladys, rumiando su presente o, si el arraigo es momentáneo, puede que acaben siendo asesinos (David en “Flamingo” ajusticia a un delincuente). La retirada, ya se ve, la mejor opción.

Gráfico 13: Ausencias ficcionales



Fuente: Chirinos (2018)

Migración y desarraigo: ¿temas novedosos?

Describir el estado de cosas cultural, social e histórico nos exige ahora referirnos a cuán novedoso es el tema de la migración y del desarraigo venezolano en esta *marginal aventura humana* (así llamada por Ana Teresa Torres) que es la literatura y cuestionarnos si este contenido ha sido potenciado por la vorágine capitalista.

El tópico de la emigración y del desarraigo, con estas características particulares⁷⁵ que hemos intentado delimitar, en algún momento fue novedoso (arriesgamos como fecha germinal el año 1994, cuando apareció el relato “El último que se vaya”) y tentativamente puede decirse que el tema es potenciado por la vorágine económica capitalista. Hasta ahora hemos insistido en la inutilidad de desconocer que el sistema económico interviene en las pautas culturales dominantes (y que estas tienen una función social); así mismo, somos testigos de cuánto ha florecido la temática migratoria en las ficciones de los últimos años. Ahora bien, ¿crece solamente porque es parte de nuestra realidad? Para Méndez Guédez, sí: “La literatura refleja las transformaciones de una sociedad y el tema emigrante ha ido cobrando paulatinamente cierta fuerza porque en cada familia venezolana hay por lo menos una persona que se ha marchado”, afirma el autor⁷⁶, con lo cual se estima en un primer (filantrópico) estadio del *para quién se escribe*: la exploración no responde ni a sus propias obsesiones, ni a los críticos, ni a los editores, sino a los lectores. Es una hipótesis “tímida” esta que, además, revela su creencia particular: él, como escritor, es un agente importador de nuevas disposiciones, no es heredero de una tradición temática (aunque el

⁷⁵ Al decir “estas características particulares” intentamos referirnos al migrante de los tiempos del *chavismo*, pues sabemos que en otros momentos históricos el tema también fue buceado. En algunos cuentos de Rómulo Gallegos la historia gira en torno al venezolano que migra y retorna (“Pataruco” es solo un caso). Manuel Díaz Rodríguez también aportó su novela *Ídolos rotos*.

⁷⁶ En *La “diáspora” venezolana deja su huella en la literatura* (2014).

tono de decepción sí lo es), que olfatea e impone las demandas que el público expresa.

Ante este panorama, queremos atrevernos a considerar razones adicionales para la propagación del tema emigrante. Es posible que los reconocimientos o publicaciones con este tópico animen a más escritores a explorarlo, sin que ello signifique que están traduciendo a la ficción el tema migratorio (con un acentuado tono pesimista, además) solo con fines utilitarios o mercantilistas: para ser reconocidos o para ser premiados; mucho menos que no tengan el talento para merecer los reconocimientos. El tema del éxodo, sin duda, es de una enorme vigencia y pareciera mantener su vitalidad por un buen tiempo más; esto no se discute. Pero insistimos en que el oficio de escritor, como cualquier otro, se ejercita dentro de un entramado social al que, así sea de reojo y cada tanto, debe atender, sin que ello conlleve el abandono de su proyecto particular (que es la creación artística).

De plantear alguna controversia –cosa que no es objeto de nuestro interés– no resulta tan fértil cuestionar la aparición de estas historias como sí los intereses que se tejen para su difusión. El libro, nos guste o no, se ha convertido en un producto al entrar en la espiral del mercado. En este ámbito, pareciera que al fin algunos han encontrado visibilidad literaria y, al registrar o iluminar esta “realidad”, vislumbran el camino para conquistar una solidez en el oficio de la escritura. “Existe un cierto prejuicio de lo que es un autor comercializable. Por ejemplo, si es latinoamericano, debe haber estado exilado, ser víctima de algún dictador, o al menos de algún tipo de segregación”, dijo Ana Teresa Torres (2000: 39). Entonces, ¿algunos nombres, como el de Méndez Guédez y el de Sánchez Rugeles –hasta el momento, de mayor notoriedad respecto a Lara y Blanco Calderón– han alcanzado cierta notoriedad, en parte, gracias al ejercicio de la *estética del*

sufrimiento? No porque hayan sufrido el exilio, la censura o la persecución, sino por tematizar las tribulaciones del país.

En el *habitus* de esta generación podría haberse forjado un cambio respecto a su predecesora: el desprendimiento de eso que Ana Teresa Torres (2000) llama una “ética malditista”: el éxito es para los malos escritores. Además, los premios sugieren que ellos sí han conseguido superar el aislamiento (aunque más bien parece ser lo contrario: superan el aislamiento porque consiguen los premios), esa atmósfera hermética de la que por tanto tiempo escritores y críticos venezolanos se quejaron.

ARTILUGIOS NARRATIVOS

Paulatinamente, nos hemos referido a algunas de las estrategias estructurales dispuestas por los narradores. Recapitular ahora los planteos de Sandoval (2013) sobre las *redes estructurales* (estrategias, técnicas y artificios instrumentados por los narradores) es provechoso. En principio, puede hablarse de un diseño estructural transparente; en la totalidad de las obras analizadas se revela un fin eminentemente comunicativo.

Entre las técnicas o estrategias estructurales reconocibles están:

Desde la perspectiva gráfica:

- División del texto en escenas o intercalación (paso de una historia a otra señalado con algún símbolo tipográfico) como recurso de tensión (“Fleming” y “Los jardines de Salomón”).

En cuanto a los enseres arquitectónicos (montajes):

- Imitaciones de formas prefijadas, como los cuadernos de apuntes, el correo electrónico o la carta (“Los jardines de Salomón”).
- Manejo de historias dentro de historias (“Los jardines de Salomón”).
- Mezcla de puntos de vista (“Los jardines de Salomón”, *Liubliana*).
- La estructura del viaje como búsqueda de algo o de la nada (“Los jardines...”, “El último...”, “La flor...”, “Flamingo” y *Liubliana*).

Estrategias discursivas:

Parodia, absurdo, ironía o sátira son perceptibles en las historias de Blanco Calderón, Méndez Guédez y Sánchez Rugeles; pero tal vez la característica más frecuente es el recurso del narrador-protagonista. La narración en primera persona permite el paso desde el presente al pasado e introduce efectos de coloquialismos en lo narrado. Esto favorece una mayor cercanía respecto a quien lee los hechos y aquel que los cuenta (Cfr. Sandoval, 2000: 44) y ratifica la necesidad, mencionada en el segundo capítulo, de plantearse un diálogo con el lector común, hablándole en su propio registro.

Un estilo directo, estándar y apegado a los contenidos referenciales en los cuales se desarrollan las anécdotas es el que predomina en estas composiciones; no se contemplan derroches esteticistas. Para Barrera Linares (1994, cit. por Sandoval, 2000: 73) y Sandoval (2000) priorizar la anécdota, “en un lenguaje sin estridencias implica, de parte del autor modelo, un propósito de contacto comunicativo eficaz, de forma de explicitar con prontitud los contenidos ideológicos subyacentes a esas narraciones”⁷⁷. Y, en

⁷⁷ Luego aclara: “Tampoco se trata del manido y descarnado uso del «artefacto» literario como vehículo de transmisión de un «mensaje» de tipo sociológico o político” (Sandoval, 2000: 73).

cuanto al desenvolvimiento cronológico, la linealidad es la estrategia común, por más que en algunas piezas haya alteración, superposición o salto de los planos narrativos dentro del eje temporal.

Con respecto al equipaje de bienes simbólicos (calificados como *anclajes referenciales* por Sandoval: 2013), se distingue:

- Necesidad de representar actividades y guiños ideológicos (sus valores “morales”, gustos, visión de mundo, comportamientos típicos) de la clase media venezolana (Blanco Calderón⁷⁸, Méndez Guédez y Sánchez Rugeles).
- Dibujo de los asideros espirituales y los sueños de las clases económicas menos solventes (Lara).
- Referencias musicales (Blanco Calderón, Sánchez Rugeles).
- Escenario representado:
 - Caracas (Blanco Calderón, Méndez Guédez, Sánchez Rugeles y, mínimamente, Lara).
 - Fuera del país (Méndez Guédez, Sánchez Rugeles, Lara).

Del aspecto temático de este *corpus* narrativo, hemos insistido en que su escogencia emana de la presencia (nuclear o accesorio) de las migraciones actuales pero, además de ello, también notamos la preponderancia de los “seres escindidos”, abúlicos, que Sandoval (2000) reconocía en las historias de Ricardo Azuaje: “la pintura de personajes inconformes con su situación en

⁷⁸ Sandoval (2013: 16) estima que en Rodrigo Blanco Calderón hay un cuestionamiento estético de esta clase social.

el mundo, esto es, representando una vida que aborrecen, pero de la cual no pueden escabullirse por razones económicas o sociales” (37). Aquel aletargamiento que en las ficciones de Azuaje tenía su base en la entrega del ciudadano a su entorno (“seres abúlicos constreñidos entre las paredes de sus viviendas u oficinas, espiritualmente asesinados por una urbe que los ha hecho mucho más civilizados, pero sólo a cambio de extirpar sus sensibilidades”: Sandoval, 2000: 36-37), en la narrativa del destierro voluntario es perceptible con otros matices. La diferencia notable es que el estoicismo con que los de Azuaje encaran su destino no se replica en los actantes de acá, así como tampoco el humor, demoledor del drama, deja su huella en las ficciones revisadas. Aquí sí que hay un sentimiento de completa derrota y no solo extrañamiento y desencanto.

¿Narraciones descentradas, utópicas y posideológicas?

Nosotros (los jóvenes clase media de los noventa) *éramos representantes de una nación aérea, de un no-lugar, de una especie de fantasía animada*. Así habla el personaje protagonista de Liubliana y de inmediato pensamos si el calificativo “aérea” realmente sería útil para catalogar estas narrativas migratorias. La revelación de un pensamiento como el de Gabriel Guerrero es bastante cercana a la metáfora –para algunos, como Esteban y Montoya– *inflacionaria* de lo desterritorializado o extraterritorializado. Estos calificativos, de excesiva presencia para referirse al lugar de enunciación de la más reciente literatura latinoamericana, no se adecúan al caso que aquí nos ocupa. *Aérea* o *desterritorializada* son nociones que se encuentran relacionadas por dispositivos comunes: un descentramiento (aparente), la *utopiedad* y la posideología. Por si quedare alguna réplica, nos proponemos ahora discutir si es realmente posible afirmar que estamos ante *narraciones descentradas*, si las ficciones que hemos valorado están planteadas desde el

concepto de utopía de Mannheim y si son fehacientes testimonios posideológicos.

Para Jameson la novela *Ragtime* de E. L. Doctorow es una narración descentrada, ya que nos resulta prácticamente imposible alcanzar o tematizar su argumento gracias a la concatenación de las frases (Cfr. Jameson, 1995: 55). Las ficciones escogidas para esta investigación pudieran aspirar a ser descentradas mediante el artificio de varios mecanismos: uno es técnico, al saltar en espacio y tiempo dentro de un mismo párrafo⁷⁹ (incluso se señalan los saltos con alguna figura, viñeta o separación gráfica); y el otro sería la presentación de personajes que en apariencia no tienen un eje social, en cuanto están en tensión con su nación, con su identidad colectiva. Sin embargo, el descentramiento es ilusorio porque al hurgar bien, más allá de las particularidades de cada narrador, las historias no se asientan en un cambio de eje: no se desterritorializan y, por consiguiente, no trascienden a la reterritorialización⁸⁰.

Tras considerar los rasgos distintivos de una literatura, pensamos que tal vez hay dos maniobras más de descentramiento. Una es creer (o hacer creer) que gracias a la porosidad de las fronteras nacionales “se encuentran disponibles todas las variantes y combinaciones posibles de «valores» políticos, opciones y «soluciones» [identitarias], con la condición de que uno piense que es libre para elegir entre ellas” (Jameson, 2004: 313). Pero, ¿en verdad hay licencia o posibilidad de optar? Esta literatura venezolana, en absoluto ajena a los procesos globalizadores (tampoco se le pide que lo sea), tiene dificultades para transcribir (no digo producir) las experiencias que

⁷⁹ Las estructuras fragmentarias gozan de tan buena salud –ha dicho Francisca Noguero– como la ruptura de los límites entre ficción y realidad (2011: 70).

⁸⁰ Esteban y Montoya (2011) opinan que “habría que hablar de una redefinición de los territorios en contextos de globalización, pues no hay desterritorialización sin reterritorialización” (9).

conlleven nuevas formas identitarias, para mostrarnos cómo conciliar identidades caracterizadas por la hibridez. El último recurso es argumentar que estas ficciones expresan la fragmentación propia del hombre contemporáneo, es decir, que se ajusta a lo dicho por Jameson: “conceptos tales como angustia o alienación no son apropiados para el mundo posmoderno” (1995: 36). Si tratar de esencializar al sujeto es un extravío, ya que la construcción de los sujetos sociales es contingente y la identidad una invención, como sugiere Gabriel (“Quizás aquello que llamamos hogar solo sea una invención de la memoria”), la angustia identitaria es inútil. En la cima del escape como salida, casi al punto de adquirir el estatus de un héroe ético, se encuentra el Indio Aurelio, quien *sin raíces, sin patria y sin conflicto identitario* es un arquetipo de audacia, despreocupación y éxito. No obstante, el tejido narrativo no encarna la hostilidad planetaria y su consiguiente crisis anímica, sino un desapego, aborrecimiento, estrictamente nacional, dada la insistente referencia a lo local.

A propósito de aquellas prefiguraciones conceptuales que logran hacer realidad un nuevo orden social (bautizadas por Karl Mannheim bajo el término *utopía*⁸¹), podría pensarse también que estamos ante ficciones utópicas, que ellas son *ideas adelantadas a su época, capaces de romper con las estructuras del presente y transgredir sus fronteras*, intentando protegerse desde cierto relativismo. Así, estas narrativas migratorias se plantean desde *la incómoda conciencia de que nuestras propias verdades*

⁸¹ Reconocemos que el concepto de utopía tiene una amplia trayectoria que, sin embargo, excede las posibilidades de análisis en este momento. El estudio de Francisca Noguero (2011) realiza un fugaz pero iluminador recorrido del término: va desde Thomas More (autor de *Utopia*), Ernst Bloch (“creyó ver concretada la utopía en la ideología marxista” y luego “cambió su deseo de una revolución social por el más general «principio de esperanza»”), Emile Cioran (“sólo actuamos bajo la fascinación de lo imposible” y a la vez “destacó cómo la historia desmiente sistemáticamente los proyectos utópicos”) y Paul Ricoeur (quien también planteó los vínculos existentes entre ideología y utopía). Finalmente, Noguero cita a José Saramago (2005), quien llegó a afirmar que, si pudiera, “borraría de los diccionarios la palabra utopía porque ha traído muchos más daños que beneficios”.

sólo nos resultan plausibles porque nos encontramos en un lugar dado en un momento dado (“entendían que todas las ciudades del mundo no eran más que un juego de espejos, una casualidad que reúne cuerpos humanos en el ejercicio cotidiano del alimento, la palabra, el corazón y el ocio”). Pero, ¿realmente se empeñan en ubicar a un mismo nivel todas las creencias? ¿Se produce un auténtico vaciamiento? Si estas ficciones son una vía en el despertar de la conciencia, corren el velo y dejan ver que *nos enseñaron a estar orgullosos de un universo que no nos pertenecía, a citar los pensamientos ejemplares de héroes decimonónicos que no nos decían nada*, ¿debemos optar por la separación espiritual y talar lo que nos han transmitido para así evitar rigideces, o para conseguir uniformarnos? ¿La causa para descartar o rechazar lo heredado es su falsedad o su diferencia? Si nos quedase un genuino terreno baldío, si tal cosa fuera posible, ¿deberíamos ocuparlo de nuevo con la Historia de los países más “adelantados”?

Tal vez estos escritores se perciban como practicantes de la *utopía* y que algunos sean escépticos respecto a la izquierda (o, siendo más precisos, respecto al chavismo) por ser *ideología* al modo de Mannheim (“*cuerpo de creencias incongruentes con su época*, fuera de sincronía con lo que el momento demanda”, “una creencia anticuada, un conjunto de mitos, normas e ideales obsoletos, desligados de la realidad”); de modo que nos queda como opción la apatía, el desapego. Sin embargo, si esto fuera así, si se tratara de desasirse de normas e ideales y desarrollar un *escepticismo utópico*⁸², también la incredulidad, el desengaño, debiera apresar a la derecha. ¿Solamente la izquierda comprende ideología? ¿Denunciar a la izquierda como ideológica reviste acaso que su desaparición sea menos ideológica? Si somos testigos de la muerte de los grandes relatos, ¿no

⁸² El término es de Hugo Achugar (1994, cit. por Noguerol: 2011).

conviene entonces desafiar “la lógica imperante, donde el mercado ejerce un anónimo pero omnímodo poder sobre los individuos”? (Noguerol, 2011: 62).

Finalmente, queda referirnos a estas construcciones literarias como experiencia estética posideológica. Acordémonos del extendido uso del prefijo *pos* sobre el cual disertábamos en el primer capítulo, como si esta partícula conservara cualidades de sepulturero: al decir “era pos-nacional”, estaríamos, si no cavando a la nación, siendo testigos de su agonía (lo cual es un engaño: repensar la nación no significa su extinción). En el caso de la tesis de la posideología o ideología “espontánea”, esta proponía que *el papel de la ideología en la reproducción social es marginal*; la ideología es *un sistema que reclama la verdad* y ya nadie cree en verdades. Dentro de esta teoría los sujetos de mirada posideológica (*mirada objetiva, cuerda, libre de los llamados prejuicios ideológicos*) son capaces de ver las cosas como son, se arrancan los anteojos distorsionados de la ideología. La mayoría de los personajes y sus historias serían posideológicos, dado que son cínicos, no se toman en serio los compromisos ideológicos por ilusorios. Si se les preguntara: ¿la salida es una sociedad posideológica?, la respuesta a todo pulmón (con la voz del Indio Aurelio por sobre el resto de los actantes) es: “Claramente, sí”. El único obstáculo es que *el apartamento de (lo que experimentamos como) la ideología es la forma precisa en que nos volvemos sus esclavos*, todos los mecanismos encarnan creencias que son *inherentemente ideológicas*. Evasión, cinismo, sobriedad, apertura; todas son fantasías inconscientes de la realidad social, por lo tanto, actitudes ideológicas por igual. Y por más que se encuentren fuera de las fronteras nacionales (escritores y / o personajes), la nación es continuamente reconstruida.

De lo dicho se desprenden algunas impresiones que identifican a una fracción de la narrativa migratoria venezolana actual y que podemos especificar del siguiente modo:

1. Los personajes son irreconciliables con su pasado (Fedor y Gabriel en *Liubliana*; Luis en “La flor de la cayena”, por nombrar los más emblemáticos); muestran, por lo tanto, sus fisuras o complejidades pero estas casi siempre se relacionan con su pasado, el cual va “contaminando” su entorno. Son, pudiera decirse, *desterrados del presente* en tanto no logran (o prefieren no) examinar cómo es su vida fuera de sus países. Ana María González Luna y Laura Scarabelli (2014) lo dictaminan así:

Para el migrante nunca hay una casa a la cual regresar: la experiencia de la diáspora siempre está determinada por una pérdida, una desaparición, una ausencia; es una experiencia en la cual el yo irremediamente se desarraiga y despoja de sí mismo, está “muerto” en relación a su pasado (VII).

Antes que físico, en los personajes hay un profundo *desarraigo espiritual*⁸³ que inhibe la evocación de lo perdido o próximo a perder. En buena parte de la literatura cubana que aborda este tópico (desde mucho antes que el nuestro), la ruptura física no trunca el discurso de la nostalgia (Cfr. Almazán, 2006: 93).

2. Al no presentar alguna articulación de lazos comunitarios o recuperar cierto sentido de comunidad, no es posible observar entre los personajes alguna cohesión, la cual es no solo una forma de solidaridad sino también un modo de supervivencia. Dicha cohesión no se explora con los nacionales que los reciben, con el país que dejaron ni con los otros migrantes; se empeñan en mostrar nexos con el país de origen pero para fustigarlo, y la comunidad

⁸³ Este concepto es formulado por Sandoval mientras analiza la obra de Ricardo Azuaje (Cfr. Sandoval, 2000: 39).

que se formaría a raíz de la diáspora no se visualiza sino que es evadida, silenciada.

Esta peculiaridad de cierta narrativa migrante contemporánea de nuestro país (es decir, esta ausencia de nexos) podría vincularse con el desdichado final del hispanoamericanismo anunciado, según Julio Ramos⁸⁴, por Antonio Cornejo Polar, cuya obra es considerada una de las últimas instancias de cierto discurso latinoamericanista. Para Ramos, los modelos de integración cultural

desde la fundación de los estados nacionales latinoamericanos habían garantizado la legitimidad y la autoridad pública del discurso cultural y humanístico en función de la construcción de la ciudadanía. Probablemente las formaciones sociales en este fin de siglo, marcado por la globalización de la *cultura massmediática*, no requieran ya la intervención legitimadora de las narrativas ejemplarizantes de la integración nacional producidas históricamente por los discursos culturalistas (Ramos, 2000: 218).

El afán por la integración cultural –continúa la reflexión– no es crucial, entre otras razones, porque el estado contemporáneo se ha apartado de los contratos históricos del “bienestar común”, al mismo tiempo que el consumo y los sistemas de comunicación masiva y cibernética proporcionan patrones alternativos para la identificación ciudadana. Quienes en su momento requerían *narrativas ejemplarizantes de la integración nacional*, ¿en los actuales momentos están demandando narrativas “des-solidarias”, “des-asociativas”? Nuestro enfoque, si acaso no se ha deducido, se resume en lo dicho por Neuman: “Hispanoamérica no es una unidad, pero quizá le convendría serlo” (2011: 201).

⁸⁴ Cfr. Ramos: *Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán*, 2000: 217-218. Ramos señala que tal anuncio se dio en específico en “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”.

3. Algunos de los actantes de esta narrativa se encuentran atravesados por la idea de ser otro y / o el repudio hacia su pasado. Si bien no es propósito nuestro esencializar la identidad nacional, condenar la integración a la sociedad receptora ni tampoco defender la sujeción del individuo a un territorio (el caso de Luis – protagonista de “El último que se vaya”–podría significar una burla a esa resistencia o firmeza; su empeño resulta grotesco y absurdo), notamos que estos personajes, antes de iniciar su travesía, optan por el apartamiento. Lo esperado es que, a partir de su recorrido, los personajes amplifiquen sus interrogantes en torno a su identidad. Las conjeturas planteadas por León (2007) en este sentido podrían ser aclaratorias:

El sujeto migrante es aquel que navega entre universos desiguales, sin obtener una certeza acerca de su identidad, y más bien multiplicando las preguntas que lo acosan en el curso de su travesía. Si todas las identidades son múltiples, el migrante agudiza esta situación, a través de una afiliación dividida hacia comunidades antagónicas (León, 2007: 108).

El deambular físico suele volverse deambular psíquico, no obstante, el “otro en sí” de ciertos personajes de estas historias emana desde antes de iniciar su periplo (aunque también es cierto que, si el itinerario incide en la conformación de un *otro* que poco a poco los va habitando, es posible que se pierda de vista cómo el trayecto los modifica por el hecho de que las historias escamotean los capítulos de su propia existencia migrante). Un antecedente posible de este proceso de desdoblamiento se encuentra en la narrativa de Ricardo Azuaje: “El malestar de saberse viviendo un tanto falsamente (...) hace que los personajes sufran un proceso de desdoblamiento, sus cabezas están siempre en otra parte, en el pasado, en un tiempo irrecuperable” (Sandoval, 2000: 38). La recurrencia al pasado es sostenida en la obra de Sánchez Rugeles y Méndez Guédez; y, si bien las ficciones analizadas de

Blanco Calderón y Lara son más prospectivas desde el punto de vista narrativo por su progreso argumental (su tendencia es ir hacia lo venidero), el tono de desencanto y hastío respecto a nuestra identidad invade a la totalidad de la muestra.

4. Al interior del texto, los discursos en conflicto escasamente exploran la mirada hegemónica o eurocentrista de la que pudieran ser objeto los personajes (de hecho son ellos quienes a veces ejercitan esta mirada). Para Gabriel y para Atilio, por ejemplo, no hay jerarquías sociales en España y, como lectores, no logramos ver ningún conflicto existencial tras migrar ni a los extranjeros como un sector subalterno. Esta reticencia a comprometerse con lo subalterno significa una enorme desigualdad o contradicción en relación con la mayoría de las novelas de esta temática, puesto que en la narrativa migratoria latinoamericana es fundamental retratar la mirada que le devuelven los otros, para que a partir de allí se produzca el “reconocimiento de identidades raciales y étnicas negadas o silenciadas en el país de origen” (Stecher, 2010: 190). Lo que mejor retrata este escenario nuestro es la concepción de ideología de Habermas, ya aludida, como *una forma de comunicación distorsionada, un discurso que se ha transformado en un medio de dominación, y que sirve para legitimar las relaciones de fuerza organizada* (por eso insistimos en que las narraciones observadas conservan hondura ideológica). He aquí, entonces, una tarea pendiente de nuestra narrativa: identificar las huellas de lo dominante y lo subalterno en el discurso literario.

5. Al no traducir a la ficción el peso del escrutinio imperial, podríamos presumir que ciertos autores son, de alguna forma, perpetuadores cómplices de una estructuración social hegemónica (Stecher: 2010, 192), en tanto no son capaces de cuestionar el estamento político e ideológico del país de

destino⁸⁵ (aunque sí el del país de origen). Estos escritores tienen frustraciones compartidas sobre el país (unos más que otros), convergen en una disidencia discursiva, desarticulan el proyecto político actual e intentan representar literariamente la realidad de los migrados venezolanos. Aquello que en su momento declaraba Volpi sobre los políticos latinoamericanos: “se comportan como europeos destinados a rescatar del salvajismo y la barbarie a sus compatriotas” (2009: 40), es una máxima que no les desajusta a Méndez Guédez y Sánchez Rugeles. Su tarea no es cuestionar –y mucho menos desestabilizar– las jerarquías propias de la vida social y cultural del país que los recibe; no vemos en las historias, pongamos por caso, cómo es el acceso a bienes materiales y simbólicos en estas sociedades, ni si estos se distribuyen desigualmente, ni siquiera si hay marcas o indicadores de prestigio social. Son, a medias, solo a medias, narrativas del “cainismo” narrativo como las denomina Laura Restrepo (cit. en Villena, 2005: 4): aquellas que pretenden destruir estructuras dominantes por medio de su narrativa, mostrar la rebelión de los hijos oscuros; con todo, el desafío se queda corto.

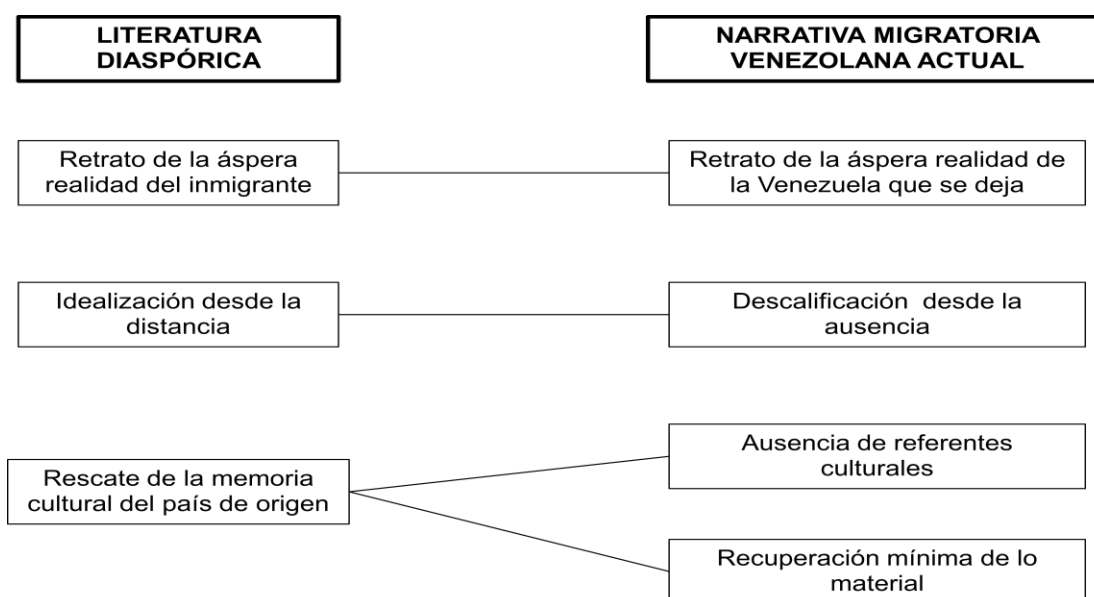
Todo lo planteado hace lícito creer que la época colonial no está superada en todos los aspectos, pues resulta notable que ficcionalmente hay un enfrentamiento a instituciones de poder del país que se ha dejado pero este desafío, este desencanto, este cariz cínico, no alcanza a aquellas del territorio habitado. Al mismo tiempo, se cultiva una admiración por lo que no se conoce en perjuicio de lo cotidiano (como la voz narrativa de “Los jardines de Salomón”); como si se tratara simplemente de exaltar acríticamente lo diferente y, en paralelo, censurar el principio de identidad.

6. Los escritores, en especial Méndez Guédez y Sánchez Rugeles, incurren en una evocación obsesiva del pasado, tal como sucede con la

⁸⁵ El cual es un país central, nunca periférico.

literatura migrante según Lucía Stecher Guzmán (2010). Sin embargo, el matiz de la insistencia es bastante diferenciado con respecto a un conjunto de escritores –según la misma Stecher– a quienes el exilio les da un rostro noble e iluminado del país y el pasado solo les produce añoranza. En el caso de narrativas migratorias de la literatura venezolana actual, esto no es lo que sucede. Testimonio de ello son estas ficciones que, en su mayoría, rechazan el deseo de retornar a la tierra natal y luchan por distanciarse del entorno pasado; se ajustan, eso sí, al proyecto deconstructivo de los discursos que idealizan el retorno y que Stecher Guzmán (2010), junto a otros estudiosos, denomina *literatura migrante*. En consecuencia, notamos que no es parte medular de estas historias la representación del final del sufrimiento o de la precariedad, volcarse críticamente sobre el territorio al cual se ha llegado, así como tampoco el despliegue de ese nuevo inicio o reconstrucción sino que, por el contrario, estas textualidades optan por señalar y reprobar la hostilidad de la región originaria.

Gráfico 14: Literatura diaspórica / Narrativa migratoria venezolana actual



Fuente: Chirinos (2018)

Hasta aquí hemos tratado (y esperamos haberlo conseguido) hacer una interpretación crítica de los alcances de ese inconsciente político en la circulación de las ideologías de dominación. Confirmamos lo dicho por Oswald Ducrot en cuanto a que es ilusorio desligar con exactitud los niveles descriptivo y argumentativo del lenguaje: “*no existe el contenido descriptivo neutral; toda descripción (designación) ya es un momento de algún esquema argumentativo; los predicados descriptivos mismos son, en definitiva, gestos argumentativos reificados / naturalizados*” (cit. por Žižek, 2004: 19). Explicar estas textualidades separando forma y contenido es impropio y, además, incompatible con el objetivo proyectado.

Intentamos aproximarnos a la totalidad de disposiciones sociales o el *habitus* de estos escritores, a su proclividad a ocupar un puesto como herederos de una tradición. Contrario a lo que opina Méndez Guédez, cotejamos que quieren ser agentes innovadores, pero en realidad han extendido el tono de desencanto corriente en nuestra literatura. Procuramos precisar cómo lo político refracta estas producciones literarias y ensayar respuestas a las preguntas: “¿Es posible hablar de la narrativa migrante en conjunto como un texto cultural que enmascara una ideología?”, “¿Qué lectura puede hacerse a este pesimismo literario y a la recreación de subjetividades agobiadas?”. Estamos frente a una *narrativa migrante autófaga* (y aquí tomamos el término de Manuel Caballero): ficciones que, con el argumento del desasosiego interno, se alimentan de la historia y cultura de la región de origen (Venezuela), con personajes que se devoran a sí mismos en un acto –se supone, por la convivencia armónica– irracional.

REFLEXIONES FINALES

Indagar en las metáforas recurrentes del relato migratorio, su estructura retórica, para delinear algunos rasgos de la experiencia de la partida en la literatura venezolana contemporánea ha sido nuestro objetivo. La interpretación de un fenómeno como este, tendiente a prolongarse por un buen tiempo, es virtualmente inagotable y, como alguna vez dijera Antonio López Ortega (2005, 2006) a propósito de quien investiga los fenómenos más recientes, pisa un terreno minado, inestable, donde cualquier conclusión parece apresurada. Pese a ello, las circunstancias obligan a atreverse a especular algunas reflexiones finales.

En primer término, estas escrituras manifiestan hondas afinidades estéticas, más allá de la coincidencia del éxodo como tópico. Hay técnicas o estrategias estructurales similares en las composiciones: narradores en primera persona y, en especial, un estilo directo que facilita el apego a los contenidos referenciales, los cuales están reiterativamente matizados por el desencanto, la aversión o, cuando menos, indolencia, resignación, ante la realidad nacional. En su mayoría, las anécdotas representan los sueños de las clases económicas de mediana solvencia (“Los jardines de Salomón” es la excepción), figuradas como si se tratara de una narrativa del destierro, de quien es expulsado o arrojado, hecho que fascina a los lectores europeos, según los dichos de Torres, puesto que son seguidores de la estética del sufrimiento.

Queda la sensación de que estamos ante construcciones literarias que convergen para que Venezuela deje de ser un país de exuberancias (como el proyecto paisajístico-nacional de Gallegos) a uno en ruinas. Tal asunto, es cierto, se venía ensayando desde hace algunos años: los referentes

marginales de la ciudad de la década de los ochenta, así como el sarcasmo y la parodia como estrategias discursivas, contribuyeron con el cuestionamiento del entorno social sin que el rostro del culpable se perfilara con nitidez. La raíz de la crisis social, política y económica se desdibujaba, no se reconocía al causante del malestar, del deterioro de nuestra calidad de vida; hoy sí se distingue. En este sentido, pudiera hablarse de un proyecto político común o de convergencias políticas en la aprehensión y representación de la realidad: se comparte una visión similar de la historia o de la realidad contemporánea por parte de ciertos escritores.

Un espíritu de preguerra se percibe en los narradores de la migración venezolana. Hay una crisis material, que es coyuntural, y otra de mayor hondura: la crisis psíquica, anímica, espiritual, moral (que es estructural). Las opciones de salida son el escape y el desapego o la impasibilidad. En el caso de esta narrativa, como se ve, ambas alternativas pueden ser transitadas. Ausentarse no excluye el desapego, así como tampoco este deviene de la práctica de una *escritura nómada* (tengamos en cuenta que, en conjunto, los narradores aquí estudiados han tenido una residencia estable al salir de Venezuela).

Satisface que la literatura sea un recurso para presentar perspectivas diferentes y que no promueva un peligroso nacionalismo étnico o cultural afincado en la estrategia retórica de la pureza, como medio de preservación de la identidad de los pueblos; sin embargo, que no exista un punto medio, que las opciones sean el envanecimiento y la (auto)degradación o la autofagia resulta una incongruencia. De una mirada con humor, vacilante, desconcertada, una parte de nuestra literatura actual se asfixia en el menosprecio hacia nuestro gentilicio, tal vez para evitar caer en un “nacionalismo patológico”, como lo llama Páez (2015), es decir, ese nacionalismo “que se arroga el derecho de definir a la nación” (129). Ahora

bien, nos preguntamos: ¿Acaso la extinción de la (auto)discriminación no debería ser una perspectiva común? ¿A quiénes les conviene que estas configuraciones se dilaten o que no sean capaces de modelar representaciones de la experiencia migrante?

En comparación con el conjunto de la narrativa latinoamericana de los desplazamientos, la nuestra conserva un sentimiento de orfandad mucho más profundo: tras la salida, en estas historias no se recupera una comunidad al evocar el país que se ha dejado, ni tampoco se visibiliza los lazos que se van gestando al insertarse en un país distinto. El desamparo circula por estas dos vías, son –como dijera Jameson– el *canto fúnebre* de la nación, la soberanía, la identidad; la pérdida de esta última no se lamenta, sino que causa regocijo. No defendemos que quien emigra, apegándose a su herencia cultural, se niegue a integrarse. Por el contrario, lo extraordinario (ya que pasamos –tal como frecuentemente se dice en los portales– de ser un país de inmigrantes a uno de emigrantes) sería la reproducción y visibilización ficcional de esas *identidades mutantes*. Pero a nuestra narrativa última se le dificulta esta tarea (y eso que nuestra emigración no tiene un rostro trágico como el de los escenarios centroamericanos, donde la ilegalidad y la violencia bordean este fenómeno). A diferencia de otras narraciones latinoamericanas y caribeñas, en todas las piezas del *corpus* ficcional que hemos estudiado las experiencias migratorias están al margen; las complicaciones y sorpresas propias del encuentro de dos culturas distintas son suprimidas. El resultado es la privación de una descripción venezolana del mundo; a los lectores se les confisca la posibilidad de ser testigos de cómo es que se gesta una amable inclusión, una tranquila indiferencia o un insolente rechazo, pues los personajes y las historias fijan la mirada en el territorio que ya no habitan, volcándose crítica y obsesivamente sobre él.

Sin pedirles historias amenas para distraernos ni imponerles un compromiso (por más que él sobrevuele a los artistas) o una ética (no creemos que escriban juzgándose como una autoridad intelectual o con fines de insertarse en la política porque, ¿qué sentido tendría esto si en Venezuela el libro no constituye una industria importante?), nos resulta difícil comprender por qué no muestran cómo evolucionan las identidades fuera de las fronteras nacionales y este silenciamiento es una de las razones para referirnos a nuestra narrativa del desplazamiento como una de hondura ideológica. El tono de denuncia, el uso de géneros de la realidad como el testimonio, la desconfianza por la descomposición de la izquierda (el personaje Moncho es su más grotesca gesticulación) o por su ineficacia, y la evasión de su entorno inmediato, a partir del recuerdo del espacio de origen, son todos argumentos que nos hacen proponer su dimensión ideológica.

Me siento en la obligación de aclarar que en este acercamiento he procurado –espero que con éxito– evitar que las interpretaciones hechas suenen a juicio moral. Dada la cercanía del momento estudiado no es difícil caer en una percepción distorsionada de la más reciente narrativa venezolana. Celebro la cristalización de sus propuestas y, sin importar si acaban siendo o no las mejores piezas de este período, intuí que su contenido ideológico valía un análisis crítico. De igual manera, creo que, al igual que la técnica de las intercalaciones, la temática migratoria proyecta generalizarse como estilo cultural. Inevitablemente la recurrencia las debilitará como excentricidades pues, al institucionalizarse, como pudimos ver, las provocaciones sociales y políticas dejan de escandalizar. Con todo, el tema, de una enorme amplitud, se presta para que en futuras investigaciones se indague, por ejemplo, si los escritores que encaran esta temática proponen una “reconstrucción simbólica de la tierra natal” (Feldman, 2011: 15) distinta de aquellos autores que no han migrado.

Cuentan –y con esto cerramos– que una buena historia no deja al lector en el mismo estado después de leerla. Es inevitable invertir esta expresión y preguntarse cómo dejan sus historias a estos escritores, los de mayor furia crítica, por lo menos. ¿Se contentarán por el naufragio del modelo político ensayado desde 1999, un tema notorio o escamoteado pero nunca ausente? ¿Habrá regocijo si sus historias son premonitorias o proféticas? De enrumbarse el país por otros caminos políticos, ¿seguirán insistiendo en el discurso de la autofagia?

REFERENCIAS

- Adorno, T., y Horkheimer, M. (2001). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Aínsa, F. (2010). "Discurso identitario y discurso literario en América Latina", *Amerika*[en línea], N° 1. Disponible: <http://journals.openedition.org/amerika/478;DOI:10.4000/amerika.478> [Consulta: 2017, septiembre 7].
- Almazán, S. (2006). Reflexiones sobre una transgresión: literatura cubana y emigración. En G. Knauer, E. Miranda y J. Reinstädler (eds.), *Transgresiones cubanas. Cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 89-104.
- Althusser, L. (2004). Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado. En S. Zizek (Comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 115-155.
- Aristóteles. (1991). *Poética* (Á. Cappelletti Trad.). Caracas: Monte Ávila.
- Barrera, L. (1989). "Proposiciones para un estudio desprejuiciado del cuento venezolano", *Anuario 3*. Caracas: Instituto de Investigaciones Literarias. Universidad Central de Venezuela.
- Barrera, L. (1992). *Memoria y cuento (30 años de narrativa venezolana 1960-1990)*. Caracas: Contexto Audiovisual 3 / Pomaire.
- Barrera, L. (Coord.). (1994). *Re-cuento. Antología del relato breve venezolano (1960-1990)*. Caracas: Fundarte.
- Barrera, L. (1997). *Desacralización y parodia (Aproximación al cuento venezolano del siglo XX)*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.
- Barrera, L. (2004). *Discurso y literatura. Teoría, crítica y análisis de textos literarios a partir de los aportes del análisis del discurso* (1ª reimpresión). Caracas: Los libros de El Nacional.
- Benavides, J. (2008). "Un país sin fronteras... y una literatura por hacer", *El País*, 18/10.
- Berlage, P. (2016). "Desterritorializados. Exilio geográfico y exilio de género en *Árbol de luna* de Juan Carlos Méndez Guédez", *Cahiersd'Études des*

- Cultures Ibériques et Latino-américaines*, N° 2. Francia: Université Toulouse Jean-Jaurès – Université Paul Valéry, Montpellier, 99-117.
- Blanco, R. (2013). Flamingo. En C. Sandoval (Comp.), *De qué va el cuento. Antología del relato venezolano 2000-2012*. Caracas: Santillana, 201-213.
- Bourdieu, P. (1967). Campo intelectual y proyecto creador. En *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI, 135-182.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura* (M. Pou, Trad.). México: Grijalbo, S.A.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Briceño, Y. (2006). *Del mestizaje a la hibridación: discursos hegemónicos sobre cultura en América Latina*. Caracas: Fundación CELARG.
- Britto, L. (1979). "La década miserable", *El Nacional [Papel Literario]*, 16/12.
- Caballero, M. (2009). *Las crisis de la Venezuela contemporánea (1903-1992)* [6ª edición]. Caracas: Alfadil.
- Centeno, I. (2000). *Exilio en el Bowery*. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Cordoliani, S. (Comp.). (2013). *Pasaje de ida. 15 escritores venezolanos en el exterior*. Caracas: Alfa.
- D'Ors, I. (2002). Léxico de la emigración. En I. Andres-Suárez, M. Kunz e I. D'Ors (eds.), *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 21-108.
- De Abreu, A. (2004). Dictadura, inmigración y política familiar (Antonio de Oliveira Salazar y el Breviário da Pátria para os portugueses ausentes, 1946). En *Historia, género y familia en Iberoamérica (siglos XVI al XX)*. (Coord. Dora Dávila Mendoza). Caracas: Fundación Konrad Adenauer / UCAB / Instituto de Investigaciones Históricas, 325-368.
- Dijk, T. van (1992). *La ciencia del texto*. (2ª reimpresión) (S. Hunzinger, Trad.). Barcelona, España: Paidós.

- Eagleton, T. (2004). La ideología y sus vicisitudes en el marxismo occidental. En S. Zizek (Comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 199-251.
- Echeto, R. (2007, octubre 30). *Intriga en el car wash*. Disponible: <http://robertoecheto.blogspot.com.es/2007/10/intriga-en-el-car-wash-digmoslo-de-una.html> [Consulta: 2015, octubre 16].
- Editorial EAFIT(s/f). *Reseña del libro De fantasmas y destierros* [Página web en línea]. Disponible: <http://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/fondo-editorial/coleccion/Paginas/Defantasmasydestierros.aspx> [Consulta: 2015, agosto 23].
- Esteban, Á., y Montoya, J. (2011). ¿Desterritorializados o multiterritorializados?: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI. En F. Noguero Jiméñez (et al., eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 7-13.
- Etxebarria, L. (2000). *La letra futura. El dedo en la llaga: Cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica* (1ª reimpresión). Santafé de Bogotá, D.C.: Planeta Colombiana.
- Feldman-Bianco, B.; Rivera, L.; Stefoni, C. y Villa, M. (Comps.). (2011). *La construcción social del sujeto migrante en América Latina. Prácticas, representaciones y categorías*. Quito: CLACSO-FLACSO-Universidad Alberto Hurtado.
- Fernández, M. (2008). "Diáspora: la complejidad de un término". En *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, Vol. XIV, N° 2. Disponible: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36414217>, 305-326. [Consulta: 2015, mayo 4].
- Fernández, M. (2011). "El extranjero de las mil caras. Su representación en las literaturas del Caribe y sus diásporas". En *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 1, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 65-84.
- Fundación Artesano Group (s/f). *Julieta en su castillo* [Página web en línea]. Disponible: <http://www.artesanogroup.com/portfolio/gomes-julieta/> [Consulta: 2016, septiembre 10].
- García Canclini, N. (1997). *Ideología, cultura y poder* (1ª reimpresión). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- García, M. (2017, diciembre 10). *Happening, Gustavo Valle* [Documento en línea]. Disponible: <https://mariana-is->

reading.blogspot.com/2017/12/happening-gustavo-valle.html [Consulta: 2017, diciembre 21].

González Stephan, B. (1992). Narrativa 80: el discurso populista y la deshistorización del imaginario social en la Venezuela petrolera. En *La duda del escorpión: la tradición heterodoxa en la narrativa latinoamericana. (Análisis socio-históricos de cinco modelos narrativos)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

González, A., y Scarabelli, L. (2014). "Editoriale. Numero speciale: Migrazioni, diaspora, esilioneletterature e culture ispanoamericane", *AltreModernità: Revisiti di studiletterari e culturari*, N° extra 2. Milán: UniversitàdegliStudi di Milano, I-X. Disponible: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4159> [Consulta: 2016, abril 11].

Gracia, J. (2010). *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona, España: Anagrama.

Greimas, A. (1976). *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos.

Guerrero, G. (2000). "La novela hispanoamericana en los años noventa: apuntes para un paisaje inacabado". En *Cuadernos hispanoamericanos*, 599. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 71-88.

Ingenschay, D. (2010) "Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija" [en línea], *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, N° 1. Disponible: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/articulos02.htm> [Consulta: 2016, julio 4].

Habermas, J. (1997). *Conocimiento e interés: la filosofía en la crisis de la humanidad europea*. Valencia, España: Universidad de Valencia.

Jaffé, V. (1991). *El relato imposible*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico* (T. Segovia, Trad.). Madrid: Visor.

Jameson, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. (1ª reimpresión) (J. Pardo, Trad.). Barcelona, España: Paidós.

Jameson, F. (2004). La posmodernidad y el mercado. En S. Zizek (Comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 309-328.

- Jauss, H. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética* (D. Innerarity, Trad.). Barcelona, España: Paidós.
- Kaminsky, A. (1999). *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- La "diáspora" venezolana deja su huella en la literatura* (2014, julio 10). El Universal [Periódico en línea]. Disponible: <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/140710/la-diaspora-venezolana-deja-su-huella-en-la-literatura>. [Consulta: 2015, mayo 30].
- Laddaga, R. (2011). La tentación de no escribir: el escritor como informante. En F. Noguero Jiménez (et al., eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 89-102.
- Lara, H. (1997). Para una geometría del cuento. En C. Pacheco y L. Barrera (Comps.), *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila, 545-553.
- Lara, L. (2013). Los jardines de Salomón. En C. Sandoval (Comp.), *De qué va el cuento. Antología del relato venezolano 2000-2012*. Caracas: Santillana, 389-411.
- León, D. (2007). "Historias de extranjeros y exiliados. Autofiguras en la poética de Marjorie Agosín", *Revista chilena de literatura*, N° 71. Chile: Universidad de Chile, 101-112.
- Lida, C., y Zapata, F. (2004). Signs of Identity: Latin American Immigration and Exile. En M. J. Valdés y D. Kadir (eds.), *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History* (Vol. 3). Nueva York: Oxford University Press, 503-511.
- López Ortega, A. (2005). "Novísima cuentística venezolana: de la orfandad a la revelación", *Zona tórrida*, N° 38. Valencia: Universidad de Carabobo.
- López Ortega, A. (2006). Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano (Notas para un lector desprevenido). En A. López Ortega (Comp.), *Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano*. Caracas: Alfaguara, 11-19.
- López Maya, M. (2005). *Del viernes negro al referendo revocatorio*. Caracas: Alfadil.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Manzoni, C. (2007). *Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea*. University of Texas Digital Repository. Disponible: <http://www.utexas.edu/cola/insts/llilas/>
- Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Massey, D., y Pren, K. (2013). "La guerra de los Estados Unidos contra la inmigración. Efectos paradójicos", *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, vol. 59/2, Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona, 209-237 [Documento en línea]. Disponible: <http://dag.revista.uab.es/article/download/v59-n2-massey-pren/89-pdf-es>
- Medina, J., y Vílchez, J. (2010). "Novela y Exclusión Social: una introducción de sus principios y características", *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 60. Maracaibo: Universidad del Zulia / Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas, 132-150.
- Méndez Guédez, J. C. (2009). *La bicicleta de Bruno y otros cuentos*. Barcelona, España: Ediciones B.
- Méndez Guédez, J. C. (2011a). Vine a la Mancha porque me dijeron que acá vivía mi padre. En F. Noguerol Jiménez (et al., eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 89-102.
- Méndez Guédez, J. C. (2011b). *El libro de Esther*. Caracas: Lugar Común.
- Méndez Guédez, J. C. (2012). *Chulapos Mambo*. Caracas: Lugar Común.
- Mertz-Baumgartner, B. (2005). Introducción. Experiencias del exilio y procesos de transculturación. ¿Dos percepciones de una misma realidad? En B. Mertz-Baumgartner y E. Pfeiffer (eds.), *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert, 11-18.
- Mesa, D. (2012). *Novísima relación. Narrativa amerispánica actual*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Miranda, J. (Comp.). (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Ávila.
- Montaldo, G. (1995). El cuerpo de la patria: espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento. En B. González, J. Lasarte, G. Montaldo y M. Daroqui (Comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila-Equinoccio, 103-123.

- Moraes, N. (2007). Identidad transnacional, diáspora/s y nación: Una reflexión a partir del estudio de la migración uruguaya en España. En *Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de globalización. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 181-197.
- Neuman, A. (2011). Pasaporte de frontera (10 fragmentos hacia ninguna parte). En F. Noguero Jiméñez (et al., eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 199-207.
- Noguero, F. (1999, enero). Retrato de Abel con isla volcánica al fondo: el desarraigo como condición humana [Documento en línea]. Disponible: https://www.researchgate.net/publication/281234509_Retrato_de_Abel_con_isla_volcanica_al_fondo_de_Juan_Carlos_Mendez_Guedez [Consulta: 2017, diciembre 21].
- Noguero, F. (2011). Utopías intersticiales: la batalla contra el desencanto en la última narrativa latinoamericana. En F. Noguero Jiméñez (et al., eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 89-102.
- Novick, S. (2011). Prefacio. En B. Feldman-Bianco, L. Rivera, C. Stefoni y M. Villa (Comps.), *La construcción social del sujeto migrante en América Latina. Prácticas, representaciones y categorías*. Quito: CLACSO-FLACSO-Universidad Alberto Hurtado, 9-14.
- Número de migrantes en el mundo aumentó 41% en 15 años: ya son 224 millones (2016, enero 12). El Mercurio On-Line [Periódico en línea]. Disponible: <http://www.emol.com/noticias/Internacional/2016/01/12/768186/Migracion-en-el-mundo-aumento-41-en-15-anos.html> [Consulta: 2016, febrero 9].
- Olsson, F. (2016). “Me voy pal norte”. *La configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales (1992-2009)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla.
- DAES-OCDE (2013, octubre). *La migración mundial en cifras*. [Documento en línea]. Disponible: <https://www.oecd.org/els/mig/SPANISH.pdf> [Consulta: 2015, junio 23].
- Osorio, O. (2013, febrero 17). *Campanas del pasado (reseña de “Una tarde con campanas” de Juan Carlos Méndez Guédez)* [Documento en línea]. Disponible:

https://www.academia.edu/19383724/Campanas_del_pasado_rese%C3%B1a_de_Una_tarde_con_campanas_de_Juan_Carlos_M%C3%A9ndez_Gu%C3%A9mez [Consulta: 2017, septiembre 2].

Pacheco, C. (1997). Criterios para una conceptualización del cuento. En C. Pacheco y L. Barrera (Comps.), *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila, 13-28.

Páez, T. (Coord.). (2015). *La voz de la diáspora venezolana*. Madrid: Catarata.

Palacios, J. (1988). *Procesos estacionarios*. Caracas: Fundarte.

Pêcheux, M. (2004). El mecanismo del reconocimiento ideológico. En S. Zizek (Comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 157-167.

Pino, C. (2011). Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=uJCjb1UE43A> [Entrevista realizada al autor por Mercedes Soler en el programa Notimujer de CNN] [Consulta: 2016, abril 6].

Rama, Á. (1985). Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*). En Á. Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*. Barcelona, España: Biblioteca Ayacucho, 129-167.

Ramos, J. (2000). Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán. En M. Moraña (Edit.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Chile: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 217-244.

Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.

Sánchez, E. (2011a). *Los desterrados*. Caracas: Ediciones B Venezuela S.A.

Sánchez, E. (2011b). *Transilvania unplugged*. Caracas: Alfaguara.

Sánchez, E. (2012). *Liubliana*. Caracas: Ediciones B Venezuela S.A.

Sánchez, E. (2013). *Blue Label / Etiqueta azul*. Caracas: Ediciones B Venezuela S.A.

Sandoval, C. (2000). *La variedad: el caos*. Caracas: Monte Ávila.

Sandoval, C. (2013). *De qué va el cuento. Antología del relato venezolano 2000-2012*. Caracas: Santillana.

- Sanz, I. (2008, marzo 20). *Hasta luego, míster Salinger*, Juan Carlos Méndez Guédez [Documento en línea]. Disponible: <http://latormentaenunvaso.blogspot.com.es/2008/03/hasta-luego-mster-salinger-juan-carlos.html> [Consulta: 2017, febrero 15].
- Sarup, M. (1999). Imperialismo y cultura. En S. Castro-Gómez, O. Guardiola-Rivera y C. Millán de Benavides (Edits.) *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: CEJA- Instituto Pensar, 21-43.
- Sociólogo Tomás Páez: “Oleada de venezolanos ha sido masiva en los últimos dos años” (2017, diciembre 11). MiamiDiario.com [Periódico en línea]. Disponible: <http://www.miamidiario.com/politica/venezuela/inmigrantes/diaspora-venezolana/381334> [Consulta: 2017, diciembre 15].
- Stecher, L. (2010). “Entre ‘los placeres del exilio’ y los descontentos de la migración: Lucy, novela de Jamaica Kincaid”, *Alpha. Revista de artes, letras y filosofía*, N° 30. Chile: Universidad de Los Lagos, 181-193.
- Stecher, L. (2011). “Diáspora, duelo y memoria en *Mi hermano* de Jamaica Kincaid”, *Revista chilena de literatura*, N° 78. Chile: Universidad de Chile, 185-203.
- Stecher, L. (2012). “(A)Filiaciones electivas: familia y relaciones de amistad interracial en *Abeng* de Michelle Cliff”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 75. Lima-Boston:TuftsUniversity, 465-479.
- Torres, A. (2000). *A beneficio de inventario*. Caracas: Memorias de Altagracia.
- Valladares, P. (2009). “*Es una historia que necesitaba contar*”. *Entrevista con Juan Carlos Méndez Guédez*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/jcmendez.html>. [Consulta: 2016, diciembre 3].
- Valle, G. (2013). *El país del escritor* [Página web en línea]. Disponible: <http://la-periferica.com.ar/libro/EL-PAIS-DEL-ESCRITOR> [Consulta: 2016, julio 5].
- Venezolanos, la migración más grande en la historia del país (2017, marzo 30). El Tiempo [Periódico en línea]. Disponible: <http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/venezolanos-la-migración-mas-grande-en-la-historia-del-pais-72872> [Consulta: 2017, abril 9].

- Villena, F. (2005). *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*. [Documento en línea]. Disponible: https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1117467762&disposition=inline. [Consulta: 2016, mayo 22].
- Volpi, J. (2009). *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Colombia: Debate.
- Zizek, S. (Comp.). (2004). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zupcic, S. (2010, noviembre 11). "Escritor, ¿de dónde sos?". Disponible: <http://cuartientos.blogspot.com/2010/11/escritor-de-donde-sos.html> [Consulta: 2016, agosto 2].