

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios - Segunda Etapa - Vol. 22 - Nro. 24 - Año 2018



Universidad de Los Andes, Táchira, Venezuela
Maestría en Literatura Lationamericana y del Caribe



Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios
de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
de la Universidad de Los Andes (ULA), Táchira
Segunda etapa, volumen 22 número 24, enero - diciembre, 2018

DIRECTOR-EDITOR

Camilo Ernesto Mora Vizcaya
Universidad de Los Andes- Núcleo Táchira
vizcayaernesto@gmail.com / morem@ula.ve

EDITOR INVITADO

Alba Paredes
Universidad de Los Andes
alexandraalbp@gmail.com

EDITOR ADJUNTO

Christian Alexander Martínez-Guerrero
Universidad EAFIT
camartinezula@gmail.com

CONSEJO EDITORIAL

Alexandra Alba Paredes (SCB, VE)
Bernardo Navarro (USB, VE)
Efrén Barazarte (UPEL, VE)
Elena Palmeiro (UFRJ, BRA)
Jeffrey Vicente Cedeño (PUJ, CO)
Inger Enkvist (UL, SU)
José Gregorio Parada Ramírez (USK, EUA)
Luis Alfredo Mora Ballesteros (USB, VE)
Ramón Mansoor (UWI, TR)
Otto Rosales Cárdenas (ULA, VE)

CONSEJO DE ARBITRAJE

Douglas Uzcátegui Pérez (UDO, VE)
Francisco Morales Ardaya (ULA, VE)
José Antonio Cegarra (UPEL, VE)
José Francisco Velásquez Gago (ULA, VE)
José Gregorio Vázquez (ULA, VE)
José Romero Corzo (UNEY, VE)
Leisie Montiel (LUZ, VE)
Liduvina Carrera (UCAB, VE)
Melissa Manrique de Logreira (UNET, VE)
Mireya Vázquez Tortolero (UCAB, VE)
Vanessa Castro Rondón (ULA, VE)
Wilmer Zambrano Castro (UNET, VE)

CONSEJO ASESOR

Bettina Omaira Pacheco Oropeza (ULA, VE)
Gregory Zambrano (ULA, VE y UT, JAP)
José Albaracín Fernández (ULA, VE)
Marisol García Romero (ULA, VE)

TRADUCCIÓN

Inglés y francés: Nathaly Pineda (ULA, VE)
nathalypineda5@gmail.com

CORRECCIÓN DE ESTILO

Francisco Morales Ardaya (ULA, VE)
Marisol García Romero (ULA, VE)

ÍNDICES, CATÁLOGOS Y REGISTROS



DIRECCIÓN

Coordinación de la Maestría
en Literatura Latinoamericana y del Caribe
Av. Los Kioscos con Av. Estudiante, Santa Teresa
Edificio D, Oficina 4. Tlf.: (+58) 276-4247607
mliteratura@ula.ve / contexto@ula.ve

SITIO WEB

www.saber.ula.ve/contexto

DEPÓSITO LEGAL: pp 95-0020 / ISSN: 1315-9435

e-DEPÓSITO LEGAL: ME201800066

e-ISSN: 2610-7902

ÁRBITROS DEL NÚMERO

Álvaro Contreras (ULA - Mérida)
Bettina Pacheco (ULA - Táchira)
Bernardo Navarro (USB)
Marisol García Romero (ULA - Táchira)
Melissa Manrique (ULA - Táchira)
Rubén Darío Jaimes (USB - Caracas)
Vanessa Castro Rondón (ULA - Táchira)
Carlos Guillermo Casano (ULA, Tálles Gráficos)

DISEÑO

Bernardo Navarro
cortazar_27@hotmail.com

DIAGRAMACIÓN

Christian Alexander Martínez-Guerrero
camartinezula@gmail.com

ILUSTRACIÓN DE PORTADA

Espera nocturna (s. f.) (70 x 100 cm) de Paola Carolina Alba

ILUSTRACIONES INTERNAS

Sagrada familia (2008) (30 x 40 cm) de Paola Carolina Alba
Terrapatrum (2016) (35 x 17 cm) de Ender Rodríguez
Homenaje a Chagall (2016) (33 x 25 cm) de María Válbueva
Ante el universo (2016) (35 x 17 cm) de Ender Rodríguez

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

RECTOR

Mario Bonucci

VICERECTORA ACADÉMICA

Patricia Rosenzweig

VICERECTOR ADMINISTRATIVO

Manuel Aranguren R.

SECRETARIO

José María Andrés

COORDINADOR DEL CDCHTA

Alejandro Gutiérrez

VICERECTOR-DECANO

Alfonso Sánchez

COORDINADOR DE DECIENCIA

Omar Pérez Díaz

COORDINADOR ADMINISTRATIVO

Omar Pérez Díaz

COORDINADORA DE SECRETARÍA

Doris Pernia Barragán

COORDINADOR DE CULTURA Y EXTENSIÓN

Jonathan Riveros

COORDINADORA DE POSGRADO

Doray Contreras

Contexto es una publicación anual de estudios literarios que da cuenta del hecho literario desde diversas perspectivas metodológicas y disciplinarias. Creada como órgano de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe, de la Universidad de Los Andes, Táchira, en 1994, recibe financiamiento del CDCHTA.

Todas las colaboraciones son sometidas a la consideración de árbitros calificados. *Contexto* no se hace responsable por las opiniones o conceptos emitidos por los autores de los artículos. Se permite la reproducción de los materiales e ilustraciones siempre que se mencione la fuente y se envíen dos copias a la redacción.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios

SUMARIO

PRESENTACIÓN	11
ARTÍCULOS	
Wilfredo Illas Ramírez La escritura minificcional de Guillermo Bustamante Zamudio... Vértigo en un diluvio de sentidos	17
Jairo Reniel Blanco García Aproximación al mundo clásico por medio de elementos intertextuales y carnavalescos en la novela <i>Los peor</i> de Fernando Contreras Castro	41
DOSSIER LITERATURA VENEZOLANA	
Arnaldo E. Valero <i>El ojo del mandril</i> , un mosaico narrativo para Franklin Brito	69
María Dayana Fraile Los cuerpos de la modernización en la Venezuela del siglo xx: En Meneses, Rodríguez y Noguera	86
Elisa Camargo Textualización del silencio en la poética de Milagro Haack: <i>Cenizas de espera</i> y <i>Lo callado del silencio</i>	122

Roberto Lovera De Sola Breve panorama del cuento venezolano en el siglo xx	148
Delsy Mora V. Andrés Bello: Gramática y filosofía del entendimiento, visión latinoamericanista	170
ENTREVISTA	
Cristhian Camacho Soto “Quizás las distopías sean manuales de supervivencia”. Entrevista al escritor venezolano Fedosy Santaella	185
RESEÑAS	
Carlos Guillermo Casanova <i>El mundo bajo los párpados</i> de Jacobo Siruela (2011)	197
Vanessa Castro Rondón <i>El olvido que seremos</i> de Héctor Abad Faciolince (2017)	202
Milagros Paz Guerrero <i>Nube de polvo</i> de Krina Ber (2015)	207
Franjenny Zambrano <i>Y nos pegamos la fiesta</i> de Víctor Alarcón (2014)	211

DOCUMENTOS

Vanessa Castro Rondón y Fernando Rosales Niño

Índice de artículos sobre literatura venezolana publicados
en revistas especializadas de Venezuela

(disponibles en formato digital)

217

Instrucciones a los autores

247

Criterios de arbitraje

249

SUMMARY

PRESENTATION	11
ARTICLES	
Wilfredo Illas Ramírez The minificcional writing of Guillermo Bustamante Zamudio... Vertigo in a flood of senses	17
Jairo Reniel Blanco García Approach to the classic world through intertextual and carnival's elements in the novel <i>Los peor</i> , by Fernando Contreras Castro	41
DOSSIER	
Arnaldo E. Valero <i>El ojo del mandril</i> , a narrative mosaic for Franklin Brito	69
María Dayana Fraile The bodies of modernization in 20th century Venezuela: In Meneses, Rodríguez and Noguera	86
Elisa Camargo Textualization of the silence in the poetry of Milagro Haack: <i>Cenizas de espera</i> and <i>Lo callado del silencio</i>	112
Roberto Lovera De Sola Brief overview of the venezuelan story in the 20th century	148

Delsy Mora V.

Andrés Bello: Grammar and philosophy
of understanding, Latin American vision 170

INTERVIEW**Cristhian Camacho Soto**

“Maybe dystopias are survival manuals”.
Interview with Venezuelan writer Fedosy Santaella 185

REVIEWS**Carlos Guillermo Casanova**

El mundo bajo los párpados, Jacobo Siruela (2011) 197

Vanessa Castro Rondón

El olvido que seremos, Héctor Abad Faciolince (2017) 202

Milagros Paz Guerrero

Nube de polvo, Krina Ber (2015) 207

Franjenny Zambrano

Y nos pegamos la fiesta, Víctor Alarcón (2014) 211

DOCUMENTS**Vanessa Castro Rondón y Fernando Rosales Niño**

Index of articles on Venezuelan literature published
in specialized magazines of Venezuela
(available in digital format) 217

Instructions to authors 247

Arbitration criteria 249

PRESENTACIÓN

En esta oportunidad *Contexto, Revista Anual de Estudios Literarios*, en su volumen 22, número 24, tiene el agrado de brindar un espacio especial para la literatura venezolana, por tanto, hemos preparado un *dossier* compuesto por trabajos académicos que analizan desde diferentes perspectivas y desde distintos espacios académicos algunas manifestaciones literarias del panorama nacional. Tal vez, algunas de estas miradas nos den luces para tratar de entender nuestra naturaleza como país, así como las particularidades de sus habitantes con respecto al resto del continente. De manera que los cinco artículos que lo conforman, unos más otros menos, entienden la literatura como una zona en la que reverbera la realidad y materializa actitudes y situaciones difícilmente retratadas en los discursos oficiales.

Antes de presentar el conjunto de títulos que conciertan el *dossier* debemos hacer mención de los dos textos que abren este número, ambos relacionados con la literatura latinoamericana. El primero de Wilfredo Illas Ramírez de la Universidad de Carabobo, titulado “La escritura minificcional de Guillermo Bustamante Zamudio... Vértigo en un diluvio de sentidos”, en donde se ofrece una interesante mirada de lo minificcional como fragmento integrador de la totalidad de sentido que constituye la obra a la que pertenece y, a la vez, como elemento desintegrador y saboteador de dicha totalidad, esto lo logra a partir de la lectura de la obra del escritor colombiano Guillermo Bustamante; el segundo “Aproximación al mundo clásico por medio de elementos intertextuales y carnavalescos en la novela *Los peor* de Fernando Contreras Castro” de Jairo Reniel Blanco García de Universidad de Los Andes, Táchira, analiza las relaciones intertextuales en la novela del escritor costarricense con dos obras clásicas de la literatura universal, junto a la noción de carnavalización como factor que altera lo establecido por los poderes dominantes.

Es oportuno ahora reseñar el grupo de artículos que conforman nuestro *dossier*, el cual es una pequeña muestra del amplio espectro investigativo que, aun en tiempos de dificultades, se sigue desarrollando en nuestro país. Abre este conjunto “*El ojo del mandril, un mosaico narrativo para Franklin Brito*” de Arnaldo Valero de la Universidad de Los Andes (Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres) quien a través de un discurso admirable y contundente nos da cuenta de una obra de Laura Cracco capaz de enfrentar estéticamente al poder a través de técnicas narrativas desafiantes y temáticas que surgen de la cruda realidad venezolana. Seguidamente, nos encontramos con el artículo de María Dayana Fraile, escritora y crítica literaria independiente, titulado “Los cuerpos de la modernización en la Venezuela del siglo xx: en Meneses, Rodríguez y Noguera” trabajo que ofrece un concienzudo análisis sobre el cuerpo de la ciudad y el cuerpo del ciudadano como espacios de representación esenciales en la comprensión de los avatares del progreso, los discursos que los acompañan y su relación con la conformación de la nación venezolana del siglo xx, para ello la autora se vale de tres novelas puntuales que permiten materializar dichos discursos.

En tercer lugar tenemos “Textualización del silencio en la poética de Milagro Haack: *Cenizas de espera y Lo callado del silencio*” preparado por Elisa Camargo de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, La Grita, el cual indaga sobre el papel del silencio en el juego polifónico que se produce entre el lector y el poema. A continuación, el historiador e investigador Roberto Lovera De Sola, perteneciente a la Fundación Francisco Herrera Luque, nos ofrece una mirada detallada sobre el desarrollo del cuento durante el lapso 1901 - 2001 y que, además, permite entender el gran impacto del género en la narrativa nacional con el estudio “Breve panorama del cuento venezolano en el siglo xx”.

Cierra el *dossier* el artículo “Andrés Bello: gramática y filosofía del entendimiento, visión latinoamericanista” de la autoría de Delsy Mora de la Universidad de Los Andes, donde el pensamiento filosófico y lingüístico del aclamado pensador venezolano se entiende como un proyecto de asimilación de lo universal como punto de partida para comprender la complejidad de los pueblos latinoamericanos.

De igual manera, se puede decir que el conjunto anterior se amplía con la entrevista realizada por Cristhian Camacho Soto al escritor venezolano Fedosy Santaella, a propósito de su novela *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009), en consecuencia, la conversación gira en torno al género distópico y a la estrecha relación que existe entre esta vertiente novelesca y la presencia de los sistemas políticos totalizadores. Así, el escritor venezolano nos da indicios sobre la relación que se gesta entre la realidad, en este caso la venezolana, y la ficción distópica.

Por su parte, el conjunto de reseñas incluidas en este número ilustra cuatro obras bastante dispares entre sí y, por tanto, variadas apreciaciones del hecho literario. Carlos Guillermo Casanova se ocupa del ensayo *El mundo bajo los párpados* (2011) del español Jacobo Siruela; Vanessa Castro Rondón nos propone la lectura de una novela imprescindible *El olvido que seremos* (2017) del colombiano Héctor Abad Faciolince; Milagros Paz Guerrero nos da a conocer la novela venezolana *Nube de polvo* de Krina Ber y, finalmente, Franjenny Zambrano refiere la particular obra, también venezolana, *Y nos pegamos la fiesta* (2014) de Víctor Alarcón.

En suma y con motivo del próximo 25.º aniversario que pronto logrará nuestra revista y el Programa de Estudios de Posgrado en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes, Táchira cierra esta entrega un documento de gran utilidad para el investigador, un índice que agrupa los artículos sobre literatura venezolana publicados durante gran parte de lo que va del

siglo XXI en las revistas especializadas en literatura más importantes del país publicadas por las universidades y sus centros de investigación. De modo que este número de *Contexto* incorpora una mirada exhaustiva sobre las diferentes líneas investigativas que predominan en los estudios literarios nacionales, al igual que resalta el papel de las publicaciones periódicas como depósitos disponibles para ampliar y alimentar la investigación sobre nuestras letras.

Finalmente, reiteramos el agradecimiento al CDCHTA de la Universidad de Los Andes y al repositorio SaberULA por el apoyo recibido. Así como a los artistas plásticos Ender Rodríguez, María Valbuena y Paola Carolina Alba por ceder las reproducciones de sus obras para ilustrar este número.

Alexandra Alba Paredes
Editora invitada

Artículos



Paola Carolina Alba. *Sagrada familia*. 2010

LA ESCRITURA MINIFICCIONAL DE GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO... VÉRTIGO EN UN DILUVIO DE SENTIDOS

Wilfredo Illas Ramírez
Universidad de Carabobo
[*illasw@hotmail.com*](mailto:illasw@hotmail.com)

Recibido: 16-07-2018

Aceptado: 16-09-2018

RESUMEN

Comprender el devenir de la escritura minificcional propuesta por Guillermo Bustamante proyecta como valor agregado, por una parte, acercarnos al desarrollo de este género en Colombia y por extensión, comprender su desarrollo en Latinoamérica; por la otra, nos acerca a un universo escritural caracterizado fundamentalmente por un marcado interés de escritura serial y por esa búsqueda permanente de intertextualidad llevada a extremo por una propuesta cercana al ejercicio reescritural. El propósito de este documento consiste en explorar cómo se dimensionan ambos complejos temáticos desde una aproximación hermenéutica que hacemos a su obra. Como hallazgo fundamental tendríamos: el evidente ejercicio de reescritura al cual recurre permanentemente el escritor, acompañado de la escritura serial para producir un universo minificcional caracterizado por la experimentación, simultaneidad, juego, parodia, humor, ironía y cruce genérico, lo cual desemboca en acertijos, laberintos y trampas que hacen del ejercicio lector un desafío de multiplicidades, elecciones y probabilidades en que lo vertiginoso y fascinante dan

cabida a lo extraño, la incertidumbre y el absurdo como proyecciones que posibilitan la existencia de ese asombroso abismo en miniatura.

Palabras clave: ejercicio reescritural, escritura serial, universo minificcional, Guillermo Bustamante, literatura colombiana.

THE MINIFICCIONAL WRITING OF GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO... VERTIGO IN A FLOOD OF SENSES

ABSTRACT

Understanding the evolution of the minificcional writing proposed by Guillermo Bustamante projects as added value on the one hand, to approach the development of this genre in Colombia and by extension, to understand its development in Latin America; on the other, it brings us closer to a scriptural universe characterized fundamentally by a marked interest in serial writing and by that permanent search for intertextuality taken to an extreme by a proposal close to the rewriting exercise. The purpose of this document is to explore how both thematic complexes are dimensioned from a hermeneutical approach we make to their work. As a fundamental finding we would have: the evident rewriting exercise to which the writer permanently resorts, accompanied by serial writing to produce a mini-fictional universe characterized by experimentation, simultaneity, play, parody, humor, irony and generic crossover, which leads to riddles, labyrinths and traps that make of the reading exercise a challenge of multiplicities, choices and probabilities in which the vertiginous and fascinating give room to the strange, the uncertainty and the absurd as projections that make possible the existence of that amazing abyss in miniatura.

Key words: rewriting exercise, serial writing, minificcional universe, Guillermo Bustamante, colombian literature.

L'ÉCRITURE MICRO-FICTIONNELLE DE GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO... VERTIGO DANS UN FLUX DE SENS

RÉSUMÉ

Comprendre l'avenir de l'écriture micro-fictionnelle proposée par Guillermo Bustamante projette une valeur ajoutée. D'un côté, pour nous approcher au développement du genre en Colombie et, par conséquent, comprendre son extension en Amérique Latine. De l'autre côté, pour nous approcher à l'univers de l'écriture principalement marqué par l'intérêt d'une forme d'écriture en série et aussi par la recherche continue de l'intertextualité, qui est portée jusqu'au bout par une proposition proche à l'exercice de réécriture. Le propos de ce document consiste à approfondir la manière comment sont dimensionnés les deux complexes thématiques. Cela auprès une approximation herméneutique réalisée à l'œuvre. Ainsi, comme découverte fondamentale on a: l'exercice évident de la réécriture, souvent utilisé par l'auteur. Tout cela accompagné de l'écriture en série produisant un univers micro-fictionnel qui est caractérisé par l'expérimentation, la simultanéité, le jeu, la parodie, l'humour, l'ironie et le croisement des genres qui donne sur des énigmes, des labyrinthes et des pièges. Tous ces éléments provoquent que l'exercice du lecteur soit un défi de multiplicités, de choix et de probabilités où le vertigineux et le fascinant accueillent l'étrange, l'incertitude et l'absurdité en tant que projections menant à l'existence de cet étonnant abîme en miniature.

Mots-clés: exercice de réécriture, écriture en série, univers micro-fictionnel, Guillermo Bustamante, littérature colombienne.

INTEGRACIÓN Y FRAGMENTO EN LA OBRA DE BUSTAMANTE ZAMUDIO

Evidentemente, con su obra, Guillermo Bustamante Zamudio asume abiertamente el interés cohesionador en lo que se ha denominado *escritura serial*, o *proyecto de unidad* que, tal como afirma Zavala (2005), intenta integrar el texto minificcional en piezas narrativas más amplias como ciclos minifccionales, minificciones integradas o novelas fragmentarias. Por ejemplo, en *Oficios de Noé* (2005), el tema generador del mito cristiano articula todos los fragmentos narrativos desde el personaje Noé, la mirada objetual del Arca o el acontecimiento del diluvio.

Sin embargo, no solo el ejercicio reescritural actúa como elemento cohesionador, también cooperan los recursos y estrategias que coadyuvan con ese aparente proyecto de unidad, el cual es burlado tanto por la autonomía narrativa de cada pieza minificcional como por la tensión paródica, irónica y humorística a la que es sometido el tejido genérico, temático y estético. En otras palabras, aquello que aparentemente articula las piezas, en el fondo se consolida como elemento desintegrador; por ejemplo, el proyecto de unidad es burlado desde una ruptura suscitada por cruces y experimentaciones genéricas.

En este sentido, las pequeñas piezas no alcanzarán nunca, ni precisión ni consolidación genérica, aunque se articulen en ese universo de miniatura, simultaneidad y juego. Igual situación ocurre con lo temático; y es que la reescritura pese a que se esfuerza por integrar, se diluye antes de consolidar un proyecto narrativo de cohesión y unidad. En este punto se rescatan dos ideas fundamentales: la autonomía del fragmento minificcional y el establecimiento de fronteras desde las posibles lecturas. Es decir, el texto tendría el soporte para funcionar en unidad o fragmentariedad, sería el lector el que, además de encadenarlo o liberarlo, le adjudicaría su autonomía atribuyéndole, a su vez, su potencial carácter serial.

En toda la obra de Bustamante Zamudio esta búsqueda ocupa un lugar recurrente. En *Convicciones y otras debilidades mentales* (2002), los pequeños fragmentos narrativos son organizados a través de una especie de interés capitular; a través de diversos títulos se articula un subgrupo de textos afines que posteriormente se insertan al todo que postula la obra. Por ejemplo, bajo el título “Convicciones” se organizan cinco textos de mediana extensión subtitulados, a su vez, como convicción ecológica, de justicia, racional, laboral y ética. Si bien el interés de unidad no demarca un aliento transversal de todo el libro, si va germinando ese espíritu de integrar el fragmento en un aparente proyecto mayor de cohesión narrativa.

Otro ejemplo se ubica en el título “Los clásicos” bajo el cual se articulan seis textos minificcionales que, además de evidenciar ese interés de integración, plantean otro aspecto, desde ya recurrente: lo intertextual en su potencial posibilidad reescritural. Aunque los textos apuntan al juego inter y metatextual, sus temas varían y así nos encontramos con situaciones que involucran a personajes de la cultura literaria (Atenea, Ulises, Edipo, Sheherezada, Dante y hasta Cortázar), la cual ahora es puesta en tensión por la reactualización que ágilmente nos muestra el autor amparado en el interés de contar aquello que continuaría de la clásica y conocida historia. Veamos:

Sheherezada, Reina

La habilidad narrativa había salvado a Sheherezada de la costumbre capital del Califa. Su erotismo, presente ya en sus relatos, colmaba al Califa. Pero ella, que había contado una y mil veces las peripecias de las infidelidades, buscaba en las largas noches de palacio, insinuando su cuerpo lascivo, al sirviente que habría de satisfacerla secretamente. Cada vez, tras la batalla amorosa, pedía a su compañero que le narrara una historia entretenida. Siempre le causaba gracia no encontrar alguno que igualara su don

narrativo. Siempre, inexplicablemente, se enfurecía y cortaba la cabeza de su amante (p.14).

Humor, parodia, liberación, inversión y transformación son recurrentes en estos textos que, además de jugar con la tradición literaria, se estructuran en torno a los inminentes desafíos de lectura. Así, vencer con la imaginación, producir un nuevo texto en cada ejercicio lector o pensar el destino como consecuencia de la elección, no son azarosas consignas de sus personajes, son verdaderas rutas narrativas que se instauran alrededor de un universo minificcional edificado desde ya, por un ejercicio serial y reescritural.

En *Oficios de Noé* se consolida ese interés integrativo. Tres elementos operan para este propósito: la reescritura como posibilidad integrativa, lo inagotable de unos textos que puestos en diálogo suscitan múltiples posibilidades de lectura; y, la construcción de un universo en que la ruptura genérica da paso, por la ironía, la parodia y el humor, al establecimiento de nuevos órdenes estéticos como la simultaneidad, la miniatura y el juego. Un abismo caracterizado por lo fronterizo, caótico e incierto.

Instinto gregario

Los animales estaban advertidos. Cuando Noé fue al campo, dispuesto a escoger una pareja de cada especie, se hallaban amotinados. Protestaban por la decisión: el castigo –seguramente merecido– a los hombres pecadores no tenía por qué implicar la muerte de la inmensa mayoría de los animales. Los hombres eran una especie entre miles y, sin embargo, se la tomaba como la medida de todas las otras.

Se habían puesto de acuerdo: ninguno de los escogidos aceptaría la vergonzosa prerrogativa; ¿cómo viviría en adelante, cargando con semejante culpa? O Yavé conseguía un sistema de castigar al hombre sin

diezmar a los animales, o estaban dispuestos a morir todos bajo las aguas del diluvio. Es más: apartaron a Noé de su certeza, mostrándole que sus circunstancias eran similares: ¿toleraría la responsabilidad de haber permitido la expiración de sus semejantes?, ¿eso no lo hacía cómplice de la masacre? Además, ¿por qué habría de participar en la muerte de tantos animales inocentes, él, que ni siquiera comía carne?

El amotinamiento se volvió unánime, pues Noé se les unió.

Yavé dejó las cosas como estaban, y por eso ahora estamos como estamos (p. 45).

En todas los textos minificcionales de *Oficios de Noé* no solo la integración se produce a través de Noé como personaje, el Diluvio como acontecimiento contextual o el Arca desde su dimensión simbólica de salvación o condenación; también es recurrente la preocupación por la obediencia, la rebelión de los implicados, los desatinos y las ambivalencias de Dios. En este caso, la lucha es expresión de nuestro instinto gregario y así, a la actitud comprometida de los animales vendría a sumarse la duda de Noé y en consecuencia el diluvio, por ser ocasión de amotinamiento, pierde su dimensión aleccionadora. En esta suerte no solo la noción de diluvio se desvanece, también lo hace la de castigo, lo que implica que el poder de la lucha social como testimonio de desobediencia logra transformar el curso de la historia aunque no consiga perpetuar significativos cambios. Dios retrocede, todo queda igual, no hay lección ni se erradica el mal, “por eso ahora estamos como estamos”.

Junto al diluvio, Yavé y Noé resultan ser los personajes recurrentes presentados en una especie de reino compartido, no solo por la tradición heredada, sino por la misión de refundar el universo que Dios es capaz de compartir con este hombre, testimonio de bien y obediencia. La integración ya no solo es a través de elementos narra-

tivos sino de complejos temáticos que vienen a expresar la posición crítica, preocupación filosófica y angustia existencial de nuestro autor. Por ejemplo, en el texto “Semejanza”, hay cuatro interesantes aspectos que actúan como elemento cohesionador de todo el universo minificcional: a) la soberbia que Dios condena en los hombres es, a su vez, materia constitutiva de Noé y también de su propia naturaleza divina; b) Noé padece de delirios y angustias ante la tarea, Dios padece nerviosismo por la supremacía y legitimidad de su autoridad; c) los hombres en su imperfección son más auténticos y honestos que Noé, pues valientemente actúan, mientras que el elegido no es más que un ser inseguro y sumiso a través de un silencio acomodaticio; por último, d) Dios elige y salva a Noé porque es el único hecho a su imagen y semejanza (soberbio) y además es el único que teme y obedece su autoridad (hipócrita).

En el texto “Guano”, se nos presenta el tercer asunto integrador: El arca. Si bien esta es la meta de la misión encomendada, el instrumento de salvación, símbolo de castigo y garantía en la construcción de un nuevo mundo; en este fragmento narrativo esta no es lugar para la salvación de los animales, por el contrario, es una especie de roca solitaria. Lo paradójico es que las aves se posan multitudinariamente en ella y con el excremento excesivo logran hundirla. El arca ahora es una inmensa montaña de guano que naufraga. Es evidente que desde esta perspectiva se intenta miniaturizar en extensión, función y significado la embarcación salvadora; pero hay más, el excremento la hunde; o sea, se viene a pique, por la inmundicia, todo proyecto aleccionador, fracasa Dios y así sucumbe la gran historia. La caída del mito por múltiples vías es el elemento cardinal que cohesiona y orquesta la única posibilidad de unidad que puede advertirse en *Oficios de Noé*. Para Jiménez (2006):

Un mérito adicional de Oficios de Noé lo representa el hecho de constituir una posibilidad de elaboración

estética que se construye sobre la base de una paradoja interesante. Cada texto es un microcuento, una narración que cumple con los criterios de autonomía, concisión (brevedad y precisión) e intensidad expresiva (eficacia) –para utilizar la conceptualización propuesta por Raúl Brasca– que se elabora como una cuidadosa miniatura, como piedra suficiente para un solitario, en que su autor delinea con precisión los mundos lúcidamente bosquejados. Por el contrario, la idea de variaciones en torno a un tema puede entenderse como mecanismo expresivo que configura una unidad mayor, bajo el modelo de mosaico, sin asumir la rigidez y armonía del sentido tradicional de obra de arte; quizás la fragmentación, la discontinuidad, la contradicción entre las miniaturas que terminan formando la figura sean una forma de ironía propuesta frente al sentido tradicional de la obra de arte (pp. 139-140).

Rescatemos de esta referencia iluminadora dos ideas fundamentales, por una parte, los elementos narrativos, temas, estructuras y recursos cooperan en el proyecto de unidad que la obra intenta concretar; sin embargo, la visión de una miniatura autónoma, fragmentaria, discontinua, simultánea y contradictoria, termina aniquilando todo proyecto cohesionador. En el caso del libro *Roles* (2007), el elemento cohesionador lo representa la agrupación de un conjunto, precisamente de roles, que van desde los vinculados con oficios (actriz, filósofo o estudiante) hasta los divinos (creador, elegido, santo), pasando por aquellos relacionados con estados psicológicos (rebelde, enamorado, suicida). En el libro, la parodia hace que nada sea lo que parece ser y, de esta forma, coadyuva con la integración de los pequeños fragmentos en unidades mayores. La extensión es variable al igual que los complejos temáticos. Las búsquedas inter-

textuales se trascienden y ahora Bustamante Zamudio hace diálogos entre sus propias obras. Es el caso del texto “El elegido”, en el cual podemos leer una síntesis de las peripecias de Noé al seleccionar los animales que se preservarían en el arca, cuyas peripecias ya habían sido recogidas en el libro *Oficios de Noé*.

Las paradojas, el humor y el permanente sentido lúdico hacen que *Roles* no sea la apuesta por la integración o la reescritura, sino que se constituya en lugar para la burla de esas contradicciones que caracterizan al mundo de hoy, una burla a veces reflexiva, otras absurda, pero siempre desde esa confrontación irónica que viene a parodiar nuestra propia constitución humana.

El noctámbulo

El carro frena en la esquina trasnochera. Los hombres –cabeza rapada, ropas negras– se bajan a hacer limpieza. El travesti no les muestra temor. Lo desafían con palabras que no querrían ver dirigidas a ellos mismos, apuntan con su seño, con sus armas. Él no se arredra. Entonces comienzan a golpearlo. Una y otra vez descargan una furia que él sabe no haber causado.

Lo dejan maltrecho, con las marcas en el suelo, en la ropa, en la carne... y en el alma, pues cuando la estampida del carro ya es recuerdo, él piensa: “Gracias, Dios, que hiciste a estos justicieros, o si no ¿cómo podría pasar un masoquista una noche inolvidable?” (p. 75).

En el caso de *Disposiciones y virtudes* (2016), último libro de Bustamante Zamudio, los pequeños textos se organizan alrededor de títulos que los agrupan, asociados por vínculos temáticos, estructurales o narrativos. Así, por ejemplo, en el capítulo de “Oficios”, aparecen pequeños fragmentos asociados a los oficios; sin embargo,

aparecen otros que reúnen ciertas labores vistas desde el absurdo y lo irracional. Pareciera que la integración no solo es asumida desde los títulos o temas que vinculan a unos textos; ahora se explora cómo esos complejos temáticos organizadores entran en tensión vistos desde la simultaneidad de un mosaico en que todo puede ocurrir a partir de una interrelación que trasciende cualquier clasificación o vínculo; a fin de cuentas, en todo universo narrativo habrá orígenes, destinos, oficios, transformaciones o logosofías. Parece que todo ocurre al mismo tiempo en el fragmento narrativo, por consiguiente, ya la cohesión viene dada por esas múltiples conexiones que sustenta el abismo en miniatura. Como todo está interrelacionado, ocurre simultáneamente y se dinamiza desde el vértigo de la rapidez; así son estos hilos los que se tejen para explorar una búsqueda integrativa en la cual lo infinito esfuma toda frontera, ahora todo forma parte del universo y, por esa razón, puede ser visto en conjunto; pero como ese universo es la suma de los múltiples fragmentos, también puede leerse desde la ruptura, el estallido del todo en diversas partes que aunque indómitas, guardan un hilo transversal que las conecta:

Vanguardistas

En medio de un compromiso insoluble, los artistas de vanguardia no logran producir un género estético perdurable. El atractivo de la forma no les luce terminado, cosa que necesitan para no quedar atrapados en la tradición contra la cual obran. Pero tampoco perdura el instante de goce destructivo que quieren eternizar, pues está establecido que los hombres disfrutan la aniquilación de manera efímera (p. 121).

Además de los rasgos señalados con los cuales el autor busca concretar ese recurrente y aparente proyecto de unidad, vendría a sumarse la escritura de un mismo asunto desde diversas versiones

que a veces se elaboran a partir de variadas perspectivas y otras, se van haciendo desde una dimensión progresiva. Por ejemplo, en “Creación I, II y III”, el asunto de la creación del hombre, da un paso más hacia la adoración de los dioses y, finalmente, dioses y hombres quedan solos en una circularidad de creación, adoración y caos. Con cada nivel, la narración va dando un paso más en su constitución y lo que comienza con un solo párrafo se consolida en tres párrafos, cada uno progresivamente adicionado. Proceso similar ocurre en “Seguidilla cartesiana I, II, III y IV”.

Desde esta perspectiva podría afirmarse que la obra minificcional de Guillermo Bustamante Zamudio apunta permanentemente a la escritura serial y, para ello, recurre a diversas estrategias estructurales, temáticas o narrativas que, por una parte, postulan la unidad como proyecto; pero, al mismo tiempo, se constituyen en mecanismo para disolver, desde la autonomía, cualquier intento de cohesión. En todos los casos este interés es irónico, pues en el fondo lo que se aspira es la ruptura, trasgresión y parodia. Con esa aparente integración, el autor se burla de géneros, tradiciones, relaciones de poder, grandes temas y de los intentos por resguardar el orden.

En este propósito paradójico, el autor recurre: a) a la reescritura desde la parodia y el humor, b) al desarrollo de complejos temáticos que se articulan a partir de la ironía, c) a los juegos que cohesionan o desintegran, en constante interpelación unidad-fragmento, al universo narrativo que es, a su vez, miniaturizado por lo efímero y simultáneo, d) al empleo de recursos y estrategias que se complejizan en la tensión integración – autonomía; y, e) a la construcción de un universo minificcional cuya arquitectura fronteriza, moviliza múltiples expectativas de lectura que se fraguan en lo opcional, el desconcierto y la sospecha. Para cerrar:

Postmodernidad

*Llegó el día en que cayeron los macrorrelatos:
quedaron vueltos una miríada de microrrelatos
(p. 119).*

**DE LA INTERTEXTUALIDAD A LA REESCRITURA EN
LA OBRA DE GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO**

Como se ha señalado, el universo minificcional (por razones de brevedad) descansa fundamentalmente en la intertextualidad; sin embargo, a) la intensidad en el uso que trasciende la noción de diálogo, b) reutilización de un texto original con el propósito de dinamizarlo o c) la generación de nuevos escenarios a partir de las variaciones que se hagan de un hipotexto; vienen a ser razones suficientes para configurar un caso extremo de intertextualidad, en cuyos márgenes se tejería una nueva pieza ficcional suspendida en el ejercicio consciente de la reescritura. Se puede advertir, además, otro dato interesante: si bien es cierto que el ejercicio reescritural actúa como elemento cohesionador del fragmento minificcional coadyuvando, a su vez, con la búsqueda de una escritura serial; también es cierto que la unidad coopera con ese grado de intensidad que permite trascender el diálogo intertextual hasta un nivel de uso consciente que sería la reescritura. Esta visión de complementariedad hace que la propuesta narrativa de Bustamante Zamudio esté permanentemente desplegando puentes intertextuales, reutilizando los mitos y los clásicos literarios; y, postulando inéditos lugares de lectura para transitar el universo minificcional.

En *Convicciones y otras debilidades mentales*, la relación intertextual se deslinda a partir de tres propuestas: el diálogo, la transformación y la emergencia de un interés reescritural. La parodia articula el fragmento, pulveriza el mito y sustenta las transiciones intertextuales. Obviamente, si estamos frente a grados, niveles e in-

tensidades puestas al servicio en la reutilización de un texto, puede afirmarse que, en esta obra, no se concreta (aunque se avizora el germen) ni la serialidad como proyecto de unidad del fragmento minificcional, ni la reescritura como dimensión complejizadora de una relación intertextual. En esta obra son escasos los textos cuyo soporte ficcional se sustenta en la intertextualidad; no obstante, el síntoma de lo reescritural se fragua alrededor de tres estrategias: la reinención, actualización y tensión crítica de la historia conocida. Veamos:

Edipo Rey

A Edipo nunca se le vio inclinado por las mujeres (a no ser, cuando era pequeño, para quitarles las muñecas). Más bien se conmovía con los mancebos de incipiente bozo. De manera que cuando aquella dama apareció, él, sin saber que se trataba de su madre –de la que no había vuelto a saber–, con toda cortesía rechazó sus insinuaciones. Y cuando se topó con aquel caballero, que buscaba dirimir por la fuerza alguna prelación en el camino, él, sin saber que se trataba de su padre –del que tampoco había vuelto a saber–, se mostró sumiso a la humillación, no sin antes lanzarle de soslayo una mirada codiciosa.

Siendo un rey anciano, recordó la predicción del oráculo, según la cual él cohabitaría con la madre y asesinaría al padre. Eso, que era indefectible, no ocurrió, ni al final tuvo que sacarse los ojos. “Qué pensará el oráculo”, se decía entonces, “¿acaso no sabe que el destino es la elección?” (p. 13).

El humor y la parodia pulverizan el mito; y de esta manera, el juego reescritural lo transforma por completo. No estamos frente a un texto que lanza puentes intertextuales, antes bien, es una nueva pieza en la cual se usa y transforma el hipotexto a través de diversas

estrategias: inversión (lo ocurrido es distinto a la predicción del oráculo), liberación (aparece un rasgo conductual en Edipo que cambia el curso de la historia) y actualización (el destino no está determinado, ahora depende de lo que se elija). El detalle, la posibilidad de elección, postula ahora un tejido metaficcional de reflexión escritural en torno al universo minificcional y a la clásica historia. El vacío se adueña de toda certeza y eclipsa al monumental relato. La tensión, por su parte, complejiza el acto de la lectura y trastoca el curso de la historia. En todo caso, el texto originario es apenas un referente problematizador e inquietante, que diluye su simbología a través de múltiples transfiguraciones y rupturas.

Ambivalencia, simultaneidad, rapidez y angustia son los síntomas de un abismo en miniatura, en el cual se reescriben los mitos (con predilección, el cristiano), recrea el absurdo circundante de la cotidianidad humana, subvierte la idea de racionalidad postulando universos paralelos, juega con los estados de consciencia (realidad, ficción, delirio, irracionalidad, sueño y vigilia) y se apuesta por una elección sospechosa, pues no sabemos si realmente optamos por un sentido o si ya este fue predeterminado por la infamia que se tranza en la complicidad de la lectura como experiencia de recreación y resignificación del texto minificcional. Evidentemente, en la obra de Bustamante Zamudio, todo esfuerzo intertextual llevado a extremo por la reescritura, deviene en burla (hacia los grandes relatos y la tradición), cuestionamiento (de las nociones de certeza y orden) y reflexión (crítica y trasgresora).

En *Oficios de Noé* es evidente la intencionalidad reescritural, no solo por las diversas variaciones que en cada texto se hace del diluvio universal como mito cristiano, a ello se suma la presencia recurrente de los mismos protagonistas y de las obsesivas motivaciones a las que ahora se sumarían los angustiantes episodios que desmitifican la conocida historia, complejizan las dimensiones filosóficas, sociales y psicológicas en que se desplazan los constructos

fe, creencia, razón, verdad, saber, castigo y obediencia; y, lo más novedoso de la apuesta narrativa es la forma como entran en tensión las nociones de justicia, duda y racionalidad. En la reescritura, entiéndase, en la reutilización del texto, el mito no solo se diluye, también se trae al paredón de las preocupaciones contemporáneas, se enfrenta a la inquietante existencia del hombre de hoy; en fin, se dinamitan las pocas certezas que (por fe) lo alumbraban y es arrojado (al igual que el destino humano) al vacío de la incertidumbre. Resultan valiosas las observaciones de Jiménez (ob. cit.) quien plantea:

Se enfatiza aquí el carácter intertextual y re-creativo del trabajo del autor [...] por cuanto la apelación al texto bíblico tiene una doble implicación: por un lado, asumir como material de trabajo un conjunto temático que cumple la exigencia de “aglomeración simbólica” en la que el lector puede identificar unas nociones [...] recuperables y que, desde la visión judeocristiana, suponen un volver a los orígenes del mundo [...], por otro lado, cada texto es un pequeño descubrimiento que se inaugura a partir de la exploración de una posibilidad latente en el relato bíblico y que cobra vigencia en la medida en que su desarrollo es fruto de un cambio de énfasis o la inclusión de una nueva perspectiva [...] (p. 138).

Para materializar la motivación reescritural, Guillermo Bustamante Zamudio recurre a diversas estrategias, entre las que destacan:

a) La historia es vista y contada desde otras perspectivas, circunstancias u otros personajes silenciados en la versión originaria. Esta deslocalización podría ilustrarse en textos como “Legatarias”, en el cual las plantas, reales herederas del mundo por ser mansas, no solo sobreviven el diluvio, sino que tampoco fueron diezmadas

por el castigo, al contrario, se erigieron como símbolo de esperanza tanto en el desembarque como en el colorido que incitaba a repoblar el universo. Sin embargo, lo más interesante de esta vegetación protagónica es el sitio de perfección desde el que han observado las faltas del hombre y el desespero del creador por restaurar el orden y reivindicar su soberanía y autoridad; o por desvanecerse ante la (im) potencia de su ira y soberbia. Otro texto válido de citar es “Sínodo”, en él aparece un universo caótico expresado en diversos nudos críticos: no hay un solo Dios, la divinidad se comparte (a modo de Olimpo) con otras deidades que le demarcan a Yavé las fronteras de su poderío; se delinea la posibilidad cultural de configurar otras creencias expresadas en diferentes ritos, pecados y formas para edificar la fe; se asume que la supremacía del mundo es ilusoria dado que existen otros mundos desconocidos y, así, lo que figuramos eterno y universal termina siendo “efímero y localizado”; en fin, el pequeño fragmento minificcional da apertura para asumir distintas versiones del mito, diferentes poderíos celestiales y otras expresiones de una humanidad que ahora se distribuyen y relativizan en una suerte metafórica de feria, circo o campaña electoral. Revisemos entonces el texto:

Sínodo

Yavé dio la orden a Noé. Pero otros dioses se mostraron en desacuerdo con el alcance de la medida:

-Castiga a tus criaturas, si así lo consideras. Pero la pena no puede perjudicar a nuestros seguidores –dijo uno.

-No intentes ir más allá de los que creen en ti o de quienes se declaran increyentes en relación contigo –acotó otro–. Nuestros prosélitos practican ritos distintos, tienen otros estilos de pecar y de creer.

Yavé era todopoderoso, pero esa cualidad la poseían todos los dioses, y la usaban para disuadirse unos a

otros. No valía la pena disputar, entre otras porque no era necesario modificar las órdenes a Noé, ni el aparente alcance de sus decisiones punitivas. Cada pueblo se supone único, y cree que su dios no tiene par. De tal forma, hizo llover e inundar la tierra hasta donde iba el campo visual de ese pueblo eterno pero efímero, universal pero localizado.

Más allá reinaba la voluntad de otras divinidades
(p. 54).

b) Aquello que no se ha dicho en la historia originaria, es inventado; puede ocurrir también a la inversa, lo que se ha intentado grabar es posible que sea obviado por la reescritura. Estas liberaciones y obstrucciones podemos encontrarlas en textos como “Instrucciones imprecisas”, y es que ante las precarias instrucciones recibidas por el personaje en el relato bíblico, Bustamante Zamudio explora una zona de confusión que se presenta por la diatriba de subir o no al arca a aquellos animales compuestos (por ejemplo, hombre-toro). Ante la poca certeza, priva solo el discernimiento de Noé y entonces postula una salida salomónica, no “embarcarlos, pues estaban hechos de fragmentos de animales que ya había montado...” (p. 94). De esta forma el fin de unos símbolos mitológicos se destina a las aguas del diluvio. El juego entre ironía y parodia nos permite inferir tanto la irresponsabilidad de Dios por las pocas instrucciones suministradas, como la soledad de Noé quien no consigue respuesta a su clamor de claridad. Es obvio que, con tenues pinceladas, el texto establece puentes relacionales con otras historias mitológicas. El otro texto a propósito para ilustrar esta estrategia, sería “Cosas de hombres”, fragmento narrativo que encierra profundas construcciones temáticas y posturas críticas: la explicación del diluvio ahora es asumida desde la perspectiva de la mujer de Noé; rebelde, persuasiva e inteligente, logra poner en tensión ciertos asuntos: la exclusión de

la mujer, las virtudes del varón y la imperfección del hombre como herencia divina; por último, la blasfemia femenina llega al clímax cuando interpela y parodia la lógica a través de un temerario y peligroso razonamiento que altera el establecimiento de la obediencia como proyecto: si los hijos heredan los atributos de sus padres, por tanto todos tendríamos los atributos del Señor y, en consecuencia, todas y todos (incluyendo a Dios) deberíamos perecer en el diluvio:

Cosa de hombres

Mujer, nuestro Señor me ha hecho un pedido –dijo Noé.

-¿Y por qué Él siempre se dirige a ustedes los hombres?

-No sé. En todo caso, ve el mal lo suficientemente propagado como para hacer inútil una catequesis personalizada. Quiere pasar a las vías de hecho y acabar de una vez con todos.

-¿Todos y todas?

-Y, ¿a qué viene esa pregunta, mujer?

-Si Dios ve el mal igualmente distribuido entre hombres y mujeres, que acabe con todos y con todas.

-En realidad no me parece haberle entendido que el mal esté distribuido de manera homogénea entre hombres y mujeres...

-¿Sí ves? Bueno, ¿y por qué tú habrás de sobrevivir?

-Él me ha escogido por ser temeroso del Señor.

-Perdóname, pero esa virtud la veo redoblada en la mayoría de las mujeres, temerosas no sólo del Señor, sino también de nuestros esposos.

-...

-Bueno, ¿y por qué también habrán de salvarse nuestros hijos? ¿Se salvarán porque para Yavé los atributos de la personalidad son hereditarios? De ser así, todos tendríamos los atributos del Señor y, en tal

*caso, Él también debería perecer en el diluvio...
-¡Cuida tu lengua, mujer! ¿Te das cuenta por qué el asunto es entre hombres? (pp. 24-25).*

Si bien es cierto que la imagen de Dios se pasea recurrentemente por las motivaciones intertextuales de Bustamante Zamudio, no es menos cierto que siempre es interpelada desde una escondida preocupación por la incredulidad, la poca efectividad de la fe, la precaria e imprecisa herencia cristiana; y, por la obediencia que limita las capacidades y el conocimiento, fuente verdadera de salvación. Con un “¡Cuida tu lengua, mujer! ¿Te das cuenta por qué el asunto es entre hombres?” (p. 25), el autor pretende cerrar en aparente tono humorístico todo un tejido complejo de implicaciones sociales (dominación), filosóficas (imperfección), culturales (exclusión) y psicológicas (temor).

c) Contar lo contrario desde las paradojas temáticas parece ser otra estrategia de reescritura; y es que, la inversión del suceso y sus significados no solo es visto desde la noción de cambio, sino desde la oposición de todas las coordenadas narrativas, semióticas y semánticas. Vemos los siguientes ejemplos:

Agua prometida

*Miró el dios del mar el mar y lo halló corrompido.
Anunció una sequía universal; ordenó a su criatura más justa, íntegra y temerosa de su Señor construir un acuario gigante donde debía introducir parejas de las especies marinas merecedoras de heredar un nuevo orden. Desde el vítreo albergue, clausurado desde afuera por la divinidad misma, pudo verse la supresión paulatina del agua y el fin de los incrédulos. Pasado un tiempo, los supervivientes temían el fin de la vida encerrados en aquella confinada urna. Pero se cumplió la profecía de un diluvio que venía a premiar*

su perseverancia, restituyendo el líquido elemento, el agua prometida (p. 22).

Es evidente que la propuesta estética de este texto se expresa por el juego de las dualidades. Un fragmento minificcional que muestra el anverso y reverso de un mismo asunto: si hay un Dios del mar, es presumible que exista uno de la tierra; la pecera es para salvar a los justos, pero en ella se teme morir; la salvación se lee desde la purificación y también desde la perseverancia; con el diluvio unos mueren y otros se salvan, igual ocurre con la sequía; en fin, unos heredan la tierra prometida y otros el agua prometida. Sin embargo, la contradicción cardinal que trasmite el texto (y en general, las inquietudes de Bustamante Zamudio) se focaliza en la credulidad; así vemos un autor que no cree, que cuestiona la fe y se burla del mito; sin embargo, la recurrencia viene a develar una angustia casi obsesiva que, de manera imperceptible, nos invita a preguntarnos ¿acaso, en el fondo, hay culpa o temor por no creer?... quizá no salten las respuestas, pero sí se instala en esa voz narrativa y también en el lector un trazo de duda: solo los creyentes merecen heredar un nuevo orden, tal vez, es mentira; pero... ¿y si resulta cierto?, ¿en qué tempestad quedará resuelto el destino de los incrédulos, de los desobedientes? El efecto de negación, parodia y desmitificación parecieran apuntar a un interés dual, repleto de contradicciones, probabilidades, elecciones e incertidumbres que sustentan, en definitiva, el universo minificcional.

Algo similar se presenta con el texto “Ley de conservación”, en el cual se insiste en la idea dicotómica de que mientras unos fueron castigados con el diluvio, otros (de donde fue sacada el agua para ese propósito) fueron sentenciados a la sequía. Es curioso que se reitera la existencia de otros dioses, se asume que el agua fue prestada de otros señoríos y, solo por desconocimiento de los implicados, se habla del diluvio o de la sequía universal como fórmulas

de castigo. Sin embargo, saltan a la vista dos aspectos interesantes, por una parte, se desmonta la idea de castigo universal al dejar en claro que las tormentas no fueron iguales para todos los sentenciados; por otra parte, se asume que desconocemos la sanción que padecieron los otros porque ignoramos la tradición de los dominios que habitan. De esta forma se advierte que el diluvio fue exagerado, precisamente, por su presencia en el campo experiencial de quienes lo padecen, mientras que la sequía, por ser desconocida, no fue trascendental. Parece que las magnitudes del suceso derivan, entonces, del carácter superlativo adjudicado por los implicados y no de sus reales dimensiones.

d) La transformación es la posibilidad de contar algo distinto a partir de algunos pretextos que se toman del hipotexto y que, al ser reutilizados, generan una nueva historia. Esta es la esencia misma de toda motivación reescritural, pues el objetivo consiste en crear inéditas y creativas posibilidades para contar, desde otras perspectivas, aquello que se conoce, a partir de un cambio radical en el hipotexto del que solo se conservarían ciertos detalles para vehicular la relación intertextual. En *Oficios de Noé* existen múltiples fragmentos narrativos que ilustrarían esta cualidad del ejercicio reescritural; sin embargo, para los fines de este documento, solo se revisarán los siguientes:

Labor

“Cuando el pobre pone a secar la ropa, preciso llueve”, exclamó la señora al comienzo del diluvio universal. Como era la costumbre heredada de su madre, la cual la había heredado de su abuela, puso una vela encendida en medio del patio, para contrarrestar la lluvia. El diluvio se detuvo.

Dios debió esperar a que se secara la ropa de la señora para poder continuar con su tarea (p. 61).

Es una historia completamente distinta al mito cristiano, aunque lo utilice como referente intertextual para contar algo diferente desde un afán abiertamente reescritural. Algunos aspectos merecen un particular examen: el texto establece diálogo con el imaginario colectivo a través de un conocimiento popular que, a su vez, es parodiado. Junto a ello se infiere que la tradición encierra un saber y un poder capaz, incluso, de detener los designios de Dios. De esta forma, la sustancia del relato apunta a destacar que la costumbre heredada como expresión de fe, tradición y superstición es lo que revitaliza la creencia, le da existencia a Dios y mantiene vivo el mito. Irremediablemente nos enfrentamos a una tensión medular en toda la obra ¿realmente Dios insufla la creencia; o, es una manifestación más de las otras tantas que conforman el imaginario colectivo? De allí desprenderíamos otra inquietud aun más temeraria que puede inferirse de las búsquedas de Bustamante Zamudio: ¿realmente existe Dios o es solo una creación de nuestro imaginario?

Por su parte, en el texto “Lo verosímil” varias coordenadas modifican rotundamente el mito: Yavé no es quien le hace la encomienda a Noé, por tanto, el asunto diluvial con todas sus implicaciones fue solo producto de su necesidad de creer y, así, todo es tramado desde la broma que quisieron tenderle sus congéneres por sus injustas acusaciones. Esto permite deducir: el diluvio nunca existió, fue solo una historia que Noé se creyó desde el auspicio malsano de sus coterráneos; sin embargo, pese a la orquestación de una mentira (le hacen creer desde fuera que ocurría el diluvio), Noé asume con dedicación la supuesta tarea y desde el falso encierro al que fue sometido, todo le resultó verosímil, pues para él, en el paisaje (que siempre fue idéntico al que dejó antes de aislarse en el arca) se había generado así una nueva condición.

REFERENCIAS

- Bustamante, G. (2002). *Convicciones y otras debilidades mentales*. Cali: Deriva ediciones.
- _____ (2005). *Oficios de Noé*. Bogotá: Común presencia editores.
- _____ (2007). *Roles*. Bucaramanga: Fondo editorial Universidad Industrial de Santander.
- _____ (2016). *Disposiciones y virtudes*. Cali: Deriva ediciones.
- Illas, W. (2018). *El arca de Noé en el diluvio minificcional: la escritura de Guillermo Bustamante Zamudio*. Tesis doctoral no publicada. Chile: Universidad de Concepción.
- Jiménez, H. (2006). “Los regodeos de la blasfemia en *Oficios de Noé*”. *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, número 19, pp.137-140.
- Zavala, L. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

APROXIMACIÓN AL MUNDO CLÁSICO POR MEDIO DE ELEMENTOS INTERTEXTUALES Y CARNAVALESCOS EN LA NOVELA *LOS PEOR* DE FERNANDO CONTRERAS CASTRO

Jairo Reniel Blanco García
Universidad de Los Andes
jablagar@gmail.com

Recibido: 16-07-2018

Aceptado: 16-09-2018

RESUMEN

El presente artículo analiza las vertientes intertextuales y carnales presentes en la obra literaria *Los Peor* (2014), del escritor costarricense Fernando Contreras Castro, como dos mecanismos narrativos de profunda significación. Concerniente a esto, se estudia la vinculación entre la noción de mundo clásico, con las imágenes de *Don Quijote de la Mancha* y la *Odisea*, y el mundo contemporáneo, en la obra objeto de estudio. De allí que la hermenéutica funcione como sustento interpretativo para desvelar algunos horizontes de sentidos; así como se contrastan las categorías a partir de las fuentes teóricas: *Elementos de análisis intertextual* (1999), de Lauro Zavala, y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Françoise Rabelais* (2003), de Mijaíl Bajtín. Una vez analizada la novela se afirma que esta resulta un medio que sirve de portavoz de los marginados, de un San José que se debate entre el abandono social y la renovación de su infraestructura.

Palabras clave: carnavalización, intertextualidad, Fernando Contreras Castro, *Los Peor*, literatura costarricense.

**APPROACH TO THE CLASSIC WORLD
THROUGH INTERTEXTUAL AND CARNIVAL'S
ELEMENTS IN THE NOVEL *LOS PEOR*,
BY FERNANDO CONTRERAS CASTRO**

ABSTRACT

This article analyzes the intertextual and carnival's aspects in the literary work *Los Peor* (2014), by the Costa Rican writer Fernando Contreras Castro, as two narrative mechanisms of profound meaning. Concerning this, we study the link between the notion of the classical world, with the images of Don Quixote de la Mancha and Odyssey, and the contemporary world, in the work under study. Hermeneutics works as an interpretive sustenance to reveal some horizons of meanings; as well as the categories are contrasted from the theoretical sources: Elements of intertextual analysis (1999), by Lauro Zavala, and Popular culture in the Middle Ages and the Renaissance, the context of Françoise Rabelais (2003), by Mikhail Bakhtin. Once the novel has been analyzed, it is stated that its meaning serves as a voice for the marginalized, and a San José that is torn between social abandonment and the renewal of its infrastructure.

Keywords: carnivalization, intextuality, Fernando Contreras Castro, *Los Peor*, Costa Rican literature

**APPROCHE DU MONDE CLASSIQUE PAR DES
ÉLÉMENTS INTERTEXTUELS ET DES CARNIVALKS
DANS LE ROMAN *LOS PEOR* DE FERNANDO
CONTRERAS CASTRO**

RÉSUMÉ

Le présent article analyse les aspects intertextuels et carnavalesques présents dans l'œuvre littéraire *Los Peor* (2014), de l'écrivain costaricien Fernando Contreras Castro, étant deux mécanismes narratifs d'une profonde signification. À l'égard de cela, on étudie le lien entre la notion de monde classique, avec les images de Don Quichotte de La Manche et L'Odyssée, et le monde contemporain, dans l'œuvre objet de la présente étude. D'où que l'herméneutique fonctionne comme un appui interprétatif afin de dévoiler quelques horizons de signification; bien que quelques catégories soient contrastées auprès des sources théoriques: *Éléments d'analyse intertextuel* (1999), de Lauro Zabala, et *La culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, le contexte de François Rabelais (2003), de Mikhaïl Bakhtine. Une fois analysé le roman, on affirme que celle-ci s'avère un porte-parole des marginalisés, d'un Saint Joseph qui se débat entre l'abandon social et le renouvellement de son infrastructure.

Mots clés: carnavalisation, intertextualité, Fernando Contreras Castro, *Los Peor*, Littérature costaricienne.

PREÁMBULO

Entre una de las estrategias literarias que permiten representar la realidad histórica se encuentra *la ficción*: mecanismo narrativo del cual se desprenden alegorías de lo auténtico y lo real, cuando construye significaciones de la verdad, desde los diversos materiales sociológicos, políticos o filosóficos de la cultura (Piglia, 2001), hasta trastocar dichos materiales y proyectar eso otro, lo maravilloso (o a lo real maravilloso, como lo precisa Alejo Carpentier, 1989). Por tanto, el trabajo de la ficción consiste en exhibir cualquier relato minucioso de circunstancias acontecidas en universos imaginarios, que son plasmadas en papel, como complemento del marco de la realidad, donde se da cuenta de las continuas transformaciones surgidas en el campo literario y artístico.

Por consiguiente, cada autor posee un rasgo característico que identifica su trabajo creativo; tal es el caso de Rómulo Gallegos (con la continua lucha contra las relaciones de poder de gobierno/ciudadanos o de ciudadano/comunidad), Gabriel García Márquez, (con su realismo mágico), sin obviar a Jorge Luis Borges (con su literatura onírica y surreal), entre otros escritores que muestran su visión de la realidad bajo los términos de la ficción y lo fantástico (Bravo, 1987). Estos contrastes causados por el genio creativo han venido de la mano de la ficción.

Por esta razón, el principal tópico a ser analizado es el fenómeno de la *intertextualidad*, como discurso que deja huellas en las instancias narrativas de un texto (Genette, 1989). *Los Peor* es una novela que se enmarca en las relaciones que desarrollan los personajes principales con las problemáticas de carácter social, político, ecológico y cultural.

Todas estas vertientes socioculturales, además, consiguen ser complementadas por la noción de *carnavalización*, segundo tópico de análisis, que ha sido objeto de estudio de Bajtín (2003), como la

influencia del carnaval en la literatura, es decir, la transposición de esta festividad al lenguaje literario, como acto que trastoca los valores y las formas de comportamiento cultural.

Fernando Contreras Castro nació en San Román, Alajuela, Costa Rica, el 04 de enero de 1963. Realizó estudios profesionales en la Universidad de Costa Rica y obtuvo el máster en Literatura Española, con su trabajo de investigación intitulado *El hombre preliminar de la Mancha*. Prosiguió estudios en Francia, donde obtuvo el grado de Doctor en Literatura. En la actualidad, es profesor de Literatura en la Escuela de Filología y en la Escuela de Humanidades de la Universidad de Costa Rica.

Ahora bien, *Los Peor* (2014) transcurre en la ciudad de San José de Costa Rica, donde el protagonista, Jerónimo Peor, tiene una formación como franciscano y cuyo intelecto está fundamentado en las lecturas del mundo clásico y medieval. No obstante, no se encuentra cuerdo; su bagaje como lector y su locura lo han conducido a cuestionar su entorno, como el hogar que comparte con su hermana Consuelo, en donde ocurren cosas poco decorosas, pues allí funciona un prostíbulo.

La vida de Jerónimo rompe el esquema, cuando, en dicho hogar, toma a un niño en brazos y lo bautiza como Polifemo. Desde ese instante, se crea un lazo fraternal entre estos dos personajes. Al fungir como tutor construye para el infante un mundo donde existen distintas clases de seres humanos, alejados de las nociones de la realidad. De igual manera, se menciona a don Félix, un hombre ciego, quien junto a su perro deambula por las calles de un San José ya desaparecido, al que Jerónimo es invitado a recorrer. Las dificultades con que lidian día a día son confrontadas con lo maravilloso, cuestión que no escapa de las directrices de la realidad.

En ese sentido, en la novela se hace alusión a sujetos propios de la realidad, aunque amalgamados con cualidades tomadas de la cultura y literatura clásica, además de incorporarles aspectos propios

de la carnavalización. En otros términos, la marcada relación textual de la obra sugiere el interés del autor para subvertir la realidad, pues sus personajes delatan influencias *hipotextuales* y permiten que el lector se convierta en un observador consciente de lo planteado por medio de su obra, al dejar de lado la linealidad monótona, propia de las narraciones estancadas en un espacio y tiempo determinados.

La hermenéutica resulta un recurso promisorio en la búsqueda de la verdad textual. Desde la teología que se adentró en la comprensión de la obra bíblica, con la intensión de descifrar los enigmas de sus analogías y metáforas, en procura de hallar el mensaje espiritual, resultó en el desarrollo de un método de análisis que corresponde a un sentido ético, cuyo fin es el de evitar la contaminación del análisis y obtener el mensaje intrínseco del hecho narrativo; de manera que el plano real se transforme en el sustrato que concreta el sentido escritural.

El efecto del tiempo, que comprende todo lo que está aconteciendo, es un distanciamiento que abarca los elementos, sociales, políticos, religiosos y culturales de una determinada época. Todo lo que acontece entra en competencia de la historia; aspecto que se proyecta en la literatura, por lo que el intérprete requiere tener cierto bagaje en el momento de analizar un determinado texto, a fin de corresponder y emparejar sus apreciaciones a la realidad del instante en que se produjo la narración, para así desarrollar un diálogo promisorio.

La sustentación teórica es el instrumento con el cual se identifican las categorías de análisis: carnavalización e intertextualidad, en el desarrollo de la obra. Asimismo, las propuestas en cuanto a *hipertextualidad*¹, por parte de Lauro Zavala (1999) y Gerard Genette

¹ Según Genette (1989), las relaciones textuales implícitas en las obras literarias, en el marco de la hipertextualidad, permiten la renovación de lo antiguo, pues se enriquece el significado de aquello que ha sido tomado (prestado) para ser reformado y añadido a un contexto diferente. De ahí que se visualicen múltiples implicaciones que dan origen a un texto con dichas características, pues los elementos propios de la cultura clásica occidental se mezclan con diversas situaciones de índole actual. En otros términos, la hipertextualidad constituye la trascendencia textual entre dos textos: un texto A (deno-

(1989) permiten comprobar la existencia del nexo entre la noción de mundo clásico y contemporáneo, en el texto narrativo.

Por lo expuesto, a continuación, se analizará el nexo entre la noción de mundo clásico y contemporáneo; con ello, no se quiere decir que exista una continuidad o prosecución de determinado discurso, pero si la extrapolación de objetos simbólicos de los que el autor se apropia para subvertir la realidad. Estos préstamos textuales evidencian el lazo existente entre la concepción clásica y nuestra actualidad, mediante la irrupción de elementos míticos y referencias a una cosmovisión teocéntrica.

Al considerar la intertextualidad y la carnavalización como elementos no solo artísticos, sino como evidencia de una realidad sociocultural e histórica del continente latinoamericano y del Caribe, se puede entender que ambos fenómenos textuales son una herencia de los diversos procesos políticos y sociales por los que ha atravesado el territorio. La transculturación ha impregnado los cimientos de nuestra sociedad actual. Por ello, *Los Peor* es una expresión de dicho periodo de adaptación.

En consecuencia, el interés del presente artículo consiste en dar un aporte al campo de las relaciones textuales y cómo estas relaciones ofrecen datos que influyen en la producción de nuevos textos literarios. Además, de constatar el empleo de la categoría de la carnavalización como elemento estético que realza las vicisitudes del sujeto latinoamericano y caribeño; puesto que la asociación y comunión textual que el autor conjuga amerita un profundo estudio de la literatura contemporánea de la región.

minado *hipotexto*), el cual se transpone en un texto B (denominado *hipertexto*). El primero, el hipotexto, sirve de sustento para el texto derivado.

INTERTEXTUALIDAD: LA CONSTRUCCIÓN DE UN NEXO CULTURAL ATEMPORAL

Fernando Contreras se vale de elementos histórico-culturales, para aproximar al lector a una realidad que le compete, al sumergirlo en complicidad con la narración. Por tanto, se afirma la existencia de un ejercicio hermenéutico por parte del autor, porque ha elaborado una interpretación del contexto de San José, y a la vez reafirma la realidad costarricense.

Ahora bien, la intertextualidad no sucumbe ante una normativa específica. No posee lineamientos preestablecidos, ni pautas; se disgrega de manera diferente en cada obra. Por ejemplo, las novelas de Dostoievski están urdidas por medio de la manifestación polifónica, la cual formula una identidad propia que queda demostrada en su estructura narrativa.

En la novela, existen diversos niveles de sentido circunscritos en la relación intertextual propuesta por Genette (1989), y secundada por Lauro Zavala (1999), en la consideración de los textos como conformadores del todo. Ello representa parte de los mecanismos empleados por el escritor para plasmar su narración, pues deja huellas claras de la copresencia de los textos canónicos clásicos, en concreto: *Don Quijote de la Mancha* y *La Odisea*. El escrito se amolda, en consecuencia, a una red semántica, que emerge como un recurso cultural.

El intertexto destaca porque cualquier lector puede comprender la producción literaria, sin necesidad de poseer un elevado conocimiento previo y sin siquiera poder identificar todos sus vínculos con lecturas anteriores; por lo que tan solo perdería una dimensión de esta. En otros términos, a causa de las relaciones intertextuales, el viejo texto, al vincularse con el actual, da como resultado un nuevo texto, que posee un significado distinto, es decir, se produce una matización de significados con agentes prestados, pero con su propio mensaje e identidad.

Desde la categorización textual de Genette (1989), *Don Quijote* funciona como un *hipotexto*, a medida que genera una relación en segundo grado con *Los Peor*, signado este último como un *hipertexto*. El texto ambientado en la España del siglo xvii aporta significados a la obra contemporánea costarricense, mientras renueva la vigencia de aquel mensaje emitido en condiciones epocales divergentes. Estas caracterizaciones intertextuales influyen en el descubrimiento de nuevos elementos textuales, como se aprecian en las siguientes *alusiones* (Genette, 1989):

A. EDADES, ASPECTO FÍSICO Y DESAPEGO AL MUNDO INMEDIATO:

Jerónimo: “Tenía tal vez cincuenta años, una sólida formación clásica y una pasmosa ignorancia a la actualidad [...] y forma usual como de perro flaco” (Los Peor, 2014, p. 20).

El hidalgo: “frisaba la edad de [...] cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 11).

B. VESTIMENTAS DETERIORADAS:

Jerónimo: “Usaba sandalias atadas a los tobillos y se ajustaba el hábito con un cordón mugriento” (Los Peor, 2014, p. 20).

El hidalgo tenía armaduras “tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón”

(Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 13).

C. FORMACIÓN E INSTRUCCIÓN CULTURAL, PLASMADOS EN SUS FIGURAS TRISTES:

Jerónimo: “truncó su carrera entre los miles de volúmenes de la Biblioteca Palafoxiana; ahí lo encontraron entre las páginas amarillentas de los libros de los anaqueles del tercer piso de la izquierda” (Los Peor, 2014, p. 81).

El quijote era aficionado comprador de “libros de caballería en que leer, y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos”

(Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 11).

D. CARÁCTER ERRANTE, A TRAVÉS DEL ESPACIO INMEDIATO DE AMBOS PERSONAJES:

Jerónimo: “tenía la virtud de andar para arriba y para abajo constantemente y parecía estar ahí aun cuando anduviera en sus larguísimas caminatas por la ciudad” (Los Peor, 2014, p. 22).

El quijote decide “hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído” (Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 13).

E. PÉRDIDA DEL JUICIO Y NOCIÓN DE LA REALIDAD:

Jerónimo: “Luego de un par de años de lectura ininterrumpida y largos paseos por las calles (...). Luego de hambres eternas por no dedicarle tiempo a alimentarse, lo hallaron un día casi inconsciente balbuceando las tristias de otro desterrado cuyo busto figuraba entre los ornamentos de la monumental biblioteca” (Los Peor, 2014, p. 81).

El quijote: “con estas razones perdía (...) el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido” (Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 12).

Hemos atestiguado cómo el autor parece tener una necesidad de mirar hacia el texto cervantino, del cual ha extraído diversos niveles de significado e inspiración. No obstante, ese entrelazamiento no siempre se produce intencionalmente, porque puede que se manifieste como un acto inconsciente, del cual el autor, tal vez, no pueda escapar, debido a que en toda nueva producción siempre hay algo antiguo.

Todo esto muestra en Fernando Contreras Castro la fuerte influencia del pensamiento quijotesco, pues el personaje principal de esta novela es un justiciero moderno, por supuesto, en otras lindes y con otros encuadres. De ahí que “el arte posmoderno reaviva ese pasado, lo revaloriza, lo comenta y entra en un diálogo con él” (Pavlicic, 1991, p. 90) y, en este sentido, se convierte en objeto de inspiración al circundar y conectar con esos otros textos.

Otros niveles de sentido son percibidos en *Los Peor*, cuando se evoca la locura de don Quijote y alcanza la alucinación. Su demencia transforma los objetos inanimados en seres que avivan su delirio caballeresco. No obstante, este oscilar del mundo real con el irreal es el que plena de sentido, tanto en la obra de Cervantes como en la de Contreras Castro, como textos de dualidad y de percepción doble de un mismo escenario, cuando los personajes observan aquello que no es/está. Este elemento de copresencia se manifiesta en ambas novelas cuando don Quijote ve gigantes en vez de molinos de viento y cuando Jerónimo se encuentra con el ciego don Félix y vislumbra un plano de la ciudad que no es real, sino producto de una rememoración:

En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo; y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero: —La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas (...) Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos de allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento

(Don Quijote de la Mancha, 1974, p. 39).

El anciano don Félix se incorporó, miró de frente y le dijo a Jerónimo:

— ¿Verdad que aquí estamos en la desembocadura de la Avenida de las Damas?

Jerónimo miró la placa de metal con el nombre de la avenida y trató de hacerle ver al anciano que se trataba de la Avenida Isabel, la Católica, nada más, pero don Félix insistió y le señaló además los altos árboles de damas. Jerónimo miró detenidamente y observó que los árboles no eran tan altos

(Los Peor, 2014, p. 48).

Esta alusión puede ser interpretada desde otro encuadre, como lo menciona Gadamer (1998), cuando el conocimiento pleno del enunciado tiene la cualidad de relacionarse con otro. El pasaje cervantino se cruza, sin duda, con la nueva narración, pero mantiene su esencia, la cual gobierna el nivel semántico de la narrativa. En este apartado, Jerónimo se encuentra (de momento) desprovisto de ese aspecto quijotesco; no es él quien actúa de forma distinta al común, es el ciego don Félix quien rememora edificios y objetos que no corresponden con los de la actualidad:

—Allá —dijo señalando hacia el suroeste— se ven las torres de la iglesia de la Soledad... —y señala con mano temblorosa y la mirada fija— ...más acá se ve la Catedral y... —y siguió señalando edificios y casas con los respectivos nombres de sus dueños. Jerónimo sólo veía el edificio. El ciego continuó: —Allá, al otro extremo del parque queda la Estación de la Northern Railway, donde llegan los tranvías con la gente que va a tomar el tren [...] (p. 48).

Esta recreación del evento en que don Quijote no salió bien librado, al confrontar los gigantes/molinos de viento, resulta trastocado en *Los Peor*, cuando se retoma la esencia de dicho acontecimiento y es actualizado para obtener una renovada intensidad (alusión) que se adecue a la obra de Contreras Castro; es decir, al contexto del San José antiguo/actual. Aquel préstamo era representado por don Félix en un comienzo, pero no demora Jerónimo Peor en asumirlo y reafirmarlo en su plenitud semántica, como se aprecia, en el siguiente fragmento:

Entonces Jerónimo cerró los ojos y le pidió que se la describiera.

El ciego comenzó:

—Es un edificio largo, largo, de una sola planta, con grandes puertas, sobre la calle de piedra y una escultura muy bonita en el techo de la puerta principal...

—Y los tranvías, ¿cómo son?

El ciego empezó a darle una explicación detallada de la forma y funcionamiento de los tranvías mientras Jerónimo, ojos bien cerrados, sonreía y le decía muy contento que ahora sí los podía ver, más aún, que lo llevara hasta la estación para verlos de cerca (p. 49).

Jerónimo Peor se apropia nuevamente del espectro quijotesco y se une a don Félix en el deambular por esa ciudad intangible. Él la va develando a medida que el ciego le describe aquella urbe, apreciable hace cuarenta años atrás. Es importante destacar un elemento de divergencia o dispar de la alusión al Quijote, acaecido cuando este personaje hidalgo manifestaba su nueva realidad con los ojos abiertos, en pleno uso de sus sentidos, a diferencia de Jerónimo Peor, cuando no ameritó el uso del sentido de la vista, para lograr apreciar esa ciudad de antaño, la cual solo le pudo invitar a recorrer, bajo sus capacidades, un ciego como don Félix.

El segundo hipotexto, perceptible en *Los Peor* alude a la *Odissea* (1993), de Homero; texto épico que también funciona para dar una aproximación a la noción de mundo clásico, como reminiscencia de un imaginario mitológico matriz, pleno de personajes encarnados en ideales y propósitos altruistas, épicos y trascendentales.

El Polifemo de *Los Peor* nace como villano, porque genera repulsión, horror y desencanto en el resto de los personajes. Aquel fenómeno, criatura horrenda que no se explican cómo se gestó, suscita la confrontación moral y ontológica del deber ser. Tal como el Polifemo mitológico, el Polifemo costarricense es producto de una transgresión a lo natural y evoca los horrores de lo bárbaro, elemento inmerso en la naturaleza humana, sin embargo, el infante jamás actuó de forma bestial, sin devorar a nadie y sin hacer daño; por el contrario, se instruyó en el mundo de las letras y los idiomas antiguos, para desenvolverse como un ser humano ejemplar, pleno de sapiencia y con un entendimiento amplio del imaginario clásico y mítico.

No obstante, este Polifemo, por causa de su apariencia, siempre morará en la oscuridad de una caverna social, aislado como el mítico Polifemo (que opera como su hipotexto), sino de la historia clásica (Polifemo) actúa como amigo, hijo y alumno del protagonista en la historia actual (Polifemo).

Los siguientes fragmentos de las obras dan cuenta de esta realidad manifestada, a través de la descripción física de las criaturas generadoras de terror y horror, así como la imagen de pastores y ovejas. Aunado a ello, se presentan dos citas directas que en *Los Peor* se hace de la Odisea, y operan como mecanismos de significación:

[...] el ciclope sacaba sus machos al prado; balaban las ovejas allá en sus rediles por falta de ordeño, rebosantes las ubres. Su dueño, abrumado de horribles sufrimientos, posaba la mano en el lomo a las reses que un instante parábanse erguidas: el necio ignoraba que los hombres colgaban del vientre y las lanas espesas. Mi morueco el postrero pasó hacia la puerta; llevaba de sus lanas el peso y a mí con mis graves cuidados (Odisea, 1993, pp. 240, 435-440).

[...] la muchacha parió a un niño de buen peso, buen color y buen tamaño. Todas las mujeres gritaron al unísono cuando lo vieron y algunas salieron corriendo del cuartucho, Evans casi lo deja caer de la sorpresa y Jerónimo, que por suerte estaba muy cerca, lo atajó y le ayudó a llorar [...] El niño era diferente. Se lo enseñaron a la madre que lo pedía a gritos porque el llanto de todas las muchachas la hacía sospechar la desgracia; se lo dieron y lo soltó en medio de un alarido. [...] El niño, en todo era perfectamente normal excepto porque en su frente había un único ojo grande, negro y hermoso.

—Estos niños nunca sobreviven... —dijo sin salir del asombro al verlo mamar con tanto apetito.

—Pero él sí va a vivir —repuso Jerónimo— porque él es un signo de nuestros tiempos [...] Después del eructo lo levantó por encima de su cabeza y dijo:

–Será llamado Polifemo. Nadie, ni la madre se atrevió a discutir el decreto (Los Peor, p. 31-32).

Al oírle, el temor quebrantó nuestros pechos, tal era de terrible su voz, de espantosa su propia figura; mas con todo logré contestarle con estas palabras: [...] Dandounsalto, sus manos echó sobredos demishombres, los cogió cual si fueran cachorros, les dio contra el suelo y corrieron vertidos los sesos mojando la tierra. En pedazos cortando sus cuerpos dispuso su cena: devoraba, al igual del león que ha crecido en los montes [...] y nosotros, en llanto, testigos del acto maldito, levantamos las manos a Zeus, del todo impotentes (Odisea, 1993, pp. 234-235, 255-295).

– [...] El trabajo hace a los hombres opulentos y ricos en rebaños, Polifemo, y algún día vas a ser pastor, que es el otro oficio de los cíclopes...

– ¿Y vos me vas a traer ovejas...? [...]

– Cuando estés grande... Entonces harás que tus ovejas pasten la hierba en los establos cómodos hasta que no vuelva de nuevo el frondoso estío, y extenderás sobre el duro suelo espesa capa de paja y brazadas de helechos, para evitar que el frío perjudique al ganado delicado. Darás a las cabras ramas verdes de madroño y agua fresca y abundante. No las atenderás con menos diligencia y su utilidad no te será menor (Los Peor, pp. 103-104).

Las dos citas alusivas a la Odisea, como referencias claras de ese hipotexto, son descritas en *Los Peor*; en voz del narrador y del propio infante Polifemo:

Polifemo sabía contar, sabía recitar, se sabía infinidad de historias y fábulas, como aquella de un gran cíclope que fue pastor en Sicilia, el mismo que había devorado a un ser perverso llamado Odiseo y se había casado con una ninfa bellísima llamada Galatea [...] – ¡Eran mis tíos! y eran iguales a mí, y trabajaban haciendo los rayos de Júpiter (p. 76)

Con metales herrumbrados de los que abundaban en el patio, construyó asimismo un lectorilem para apoyar los libros de los que había que transcribir y le enseñaba pacienzudamente a dibujar miniaturas con escenas de la Iliada; la Odisea la censuró apenas el niño supo leer, por temor a que descubriera la verdad sobre el cíclope de Sicilia (p. 80).

Las realidades de la Odisea y Los Peor se intertextualizan a través del arquetipo que pervive en la mente colectiva. Ambas historias se dan sentido, lugar, nombre e interpretación, en el juego narrativo de sus personajes. Dos historias que permiten apreciar cómo los imaginarios socioculturales siguen siendo los mismos, con sus variaciones y singularidad, a través del tiempo y del espacio.

CARNAVALIZACIÓN: UN EFECTO ESTÉTICO

En el marco de la novela posmoderna resulta recurrente observar complementos estéticos de diversa índole, donde sería oportuno, en este apartado, destacar uno de ellos, que funciona como elemento discursivo al aportar humor a la narración y un carácter crítico. En *Los Peor*, cobra singular protagonismo este recurso, al encajar en lo denominado por Bajtín (1982) como *carnavalización*. Por lo tanto, el entorno como los personajes corresponden a dicho fenómeno, cuando expresan su desconformidad ante su medio inme-

diato y a la forma en que se relacionan con los otros, en especial, ante quienes representan alguna clase de poder, como los predicadores.

Así mismo, Kristeva (1997) comprende que la tradición carnavalesca es absorbida por la menipea² que forma parte de la novela polifónica, en la cual se reproduce un lenguaje parodiado que escapa a la linealidad, es decir, a la ley, para vivirse como drama, ya que repudia su representación, aunque no consiga deshacerse de ella, cuando se da un hecho que, en sí, es risible.

En efecto, el tejido narrativo de esta novela demuestra reglas propias, pues, se circunscribe a la *carnavalización*, siendo un elemento satírico, antítesis del poder, donde, a través de su efecto estético, personajes como Jerónimo ignoran las reglas establecidas en la sociedad. El humor propio de esta producción escrita, en consecuencia, se encuentra en oposición de otros estilos narrativos; su coloquialismo, propio de las clases populares, le infiere un sentido estético verbal (Bajtín, 2003). En el siguiente fragmento, se demuestra tal efecto:

La gente le contaba a Consuelo que su hermano no tenía reparo en ponerse de cuatro patas a chupar las aceras, las paredes de los edificios, el pavimento de las calles y todo lo que se le pusiera por delante cuando le viniera en gana. Con esa majadería había aprendido ya que la hermana ciudad, como él le decía, no sabía igual en todas partes, que bastaba con lamer delicadamente la acera del Correo para darse cuenta que había en ella un fuerte sabor a frutillas de los árboles y excremento de pájaro (p. 27).

2 Tipo de sátira realizada en prosa, la cual posee una extensión similar al de la novela y trabaja fundamentos críticos, moralizadores e irónicos, con la finalidad de representar la realidad cotidiana en sus variados aspectos serio-cómicos. En términos de Marchese y Forradellas (2013), consiste en hacer mención a “los defectos de los hombres, las fantasías de los rastacueros, los vicios de los ricos” (p. 360).

Otros elementos que quiebran las relaciones de poder se aprecian cuando Jerónimo deja pasar por inadvertido todo lo referente a lo higiénico, lo decoroso y al cuidado de sí (Foucault, 2009); aspecto que confiere un sentido de estética que no toda obra maneja, pues se encuentra en concordancia con los géneros próximos a la inconformidad del orden estipulado. En virtud de eso, *Los Peor* resulta un canal por donde es posible elevar la voz en sentido de protesta de una realidad costarricense, pues allí participa la voz de los marginados, los que no son oídos normalmente como parte de un dinamismo del lenguaje y al sentido paródico en que ocurren los hechos. Así se aprecia en el texto:

*Jerónimo, jamás, aunque anduviera siempre volado, como decía su hermana, tenía mucho cuidado en no dejar pasar a las muchachas más allá de una distancia prudente en el recinto sagrado de su cuerpo: cuando alguna intentaba propasarse con él, en broma, por supuesto, y le metía la mano por debajo del hábito, él la tomaba a tiempo, la sacaba de entre sus piernas, miraba fijamente a la muchacha y le soltaba un contundente *Noli me tangere*, para seguir almorzando luego tranquilamente (p. 28).*

El lenguaje es un aspecto definitorio de la *carnavalización*. Lo vulgar resalta esa asociación con el lenguaje popular, para el cual no existen filtros de expresividad, al darse de forma espontánea y dinámica. Estos caracteres simbólicos del carnaval se vitalizan a través de las expresiones vulgares, a partir de la inversión de la norma. La grosería es asumida como enunciación de lo normal y, de ninguna manera es abyecta por lo que es parte de lo habitual. En este sentido, el empleo del aspecto cómico, para refutar el poder que les oprime, es característico en la novela, de la siguiente manera:

Jerónimo intervino airado para refutarle su teoría con el argumento indoblegable de que, [...] no obstante, era ese un mundo que sólo se dejaba lamer a una sola lengua, oler a una sola nariz; al que se nacía atado por un solo cordón umbilical luego de ser engendrado por un miembro, hijo único del bajo vientre, al que se invitaba a pasar solo a la estancia única del entrepierre femenil...

Una de las muchachas que parecía embebida en la conversación, intervino abruptamente para agregar también que ...nunca se había sabido, además, que a alguien le hubieran hecho falta jamás dos huecos en el culo para sentarse a cagar...; con cuya intervención asesinó prácticamente la controversia (p. 42).

Lo carnavalesco constituye, entonces, una representación de la realidad desde un sentido cómico, pues existe un manejo del lenguaje que escapa de la linealidad, cuando se parodia y da cabida a lo risible (Kristeva, 1997), en un intento de revelar un “mundo al revés [que] se convierte en la norma” (Eco, et al. 1989, pp. 11-12). De modo que, en el acto de carnaval, se cuestionan las estructuras sociales y se produce un quebranto liberador. Estos aspectos de lo extratextual se incluyen, de manera edulcorada en la obra, sea para producir un efecto humorístico o para resaltar algún aspecto en específico a ser criticado, como se percibe en este fragmento:

Jerónimo los siguió, con la naturalidad de un amigo y así se pasó la noche entre los usuarios de las cantinas y bares de San José, al lado de borrachos, entre el fuerte olor de sus alimentos, pisando sus escupitajos en el suelo, entre la penumbra de esos sitios húmedos donde niños entraban y salían tratando de vender rosas envueltas en papel de aluminio en medio de

la gente que rara vez les compraba algo, mujeres en trajes ligeros que entraban también vendiendo algo. Jerónimo notó al rato que no eran exactamente mujeres sino hombres travestidos que ahora compartían el campo laboral de las muchachas (p. 43).

Dicho mundo al revés invierte notablemente las leyes del juego de la realidad narrativa: lo que es ya no es. Este fenómeno de inversión de valores afecta, en adición, a una institución que resulta notable por su marcada intromisión y condicionamiento de la población: la Iglesia; el sentido eclesiástico que dictamina el actuar de los personajes de la historia. Por tanto, como afirma Kristeva (1997), la carnavalización tiene unas bases construidas en el aspecto antiteológico.

Estas pinceladas narrativas del cuadro que se presentaba noche tras noche en la pensión donde vivía el protagonista, permiten apreciar los elementos del carnaval (cuya función no es solucionar los problemas, sino develarlos): (a) *lo grotesco y lo feo*, a través de las acciones de los personajes que asisten a saciar sus deseos carnales, (b) *el lenguaje vulgar* con que estas eventualidades de prostitución y comercio corporal son descritas, (c) *la sátira*, que exalta la crueldad de la existencia costarricense, a partir del desenvolvimiento de las mujeres que tienen que alquilar sus cuerpos para poder subsistir, cuando toman, con absoluta normalidad, lo que acontece e incluso se mofan de aquellos hombres con los que tendrían que consumir el acto sexual³, (d) *la locura*, en cuyo acto de apoderamiento, las muchachas se liberan de las cargas morales impuestas y encuentran en ese desenfreno, la mejor forma de ser ellas mismas, gracias a los mecanismos del humor de lo que se considera una carga moral. Este último acto, por ejemplo, se describe con precisión en el siguiente pasaje de la novela:

3 Con relación a este estilo de construcción narrativa, Bajtín (1982) destaca que va en correspondencia con lo verbal, pues se encarga de materializar la realidad percibida, mediante el juego lingüístico, que desmonta la normatividad del ser/hacer.

La niñez y la locura se parecen, antigua sentencia que Consuelo Peor comprobaba con el paso de los meses viendo a Jerónimo recorrer el patio con Polifemo a caballito sobre su espalda, como encantados los dos, hablando en latín y en costarricense revueltos. Frecuentemente alzaba la vista Consuelo y divisaba desde el patio el rostro petrificado de la madre del niño viendo la escena desde la ventana de su cuarto del segundo piso (p. 53).

La *locura*, entonces, funciona para enmascarar la severidad formal, ante el menosprecio de lo físico y lo intelectual; donde pierden su efecto en los andenes de la carnavalización. Los personajes disfrutaban el papel que representan y no poseen sentido de vergüenza o inferioridad por ello, al contrario, actúan en total conformidad con su ser. El humor, en consecuencia, les ha hecho libres de la presión social, a medida que la locura los ha envuelto en su halo protector.

Para Bajtín (2003), lo grotesco es una caricatura llevada hasta los límites de la fantasía. En el marco de *Los Peor*, sus personajes exponen dichas formas de manera natural, en especial el niño cíclope, quien, a pesar de tener un cuerpo sin armonía, no suscita temor al lector, por el contrario, produce simpatía y empatía: “El niño, en todo era perfectamente normal excepto porque en su frente había un único ojo grande, negro y hermoso” (*Los Peor*, p. 31).

El personaje de Consuelo Peor (descrita como una mujer de complexión gruesa de robustos brazos, quien destaca como mujer titánica, al dominar las impertinencias de los clientes con su fuerza), se contrasta con las mujeres trabajadoras del bar (desnutridas, prostitutas, semejantes a seres penitentes). Como menciona Rosenkranz (1992), se produce una exageración en lo caricaturesco, sea por aumento o disminución de las cualidades, lo cual da como resultado un efecto cómico.

Es evidente que la carnavalización es la construcción de los aspectos de la vida popular, como hemos comprobado. Conducta y lenguaje se conjugan para dar rienda suelta a la recreación de la realidad, como ocurre en la novela. Las diferencias son subsanadas, no existen inconvenientes por el tipo de condición social, género o raza, mucho menos, como contemplamos, en el aspecto físico de Polifemo, quien es aceptado tanto por los chicos como por los adultos. En los dominios de la carnavalización, todos son inclusivos sin ninguna restricción tanto borrachos, como prostitutas, son representación de la vida alegre y desinhibida, quienes actúan como productores de lo cómico y, a la vez, son objeto de risa (cuestión que no les preocupa porque ello forma parte de la libertad que les es conferida en dichos terrenos paródicos).

CONCLUSIONES

La literatura latinoamericana y caribeña, al igual que cualquier narrativa, obedece a determinados periodos de maduración, como los del descubrimiento y la conquista hasta el contemporáneo, por lo cual ha sido posible clasificarla de acuerdo a dichos marcos temporales. Tal es el caso de la novela *Los Peor*, del escritor Fernando Contreras Castro, quien plasmó un mundo narrativo que concuerda con las construcciones narrativas de la posmodernidad, en concreto con el espíritu propio de una literatura del desencanto.

La elaboración de *Los Peor* puede, sin duda alguna, circunscribirse a los andenes de la *intertextualidad*. La acogida, de diversos elementos de la novela *Don Quijote de la Mancha*, funciona para muestra de la fascinación que tiene el escritor por los elementos trabajados por Cervantes, que evidentemente le han permitido exaltar y enriquecer su propio constructo literario. Así como, las realidades de la *Odisea* y *Los Peor*, se intertextualizan a través del arquetipo que pervive en la mente colectiva. Dos historias que permiten apreciar cómo los imaginarios socioculturales siguen siendo los mismos, con

sus variaciones y singularidad, a través del tiempo y del espacio.

De igual manera, Fernando Contreras elabora una trama con un sentido estético a través del humor propio de *carnavalización*, por tanto, hace ventajosa la reflexión del lector. El empleo de los elementos satíricos, grotescos y risibles, resulta un medio que sirve como representación de los marginados, de un San José que se debate entre el abandono social y la renovación de su infraestructura. El dinamismo existente en el lenguaje de los personajes enmarcado en lo vulgar y lo bufonesco representa caracteres simbólicos del carnaval, de modo que no hay filtro de expresividad porque se ha violentado la norma.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Françoise Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, España: Paidós.
- Bravo, V. (1987). *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Carpentier, A. (1989). *El siglo de las luces*. Madrid: Editorial Forner.
- Cervantes, M. (1974). *Don Quijote de la Mancha*. Caracas: Editorial Oveja Negra.
- Contreras, F. (2014). *Los Peor*. Bogotá: Editorial Norma.
- Eco, H. y otros (1989). ¡Carnaval! México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el College de France 1981-1982*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, H. (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Homero (1993) *Odisea* (2ª reimpresión). Madrid: Editorial Gredos.

- Kristeva, J. (1997). *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: UNEAC.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Madrid: Editorial Ariel,
- Pavlicic, P. (1991). La intertextualidad moderna y postmoderna, *Criterios* 30, La Habana, julio -diciembre pp. 65-87.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero. Disponible en https://letraspalabratextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz_karl_-_est%C3%A9tica_de_lo_feo.pdf.
- Zavala, L. (1999). *Elementos de análisis intertextual*. México: Trillas.

Dossier



Ender Rodríguez. *Terrapatrum*. 2016

EL OJO DEL MANDRIL, UN MOSAICO NARRATIVO PARA FRANKLIN BRITO

Arnaldo E. Valero
Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres
Universidad de Los Andes
[*arnval@ula.ve*](mailto:arnval@ula.ve)

Recibido: 14 - 09 - 2018

Aceptado: 14 - 10 - 2018

RESUMEN

Publicado en 2014 y dedicado a la memoria de Franklin Brito, *El ojo del mandril* es uno de los esfuerzos literarios más notables por dar cuenta del tipo de circunstancias éticas, políticas y afectivas que llegaron a condicionar la existencia de los venezolanos durante los tres primeros lustros del régimen chavista. Debido a que su autora posee una significativa trayectoria literaria, se ofrecerá un balance de la misma para luego señalar algunas particularidades de su quinto libro, como su condición de «mosaico narrativo» y la perspectiva ética que asume con respecto al panorama político y social que condujo a Franklin Brito a su muerte tras 166 días de huelga de hambre. Las reflexiones de Cristina Rivera Garza sobre «necropolíticas» y de Maurice Blanchot sobre responsabilidad intelectual orientaron la fase culminante del análisis realizado.

Palabras clave: Laura Cracco, Franklin Brito, narrativa venezolana contemporánea, chavismo.

***EL OJO DEL MANDRIL*, A NARRATIVE MOSAIC FOR FRANKLIN BRITO**

ABSTRACT

El Ojo del Mandril (The Eye of the Mandrill), published in 2014 and dedicated to the memory of Franklin Brito, is an extraordinary literary effort to account for the ethical, political and emotional circumstances that have conditioned the life of Venezuelans during the first 15 years of the Chavismo regime. This analysis opens with an overview of Laura Cracco's considerable literary work. Next it discusses some peculiarities of her fifth book that lay the foundations for a "narrative mosaic" and for the ethical perspective she adopts in relation to the political and social landscape that led Franklin Brito to starve himself to death after 166 days on hunger strike. Finally the analysis revisits Cristina Rivera Garza's "necropolitics" and Maurice Blanchot's reflections on intellectual responsibility.

Keywords: Laura Cracco, Franklin Brito, contemporary Venezuelan narrative, Chavismo.

L'OEIL DU MANDRIL, UNE MOSAÏQUE NARRATIVE POUR FRANKLIN BRITO

RÉSUMÉ

Publié en 2014 et dédié à la mémoire de Franklin Brito, *El ojo del mandril* est un des efforts littéraires le plus notables puisqu'il répond au type de circonstances éthiques, politiques et affectives qui ont conditionné aux vénézuéliens pendant les trois premiers lustres du régime chaviste. Étant donné que son auteure possède

une grande trajectoire littéraire, un balance de ce parcours sera offert pour continuer après en indiquant quelques particularités de son cinquième livre. Celui-ci montre sa condition de «mosaïque narratif» et la perspective éthique prise en charge par l’auteure en ce qui concerne la situation politique et sociale qui a conduit à Franklin Brito à sa mort, après 166 jours de grève de la faim. Les réflexions de Cristina Rivera Garza à propos des « nécro politiques » aussi que celles de Maurice Blanchot à propos de la responsabilité intellectuelle orienteront l’étape culminant de l’analyse à mener.

Mots-clés: Laura Cracco, Franklin Brito, narrative vénézuélienne contemporaine, chavisme.

I

Han sido tanto los prisioneros políticos, los torturados, los asesinados, los forzados al destierro, que es difícil conservar un nombre en particular. Apenas se manejan algunas cifras: De venezolanos que han ido a parar a refugios en Cúcuta y Boa Vista. De quienes mueren de cáncer, diabetes e insuficiencia renal debido a la falta de insumos y medicamentos en los centros públicos de salud. De los fallecidos a causa de enfermedades que habían sido erradicadas hace décadas del país. De quienes han sido encarcelados y torturados por exigir su derecho a vivir con dignidad... Venezuela vive un momento tan vil y oscuro que resulta difícil pensar en el nombre de una persona en particular, de alguien que haya padecido toda la saña de la que es capaz la Revolución bolivariana. La época actual ha sido tan nefasta que es difícil imaginar un libro cuya estructura y sintaxis sea capaz de abarcar el infierno al que hemos sido conducidos millones de venezolanos en nombre del socialismo del siglo XXI.

¿Cómo dar cuenta de este horror sin menoscabo de lo estético? ¿Quién podría impregnar su pluma con las tinieblas de esta época para registrar este descenso colectivo al infierno? ¿Cuál ex-

perencia condensaría todo el terror y la injusticia a los que hemos sido expuestos con maquiavélica precisión desde hace dos décadas?

Estas eran algunas de las preguntas que solían asediarme hasta la aparición de *El ojo del mandril* (2014), mosaico narrativo que Laura Cracco dedicara a la memoria de Franklin Brito, el venezolano fallecido el 30 de agosto de 2010, en un depósito del Hospital Militar, tras 166 días de huelga de hambre.

II

¿Quién es Laura Cracco? ¿Cuál ha sido la trayectoria que le ha permitido escribir *El ojo del mandril*, uno de los libros más deslumbrantes y reveladores de la actual narrativa venezolana? ¿Cuáles son los fundamentos de su formación estética? ¿Por qué su desempeño como narradora lleva consigo una perspectiva tan excepcional en lo ético?

La escritora nacida en Barquisimeto en 1959 irrumpió en el panorama de la literatura venezolana en 1983, con *Mustia memoria*, un poemario hilvanado por una delicada atmósfera cabalística. Los poemas de este libro parecen una interpretación de los arcanos mayores, una lectura del Tarot realizada por una insospechada sacerdotisa de la Antigüedad. Su concepción poética ilustra a la perfección esa sentencia de Robert Graves, según la cual “lo que más beneficia a un poeta es el conocimiento y la comprensión de los mitos” (1988, p. 37). Los primeros comentarios sobre esta ópera prima corrieron por cuenta de Julio Miranda, quien en la contraportada de ese libro llegó a decir que la poesía escrita por mujeres en Venezuela se caracterizaba por “el don de la materialidad”:

*De Enriqueta Arvelo Larriva a Margara Russotto,
[ellas] han sabido nombrar una y otra vez los
elementos de nuestra existencia cotidiana (...) Al
nombrarlos, al tocarlos, al crearlos, han puesto la*

mesa —limpia y sencilla— para el banquete de la poesía. Y ahora viene Laura Cracco, justo a tiempo para servir el vino. De resina, por cierto, ya que —sorpresivamente— es griego.

Ese debut lírico resultó el anticipo de la elevada condición del segundo poemario de la escritora, publicado en 1989 por Séptimo Sello.

Ese libro, titulado *Diario de una momia*, deslumbra por la capacidad de la autora para asumir la psique de una criatura que hace siglos dejó de ser “carne pulida/maravillosa musculatura” (III), pero que no ha dejado de sentir sobre su nuca el peso del tiempo y está consciente de que el destino de todo ser vivo es terminar convertido en carroña. Esa voz, último eco de un laberinto de papiros y vendajes, “conocía la luna/ y llamaba diosa el sesgo perfecto de su proa en el cielo” (ídem), se sabe “alma sin cuerpo, visión sin ojos” (VII) y tiene razones de sobra para preguntar: “¿Puede existir el tigre, arquitectura perfecta/fuera del movimiento que la prueba?” (ídem). Además, en algún raptó de dolorosa lucidez, sentencia: “donde estuvo dios el arqueólogo hallará/Los rancios vendajes de la historia” (IX) y acierta a catalogar la fe como “la dulce ceguera del instinto” (XVIII). La gestación del *Diario de una momia* parece haber tenido lugar en una grieta inadvertida en los cimientos de un antiguo palacio erigido para conmemorar el existir. Su escritura supondría un elevado momento de la poesía venezolana, la inequívoca manifestación de una voz surgida a la luz de una concepción lírica que oscila entre el modelo poético descrito por Robert Graves en *La Diosa Blanca* (1948), al tiempo que también se consagra a la concepción del tiempo revelada por Borges en “Historia de la eternidad” (1936).

A partir de ese momento, la escritora, incluida por Julio Miranda en *Poesía en el espejo* (1995), empezaría a cultivar la prosa. El

primer fruto de esa incursión fue *Safari Club* (1993), un libro cuyas páginas oscilan entre el pasaje profético y el monólogo lírico para mostrarnos a Érica, Rosa, Laura, Froilán y Ezequiel, criaturas invictas tras haber desafiado la idea de Dios, pero extraviadas en la noche que deja su ausencia. La poeta es capaz de ver la muerte nutriendo larvas en los músculos de quienes bailan, “Rosa bebe vodka hasta alcanzar la inocencia del vidrio” (p. 9), Érica nació en tierra impía, de parto violento... Trasegados por una mezcla de misticismo narcótico y lucidez nietzscheana, ellos saben que “la noche acoge semilla buena, semilla mala; alimenta con la ceguera perversa de una madre crimen y bondad” (Ibídem, p. 21).

Luego vendría un silencio de más de tres lustros, hasta que Ediciones Torremozas publicara en Madrid *Lenguas viperinas, bocas Chanel* (2009), libro inconcebible sin las finas dotes de Laura Cracco como escritora y que trae a la mente algunas afirmaciones hechas por Joseph Brodsky en su ensayo “Una poetisa y la prosa”: “Nadie sabe cuánto pierde la poesía cuando una poeta se pasa a la prosa; sin embargo, no cabe duda de que la prosa se beneficia en gran medida de ello” (2006, p. 161). Al decir esto, el escritor laureado con el Premio Nobel de Literatura en 1987, pensaba en la prosa de Marina Tsvietáieva, en la cual se podía advertir “la recomposición de la metodología del pensamiento poético en un texto en prosa”, es decir, la continuación de la poesía por otros medios. Para Brodsky, la prosa de Tsvietáieva sería la expresión de una poeta madura que se ha detenido a recobrar el aliento tras verse atrapada en medio de una era brutal. En esencia, esa apreciación es completamente válida para *El ojo del mandril*.

III

Los venezolanos vivimos una era regida por un Estado entendido como variante del terror y la muerte. El sino ominoso de esta era brutal ha marcado algunas obras publicadas en los últimos

años, pero pocos de esos libros han sido escritos por autores que se han cuidado por sustraer su pulso a la ponzoña del odio, o que han velado por que su esfuerzo sirva de asiento a una inquietud ética irreductible. Una de esas obras excepcionales es *El ojo del mandril*.

Quizás una de las razones por las que ha resultado tan arduo decantar la fórmula literaria que esté a la altura de las exigencias políticas y estéticas que demandan los tiempos que vivimos ha sido la enorme capacidad del régimen para ocultar su naturaleza totalitaria. Desde 1999, el asentimiento de la muchedumbre fanatizada ante la tribuna le proporcionó un semblante participativo a un poder basado en la hegemonía del Líder Supremo y el “Holocausto del Pueblo”, una configuración política en la que el contrato social ha desaparecido porque el Estado desocializa, es decir, ya no funciona con voluntad política sino mediante el chantaje (Cfr. Baudrillard, 1991, p. 87). Ante esta circunstancia, resultaba imperativo confrontar estéticamente ese poder y la ideología que entraña. La clave para que dicha confrontación no reportara un saldo negativo en lo estético era entendiendo “que el valor político de la obra de arte se fundamenta en sus riesgos y apuestas técnicos tanto o más que en las declaraciones abiertamente ‘políticas’ de sus contenidos (...) sólo así [el] impacto [es] *esencialmente* político” (Isava, 2015, p. 8).

Los riesgos y apuestas técnicos asumidos por la autora de *El ojo del mandril* son tales que una de las experiencias más desafiantes para el lector es tratar de catalogar ese libro en términos de género. El quinto libro de la escritora actualmente radicada en España es algo más que un conjunto de minificciones: su arco narrativo expone los avatares psíquicos, sociales y políticos experimentados por los venezolanos tras la llegada de Hugo Chávez al poder. Eso podría aproximarlo a la perspectiva totalizadora de una novela; sin embargo, desde una perspectiva narratológica canónica, no podría ser catalogado como tal. En buena medida, esa complejidad tipológica podría ser interpretada como una prueba del reto asumido por la au-

tora a la hora de confrontar estéticamente al régimen que ha querido desenmascarar. A fin de cuentas: esa forma de ejercicio del poder que tantas etiquetas ha merecido por parte de politólogos solo puede ser confrontado estéticamente por un libro inclasificable en términos de género literario.

Uno de los grandes hallazgos técnicos de la escritora fue concebir al ojo, el instrumento que la facultó de una perspectiva narrativa única.

IV

El ojo

es como una bola de vidrio sin párpados, sin lacrimales (p. 12), emite destellos de colores intensos, es ovalado y [cabe] en un puño (p. 31). [Es pesado, las olas no se lo llevan.] Sólo se llena y cobra existencia si alguien lo toma, [...] sólo es si es otro (p. 26). Quien lo recoge [...] lo hace movido por su propia fatiga [...], la fatiga por no poder soñar que la vida cambia con una ojeada que hace florecer inéditos brotes de la mustiedad (p. 26). [Si nadie lo toma, su cristalino se enturbia como el de un anciano (p. 57)].

El ojo está separado de Dios por el tiempo; del hombre lo separa el hacer.

Su origen es incierto. Alguna vez perteneció a una maga, quien tenía “esa viva pupila de los presagios” (p. 48) en su nuca, pero ella la perdió. Ahora solo conserva una cicatriz que a diario trata de abrir para no olvidar que alguna vez fue herida por la verdad. Pero el ojo también pudo haberse desprendido de un cuadro de Francis Bacon, donde el grito en las bocas huye hacia el interior de la pintura... Hay otra posibilidad: el ojo pudo haber brotado del des-

garramiento que ha dividido a los venezolanos en bandos enemigos. En él confluyen la pulsión premonitoria del mito, la capacidad escrutadora de la modernidad y la conciencia histórica de lo experimentado en Venezuela en lo que va del siglo. También converge la facultad del discurso narrativo para reflexionar sobre su propia condición.

“El ojo persigue la imposible altura donde las pequeñas historias se borran en la Historia, donde las pequeñas tragedias quizás se abren en sonrisa desde la perspectiva final del Creador” (p. 86). El ojo encarna la ubicuidad requerida para narrar múltiples aristas de la realidad. Esa conjunción de cualidades le ha permitido a la autora concebir cincuenta y un textos cuya conjunción hacen del libro una especie de aleph: una mujer presencia un accidente, pero no llama a Emergencias porque espera la llamada, un niño de siete años descubre algo podrido en el mundo llamado traición, una anciana constata cómo la vejez la ha convertido en alguien socialmente invisible, un arquitecto vive una rutina gris tras ser despedido del ministerio de Obras Públicas por haber participado en la solicitud de un revocatorio presidencial, un alto funcionario se carcajea en un programa de televisión al escuchar la cifra de venezolanos asesinados, un dictador toma decisiones regido por la mezcla de miedo y maldad que emponzoña su alma, un trabajador del aseo urbano que pregunta quién es Franklin Brito tras hallar un periódico que reporta su muerte... La articulación de esa totalidad hace de *El ojo del mandril* un ejemplo cabal de algo que puede ser catalogado como *mosaico narrativo*.

V

Uno de los epígrafes de *Todos los caminos conducen a Roma* (1994) de Arnaldo Acosta Bello dice:

En literatura, el mosaico es difícil de hacer; cuando se logra, cada pedacito puede resultar muy rico si

el plasma textual es poético y si la poesía se mezcla sabiamente a la estructura reticular; entonces la red que forman las palabras y cada uno de los puntos de la estructura, pueden dar un producto deslumbrante. El oro verbal y el molecular, se cruzan en numerosos lugares, hasta que el libro se agarre firmemente y el final sea como una montaña que deja caer los chorros y cascadas en un solo lugar: el nacimiento de un río¹.

Semejantes a las teselas que componen cualquier mosaico, cada uno de los textos que conforman *El ojo del mandril* es una pieza única y autónoma en sí: cada uno de ellos relata una historia completa u ofrece una reflexión de carácter metaficcional sobre el potencial narrativo del ojo. Casi todos esos textos podrían ser catalogados como minificciones; no obstante, la obra en su conjunto rebasa con creces la condición de libro de narrativa breve. El universo social, político y cultural que representa es semejante al que podría abarcar la más totalizadora de las novelas. A semejanza del panorama que el observador tiene ante sí cuando guarda la debida distancia ante un mosaico romano o bizantino, una vez concluida la lectura, el lector puede formarse una idea de lo que ha supuesto la existencia de millones de venezolanos durante los primeros tres lustros del chavismo. De ahí la consonancia del concepto de *mosaico narrativo* con lo que el lenguaje y la sintaxis de ese libro ofrecen al lector.

El temple que las madres han debido adoptar para afrontar la monstruosa adversidad que se ha enseñoreado de millones de hogares venezolanos está acertadamente descrito en el texto titulado “Esa cosa con plumas”:

¹ Esta cita habría sido tomada de un libro de S. Kettel titulado *Andorra bajo los pies*. He tratado de conseguir más información sobre esta obra y su autor, sin embargo, todo intento ha resultado infructuoso. Cabe destacar que Arnaldo Acosta Bello fue esposo de Laura Cracco; por consiguiente, es probable que la idea de «mosaico narrativo» haya acompañado a la escritora desde hace un par de décadas.

Sabe que su destino es no cansarse, aunque se le doblen las rodillas y muerda el polvo; aunque sólo desee bajar los párpados; aunque ya no puede erguirse ni saltar; aunque deba hurgar en la nevera y hacer la cena con lo poco, medio podrido, poquísimo, sin aceite ni hierbas, sin harina ni azúcar ni carne; con el estómago pegado al espinazo; con la cabeza gacha; con los hombros entumecidos en el empeño de no dejar caer el no sabe qué, tampoco otros saben qué, que sin saberlo deben sostener, aunque ya no pueda mirar a la cara a nadie. Pero vuelve a oír a Emily Dickinson, se endereza, alza la cabeza, abre los ojos, mira a sus hijos, a su marido. Cocina, pone la mesa, los llama por su nombre y su garganta se llena con las plumas de la esperanza, y los nombres salen de su boca como una canción.

*La esperanza es esa cosa con plumas
Que se posa en el alma,
Y canta la canción, sin las palabras
Y nunca, nunca para... (p.47).*

El profundo desdén por la vida y el sufrimiento del prójimo, una de las particularidades de los funcionarios más encumbrados del régimen, estaría contenida en “La foto”². Con todo, como no

² El miércoles 11 de agosto de 2010, Andrés Izarra, quien ejercía el cargo de presidente de Telesur, optó por simular un ataque de risa en un programa de CNN, mientras el sociólogo Roberto Briceño-León hablaba sobre la tasa de homicidios en Venezuela. El asunto era tema de discusión porque el sociólogo, quien es miembro de Observatorio Venezolano de la Violencia, había publicado un artículo donde afirmaba que Caracas era la ciudad más violenta del mundo y que Venezuela tenía una de las tasas de homicidios más altas de la región: 70 por cada 100.000 habitantes. Mientras el sociólogo exponía el funesto panorama, el funcionario palmeaba una de sus piernas y fingía no poder contener la risa ante

es suficiente la acción de algunos para que prevalezca la injusticia, sino que es precisa la indiferencia de quienes están a gusto con sus pequeños privilegios, en el libro hay textos como “Ni-ni”, que exhiben la inanidad moral de quienes se han negado a ver los crímenes y atropellos del régimen.

En las antípodas de quienes cultivan la indiferencia estarían los presos políticos. Franklin Brito encarnaría el reverso absoluto de quienes han reemplazado la integridad con el temor, el deseo de ganancia, la ceguera y la estupidez voluntaria. De ahí la contundencia ética de ese texto titulado “Dios también necesita oxígeno”:

El recolector de basura detiene un momento su faena. La imagen del hombre —el torso desnudo, las costillas que lucen como dolorosas pinzas de un cangrejo que devoró cualquier rastro de carne y le cavó una fosa en el abdomen, la cara chupada hasta el hueso donde resaltan los ojos desorbitados, los brazos tiesos como palos— en el papel arrugado capta su atención. Lee: “Murió Franklin Brito tras 166 días de huelga de hambre. Al momento de morir pesaba 35 kilos repartidos en su 1,90 de estatura”. ¿Quién fue Franklin Brito?, pregunta a sus compañeros. Nadie sabe. Arranca la página y desecha el resto. Muchas veces durante la jornada formula la pregunta a mucha gente:

Estaba loco.

– No era de la oposición.

– Se dejó morir.

– Por unas tierras.

lo que escuchaba... El director de Telesur fue el último en reír esa noche, pero no fue suya la última palabra sobre el tema. Un par de días después, el viernes 13 de agosto, el diario *El Nacional* publicó en su primera página una foto del depósito de cadáveres de la morgue de Bello Monte. El horror que miles de familias venezolanas han debido afrontar está contenido en esa imagen.

- *Fue muy valiente.*
- *Lo torturaron.*
- *Quería hacer respetar la Constitución.*
- *Lo dejaron pudrirse vivo.*
- *No era simplemente un asunto de tierras, era la ley; no era locura, fue valor.*
- *Resultado de la autopsia: sepsis.*
- *¿Qué significa sepsis?*
- *Es un término médico para la indiferencia (p.85).*

Como una de las estrategias del régimen para alentar la indiferencia ha consistido en negar y banalizar el sufrimiento del otro, al condolerse por la muerte de Franklin Brito³, al indignarse ante la carcajada de hiena con la que el encumbrado funcionario endosó la cifra de muertes violentas, la autora de *El ojo del mandril* asumiría un compromiso moral y político fundamental. A fin de cuentas, como sostiene Cristina Rivera Garza:

³ En cuanto las demandas de Franklin Brito tuvieron resonancia en los medios de comunicación, el régimen emprendió medidas para invisibilizarlas y/o desacreditarlas. En programas de opinión como *Los Papeles de Mandiga* y *La Hojilla*, transmitidos por Venezolana de Televisión, se realizó una campaña de descrédito contra la legitimidad de los reclamos del huelguista. Ángel Riera, director del Hospital Psiquiátrico de Caracas y militante del bando gubernamental, señaló que Brito sufría de “trastornos delirantes y personalidad paranoica”. Para impedir que los medios independientes dieran cobertura a su séptima huelga de hambre, el Ministerio Público ordenó que el ciudadano fuese trasladado a la fuerza al Hospital Militar de Caracas. El juez del caso se negó a que el director de dicha institución lo diera de alta y los diputados del oficialismo alentaron al Ejecutivo a actuar con iniquidad. El 14 de diciembre de 2010, la entonces Defensora del Pueblo, Gabriela Ramírez, declaró que acusaría a la familia de Brito de “inducción al suicidio”. Para mayores detalles con respecto al caso, recomendamos la lectura de los artículos de Pedro Enrique Rodríguez, Milagros Socorro y Paula Vásquez Lezama incluidos en la bibliografía. Asimismo, resulta imprescindible ver la exposición que Franklin Brito hiciera de su caso en el video publicado en Youtube.

Cuando nos dolemos por la muerte del otro aceptamos, argumentaba Judith Butler en Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence, que la pérdida nos cambiará, con suerte para siempre. El duelo, el proceso psicológico y social a través del cual se reconoce pública y privadamente la pérdida del otro, es acaso la instancia más obvia de nuestra vulnerabilidad y, por ende, de nuestra condición humana. Por esta razón bien podría constituir una base ética para repensar nuestra responsabilidad colectiva y las teorías del poder que la atraviesan. Cuando no sólo unas cuantas vidas sean dignas de ser lloradas públicamente, cuando el obituario se convierta en una casa plural y alcance a amparar a los sin rostro, cuando como Antígona, seamos capaces de enterrar al Otro, o lo que es lo mismo, de reconocer la vida vivida por ese Otro, aun a pesar y en contra del edicto de Creonte o de cualquier otra autoridad en turno, entonces el duelo público, volviéndonos más vulnerables, tendrá la posibilidad de volvernos más humanos (Rivera Garza, 2013, p. 120-121).

Las particularidades que distinguen a *El ojo del mandril* dan cuenta del enorme desafío estético que suponía dar con una estrategia textual que permitiera exponer la verdadera naturaleza del régimen chavista. Con todo, sus páginas no solo han germinado gracias a la ubicuidad requerida para exponer la condición en la que ha encallado la población venezolana en virtud de la pérfida condición del “socialismo bolivariano”, sino que entrañan algo que el régimen ha querido extirpar: la valentía y la nobleza de espíritu de Antígona, la mujer que se negó a acatar las desalmadas exigencias del déspota Creonte.

VI

Al advertir el conjunto de valores que estuvieron en juego con el caso Franklin Brito, Laura Cracco aunó a su condición de poeta y narradora la valía del intelectual. Su interés en el caso que anunciaba las vejaciones y atropellos de las que habrían de ser objeto infinidad de venezolanos por parte del régimen chavista, no solo implicaba el interés en una causa justa, sino que se convirtió en *su* causa: la que fundamentó la escritura de un libro que describe su órbita narrativa en torno al ocaso experimentado por las leyes y la justicia en Venezuela tras la llegada de un militar golpista a la presidencia de la República. Paradójicamente, la exigencia ética que alienta este proyecto narrativo no opaca el esplendor de una escritura que, por sobre todas las cosas, no se subordina a ninguna instancia que no sea esencialmente estética.

Asimismo, el caso Franklin Brito, en el cual hasta la Fiscalía de la República y la Defensoría del Pueblo desconocieron los derechos de un ciudadano que solo exigía justicia, tuvo la particularidad de revelar la verdadera condición de quienes durante décadas se habían arrogado la condición de autoridades morales para terminar ejerciendo el rol de emisarios de la lógica del Partido y del Líder Supremo. En oposición a estas figuras cuyo sentido de la justicia acabó fosilizándose tras espesas capas de inocultables beneficios dispensados por el régimen, la posición de la autora de *El ojo del mandril* es la de quien hace de la reivindicación moral un fin, pero también un medio para señalar ese comportamiento que ha permitido la iniquidad. Si en la sociedad venezolana hay especialistas en la justicia, cuya formación los habría facultado para “leer competentemente los libros en los que se inscriben las singularidades jurídicas y apoyarse en ellos a fin de reparar o impedir prejuicios graves o leves” (Blanchot, s.f., p. 16), como el poeta que escribió el exordio de la Constitución de 1999 o el mediocre versificador que, tras usurpar el cargo

de Defensor del Pueblo durante un par de años, pasó a ser el único Fiscal General que a nivel continental se ha distinguido de manera especial por eximirse de mencionar la palabra Odebrecht, ¿qué tiene de especial la actitud de la escritora que nos ocupa? En esencia, la particularidad que la distingue es que ella ha sabido ceñirse a una “exigencia de verdad y justicia, de reivindicación de la libertad del espíritu ante la vehemencia fanática” (Ibídem, p. 11); además, ha conservado el recuerdo de las injusticias cometidas en nombre del pueblo, la patria y la revolución. Hacer esto representa un esfuerzo admirable de defender la humanidad mediante una exigencia inseparable de la conciencia moral, atributo del cual no pueden vanagloriarse los «intelectuales comprometidos» que han manipulado y tergiversado el pasado para que el chavismo sea enarbolado como un Bien superior o como la única manera posible de cancelar los problemas que afectaban a Venezuela como nación.

REFERENCIAS

- Acosta Bello, A. (1994). *Todos los caminos conducen a Roma*. Mérida: Dirección de Cultura del Estado Mérida, Consejo Nacional de la Cultura, Ediciones Solar.
- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*/ Traducción de Joaquín Jordá. Madrid: Anagrama.
- Blanchot, M. (s.f.). “Los intelectuales a examen”. En: *Yo acuso o La verdad avanza (El Caso Dreyfus)*/ Traducción de Josep Torrell. S.d. El Viejo Topo.
- Brito, F. (2010). “Explicación caso completo”. *Youtube*. Publicado el 24 mayo 2010. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BQAJ8-dPIF4>
- Brodsky, J. (2006). *Menos que uno. Ensayos escogidos*/Traducción de Carlos Manzano. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cracco, L. (1983). *Mustia memoria*. Mérida: Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes.
- _____ (1989). *Diario de una momia*. Maracaibo: Séptimo Sello.
- _____ (1993). *Safari Club*. Caracas: Monte Ávila.

- _____ (2009). *Lenguas viperinas, bocas Chanel*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- _____ (2014). *El ojo del mandril*. Mérida: Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes.
- Graves, R. (1993). *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*/ Traducción: Luis Echávarri. Madrid: Alianza Editorial.
- Isava, L. (2015). “La reproducibilidad técnica del arte o de las políticas de la estética” En: *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Caracas: El Estilete.
- López, E. (2010). “Fiscalía usó norma derogada para recluir a Brito por la fuerza.” *El Nacional*. Caracas, 5 de septiembre, p. 4.
- Miranda, J. (1995). *Poesía en el espejo. Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana*. Caracas: Fundarte.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. México: Tusquets Editores.
- Rodríguez, P. (2013). “Franklin Brito: a tres años de su muerte”. *Prodavinci*. 30 de agosto. Disponible en <http://prodavinci.com/2013/08/30/actualidad/el-caso-de-franklin-brito-a-tres-anos-de-su-muerte-por-pedro-enrique-rodriguez/>
- Sófocles (1981). *Antígona*. En: *Teatro completo*/ Introducción, traducción y notas: Julio Palli Bonet. 3ª ed. Barcelona: España, Bruguera.
- Socorro, M. (2015). “[Franklin Brito: el recuerdo de una protesta que lo mató.](http://elestimulo.com/climax/franklin-brito-el-recuerdo-de-una-protesta-que-lo-mato/)” (Fotografías de Patrick Dolande). *El Estímulo*. 07 de julio. Disponible en <http://elestimulo.com/climax/franklin-brito-el-recuerdo-de-una-protesta-que-lo-mato/>
- Vásquez Lezama, P. (2010). “Franklin Brito: del acontecimiento trágico al hecho político”. *Papel Literario El Nacional*. 2 de octubre, p. 1.
- _____ (2016). “Franklin Brito. El cuerpo como protesta”. *Letras Libres*. 15 abril, pp. 58-62. Disponible en <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/franklin-brito>

LOS CUERPOS DE LA MODERNIZACIÓN EN LA VENEZUELA DEL SIGLO XX: EN MENESES, RODRÍGUEZ Y NOGUERA

María Dayana Fraile

Escritora y crítica literaria independiente

dayanafraile@gmail.com

Recibido: 26 - 06 - 18

Aceptado: 24 - 09 - 18

RESUMEN

Guillermo Meneses emprende en su última novela la culminación de su proyecto estético. Muestra la modernización y consolidación de Caracas como urbe cosmopolita. Esto constituye el telón de fondo para el despliegue de un regionalismo urbano de corte vanguardista que intenta una definición nueva de venezolanidad, recurriendo a un proceso mitificador que configura un espacio narrativo en el cual se expresa la defensa de sectores populares y sus roles protagónicos. En los bares de la mala vida y en la Sociedad de los Amigos de Dios, una comunidad de practicantes de los ritos mágico-religiosos asociados con María Lionza, el personaje de Meneses afirma haber descubierto la solidaridad y la bondad humana, una especie de antídoto para la tecnocracia burguesa. Hacia el final del artículo, se estudia este mismo componente en las obras de Carlos Noguera y de Renato Rodríguez, que empiezan a leerse como relatos posmodernos en los cuales se continúa desarrollando la composición de un cuerpo destinado a la vida de la urbe.

Palabras clave: cuerpos, modernización, urbe, literatura venezolana

THE BODIES OF MODERNIZATION IN 20TH CENTURY VENEZUELA: IN MENESES, RODRÍGUEZ AND NOGUERA

ABSTRACT

In his final novel Guillermo Meneses embarks on the culmination of his aesthetic project. He portrays the modernization and consolidation of Caracas as a cosmopolitan city. This is the background for a display of urban regionalisms in an avant-garde register that attempts a new definition of Venezuelanness, recurring to a mythological process that configures a fictional space where the defense of popular sectors and their centrality are expressed. In dives and in the Sociedad de los Amigos de Dios (Society for the Friends of God), a community of practitioners of the magical/religious rituals associated with María Lionza, Meneses's protagonist claims he has discovered solidarity and human kindness, a type of antidote to bourgeois technocracy. Towards the end of the article, the same component is analyzed in the works of Carlos Noguera and Renato Rodríguez. Their works begins to be read as postmodern stories where the composition of a body destined for life in the modern city is continuously developed.

Key words: bodies, modernization, modern city, Venezuelan literature

LES CORPS DE LA MODERNISATION AU VENEZUELA DU VINGTIEME SIECLE

RÉSUMÉ

Guillermo Meneses entreprend, dans son dernier roman, l'aboutissement de son projet esthétique. Il montre la modernisation

et la consolidation de Caracas en tant que ville cosmopolite. Ceci constitue la toile de fond du déploiement d'un régionalisme urbain d'avant-garde qui tente une nouvelle définition du vénézuélien, en recourant à un processus mythifiant qui forme un espace narratif où la défense des secteurs populaires et leurs rôles principaux s'expriment. Dans les tripots et dans la Sociedad de los Amigos de Dios (la Société des Amis de Dieu), une communauté de pratiquants des rites magico-religieux associés à María Lionza, le personnage de Meneses prétend avoir découvert la solidarité et la gentillesse humaine, une sorte d'antidote pour la technocratie bourgeoise. Vers la fin de l'article, ce même élément est étudié dans les ouvrages de Carlos Noguera et de Renato Rodríguez. Ils commencent à être lus comme des récits postmodernes où la composition d'un corps destiné à la vie de la ville moderne continue à se développer.

Mots-clés: XXe siècle, corps, modernisation, ville moderne, littérature vénézuélienne

*“Y aquí estoy, jodido, pero siempre
bonchando”*
Renato Rodríguez

ONTOLOGÍA DEL CUERPO URBANO EN GUILLERMO MENESES

José Martínez, el personaje central de *La misa de Arlequín* (1962) de Guillermo Meneses, puede ser considerado por nosotros, lectores contemporáneos, como una especie en extinción. A pesar de su marcada ausencia de civismo, representa uno de los últimos “ciudadanos” que caminaron por las aceras de Caracas. En ese rasgo estriba el singular encanto del personaje. Meneses elabora la semblanza de un hombre que no solo conoce de una manera íntima y absoluta la ciudad en donde vive, sino que ha sido testigo de su expansión y desarrollo. José Martínez fue uno de los últimos hombres

que pudo sentirse conocedor de cada callejón, de cada grieta en el cemento de la capital. En los tiempos que corren, signados por la vorágine del crecimiento urbano abrupto y no planificado, ningún venezolano se atrevería a hablar con la seguridad que apuntala esta frase de Martínez: “Conozco este barrio donde vivo con exactitud; podría anunciar por anticipado cuándo se va a apagar la luz de aquel piso lejano” (p. 481).

La novela que, por ciertos indicios de la trama, parece recrear sus acciones en la década de los cincuentas del siglo pasado, captura un momento paradigmático del proceso de modernización de la nación, un momento de intensas y rápidas transformaciones que, no obstante, todavía podían ser asimiladas. Los hombres todavía podían reconocerse en el paisaje urbano, aún lo común se actualizaba en cada una de las relaciones que mantenían con sus vecinos. Las modificaciones no eran tan monstruosas como para obliterar las voces y los rostros de sus vecinos. De modo que el cuerpo de José Martínez ha crecido sincronizadamente con el cuerpo de la ciudad,

Cuando comienza a parpadear el primer aviso de neón, mi corazón parpadea también y busca su ritmo nocturno. Me lanzo al encuentro de mi ciudad. Creo que nadie la comprende como yo. A medida que me he hecho hombre ella ha tomado fisonomía adulta. Me acomodo dentro de ella como en una peligrosa, intensa pasión. Desde el rincón de un bar vigilo y gozo su actividad, su turbia existencia, su respirar. Entiendo que este su aliento de hoy, este murmullo rezongón, este nervioso anhelo, estaba ya bien vivo en la pequeña ciudad que era ella cuando yo también comenzaba a establecer relaciones entre mi cuerpo y el cercano mundo inmediato (p. 494).

Resulta muy elocuente la elección de estas imágenes. Martínez plantea una conexión intensa entre sus órganos vitales y el pulso de la ciudad. Las fronteras entre lo privado y lo público tienden a desvanecerse porque la vida de Martínez está cifrada en la vida de la ciudad. Este personaje conoce a todas las personas de su barrio; incluso, los choferes de los autobuses lo reconocen y saludan. Podríamos decir que Martínez ha formado parte de la ciudad desde la misma fundación de ésta siendo como es, un miembro de una familia ilustre en decadencia. Al atribuirle relumbres de “la plata de los espadines” y el “reflejo amarillento de los papeles y pergaminos de los antiguos documentos” (p. 479) identifica a su familia como figuras políticas importantes de la antigua y prestigiosa ciudad letrada. Aunque resulta claro que por giros y cambios históricos, este clan ha perdido preponderancia y se ha integrado a la pequeña burguesía caraqueña. En este sentido, es un detalle muy revelador que Martínez se desempeñe como empleado de comercio en la casa del holandés Stockel, su tío político.

A pesar de que la trama intenta ser sórdida y que la historia de José Martínez es la de la decadencia, la de una caída sin fin en la oscura bruma del alcoholismo, se ve atenuada siempre por una red de relaciones solidarias que impiden que el impacto destroce su agobiada conciencia. La vida nocturna de los bares del centro y sus habitués está salpicada de una cándida proximidad, todos se conocen, respetan sus límites y en sus relaciones se intuye una sucia ternura inherente a un realismo sucio, “aún no demasiado sucio”. Los estudiantes fiesteros; el barman húngaro; la inmigrante judía que cuenta historias sobre los campos de concentración nazis; Cara de piedra, el zambo espía de la policía secreta; el negro Justo, el policía enredado en amores con una prostituta, no constituyen presencias amenazadoras, al contrario, son compañeros de “calvario” —así llama Martínez a su constante peregrinar de un bar a otro. Así es como Justo, el policía corrupto, enredado con coimas de cocaína, y

que Martínez describe como un “campesino que siente gran placer en imponer el orden a las gentes de la ciudad, a pesar de que él mismo está ya muy sucio de costumbres ciudadanas” (p. 484), le cede el brazo orgulloso y lo escolta a casa cuando él se encuentra sumido en sus terribles borracheras.

Sin embargo, Martínez retrata su subjetividad como fugaz e inapresable. A pesar de que ha capturado y memorizado cada centímetro de su entorno, su “yo” le resulta extraño. Este autor afirma que no existe como existiría una entidad sólida y unidimensional: –“nunca he conocido algo exacto y definido a lo cual haya nombrado ‘yo’ para considerarlo como responsable de mis actos” (p. 485). Martínez está convencido de que la única relación posible consigo mismo es la borrachera, porque a través del alcohol podía “ver la capacidad de amor que conservaba intacta” (p. 486) y que no había gastado siquiera en sí mismo. “La embriaguez se parece a la ternura” (p. 486), confiesa desamparado ante la página en blanco; y arrastrado por la pesadumbre considera esa leve sensación como un consuelo ante “los elementos egoístas, violentos, y desordenados” que hicieron de él “un imbécil incapaz de ternura” (p. 480). Aquí empieza a abrirse en su relato una crítica hacia la clase social a la que pertenece: la carga y los valores que el pasado le ha legado, los de la ciudad letrada, los de la tecnocracia burguesa: lo han modelado en la imposibilidad de amar y comprender. En los bares de la mala vida y en la Sociedad de los Amigos de Dios, una comunidad de practicantes de los rituales mágico-religiosos asociados con María Lionza, Martínez asegura haber descubierto la solidaridad y la bondad humana.

Esta crítica emprendida en su última novela constituye la culminación de su proyecto estético. La modernización y la consolidación de Caracas como urbe cosmopolita constituye el telón de fondo para el despliegue de la nostalgia por los dioses olvidados de los indios y, asimismo, de la crítica a las condiciones depauperadas en las que subsisten los descendientes de los antiguos esclavos.

Meneses logra construir una alegoría nacional que, como propone Fredric Jameson, en “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (1986), refunde la historia privada e individual del destino de un personaje para reflejar “the embattled situation of the public third-world culture and society” (p. 69). Meneses, en esta obra, decanta y perfecciona el regionalismo urbano de corte vanguardista de su primera etapa, ese que ha sido descrito por Javier Lasarte (1999) como una reformulación hibridizante de proyectos regionalistas anteriores adecuados a una nueva realidad histórica, el tránsito al espacio urbano, y traspasado por un alto nivel de sofisticación de los elementos expresivos.

Lasarte apunta que Meneses en sus inicios intentó la definición de una nueva venezolanidad recurriendo a un proceso mitificador que configuraba un espacio narrativo “basado en idealizaciones o elementos duales que podrían relacionarse con algunas formas del pensamiento liberal positivista” (p. 112). No obstante, se producían torceduras y quiebres en estas fijaciones propias del regionalismo, una oposición como la de civilización y barbarie era resemantizada, “en ella se expresa(ba) la defensa de sectores socio-culturales populares marginados en cuyos elementos descansan los roles protagónicos y los valores históricos dignos de rescatar” (p. 112). Esto suponía, entonces, una ampliación del esquema, se abandonaba así “una visión selectiva y elitesca” que era reemplazada con una de “corte netamente populista” (p. 112). Esta estética inicial de Meneses se reviste de un marcado experimentalismo en sus últimas obras que, probablemente, se deriva de la conjunción de diversas circunstancias que marcaron su sensibilidad como, por ejemplo, su prolongada estancia en París, sus alianzas intelectuales con el grupo de pintores abstractos conocido como Los Disidentes, y el desencanto que implicó la cancelación violenta del esfuerzo modernizador liderado por el presidente Isaiás Medina Angarita, del cual Meneses era partidario.

En este orden de ideas, resulta muy interesante la relación que Meneses dibuja entre el cuerpo de José Martínez y el cuerpo de la ciudad. Sobre todo porque durante la década de los cincuenta del siglo pasado culminó la materialización de un proceso de reajuste y cambio del imaginario de Venezuela como nación. Fernando Coronil, en *The Magical State* (1997), propone que este fue el momento apoteósico de la deificación del Estado como uno de los tantos síntomas que acarreó la metamorfosis de Venezuela en una nación petrolera. En este sentido, Coronil explica: el país “was seen as having two bodies, a political body made up of its citizens and a natural body made up of its rich subsoil” (p. 4). El Estado apostó a condensar los múltiples poderes dispersos en los dos cuerpos de la nación hasta aparecer revestido del poder mágico de revertirla, produciendo fantasías de integración colectiva por medio de instituciones políticamente centralizadas (p. 4). El concepto de nación fusionaba entonces los derechos políticos y universales de los ciudadanos con el “collective entitlement to the nation’s petroleum wealth” (p. 168) y, en consecuencia,

The nation’s social body became more marked as the passive beneficiary of its natural body, seen now as the main source of the nation’s powers. This shift marked a subtle but perceptible displacement in the locus of historical agency from the nation’s social body toward its natural body –from the people to nature (p. 168).

De modo que, continúa Coronil, el Estado como nuevo agente y mediador de la naturaleza-trasmutada-en-actor-social, se propuso transformar a ultranza “the nation’s national body into its civilized material habitat” con la idea de que ese “modern dwelling would have the power to transform the people that inhabited it” (p. 168). El dinero, prácticamente, instantáneo derivado de las rentas petroleras se ensambló con un cúmulo de aspiraciones de matices utópicos has-

ta producir dispositivos discursivos muy particulares. Coronil apunta que el dictador Marcos Pérez Jiménez, durante el período 1948-1958, “decreed the myth of progress” (p. 69), forjando de este modo la ilusión de que la modernidad “could be brought to Venezuela as if pulled out of a hat” (p. 69). Sin embargo, esta afirmación amerita la reconstrucción del panorama histórico precedente al ascenso al poder de Pérez Jiménez. Considero importante, por tanto, tomar en cuenta que el “Nuevo Ideal Nacional” pérezjiménista representa la cristalización absolutizadora de las narrativas de la modernización que circulaban desde antaño en el imaginario nacional. Pérez Jiménez nos entregaba un siniestro caleidoscopio en el que se percibían los reflejos mutilados y aglutinados de las más intensas esperanzas colectivas de progreso que habían abrigado las clases dirigentes, al menos, desde la presidencia de Antonio Guzmán Blanco en las últimas décadas del siglo XIX.

El “Ilustre Americano, Regenerador y Pacificador” —títulos que le fueron otorgados por un congreso totalmente plegado a su voluntad— suele ser retratado por los expertos como una figura contradictoria en distintos sentidos. Nikita Harwich, en *Guzmán Blanco y la modernización* (1994), lo describe como un “inescrupuloso, especulador político, ávido sin límites de dinero y adulación” (p. 2), pero también ensalza su “genuina habilidad en cuanto al aprovechamiento de los recursos que tenía a su disposición para intentar llevar a cabo la transformación material de Venezuela” (p. 2). Durante el período en que ejerce las funciones de presidente (1870-1888), Guzmán Blanco logró remodelar el paisaje de la capital. De la mano de ingenieros y arquitectos reconstruyó un perímetro urbano en ruinas, devastado por el terremoto de 1812. No solo se lo limpió de escombros y animales, sino que se levantaron importantes infraestructuras sanitarias, acueductos, sistemas de iluminación, y espacios recreacionales, como paseos y jardines. Guzmán Blanco, además, promovió una enérgica política de memoria, ensamblando imágenes que

encarnaban la ética republicana, con el fin de mover a las masas a reconocerse en el proyecto de nación. Pedro Enrique Calzadilla, en el artículo “El olor de la pólvora. Fiestas patrias, memoria y Nación en la Venezuela guzmancista 1870-1877” (1999), comenta que los venezolanos empezaron a contemplarse hermanados en un pasado común a partir de los esfuerzos de Guzmán Blanco por instaurar la “adoración de la gesta emancipadora”, así es como el culto a Simón Bolívar “se oficializa y se convierte poco a poco en el ‘lugar’ privilegiado de la memoria y en la nuez del ‘mito’ fundador de los venezolanos” (p. 111). Guzmán Blanco respaldó este proyecto levantando un sistema de instrucción pública, ordenando la erección de monumentos, la edición de obras históricas, la formación de un museo y la constitución del Panteón Nacional.

La apoteosis de este proyecto de construcción de una nueva identidad nacional cosmopolita, integrada al sistema económico mundial, fue la organización de la Exposición Nacional de 1883. La tercera del continente latinoamericano, luego de las realizadas en Santiago de Chile (1875) y Buenos Aires (1882). Beatriz González Stephan, en “¿Cómo dejar de ser tropicales? La negociación de los estilos modernos en las exposiciones universales: la primera exposición venezolana” (2006), comenta que este evento intentaba representar la suma “de las posibilidades del país para empresarios e inmigrantes, además de mostrar los alcances del ‘progreso’ logrados en los rubros de las artes y letras, artesanías y mecánica” (p. 272).

González Stephan señala que Venezuela intentó apartarse de las estéticas exotizantes a través de la reproducción de los estilos arquitectónicos metropolitanos, el guzmanato erigió un palacio para albergar la exposición de estilo neogótico victoriano con la intención de crear una imagen exportable del país, que “creaba el espejismo de la expansión metropolitana y respondía a la internacionalización de las condiciones de la modernización” (p. 277). El Palacio fue decorado con obras de arte que mostra-

ban épicas semblanzas de las batallas independentistas. Mostrar a los próceres era sinónimo de mostrar la genealogía de la nación. Venezuela quedaba asimilada a las grandes naciones metropolitanas al proyectarse como una tierra de grandes hombres que “irradiaban la autoridad necesaria para el orden cívico moderno” (p. 286) y que aparecían como suficientemente disciplinados para “el máximo rendimiento al servicio de una tarea común” (p. 286).

Guzmán Blanco, a través de una autocracia que no respetaba los derechos humanos ni las libertades fundamentales, había contribuido a forjar la unidad nacional. Sus sucesores intentaron replicar sus métodos tiránicos, pero carecían de su vehemencia visionaria, esa que lo impulsaba a encabezar extractos de las memorias del Ministerio de Fomento bajo el título de “Ministerio del Progreso”, con el fin de atraer la inversión extranjera. Quizás, el mito del progreso se arraigó con tanto ímpetu en suelo venezolano debido a la situación inicial de desventaja en la que se encontraba el país al momento de su fundación. El caso de Venezuela era particularmente dramático. Hasta bien entrado el siglo XVIII Venezuela había constituido al menos seis provincias separadas y repartidas en tres diferentes zonas económicas, condenadas al aislamiento y a la carestía de una administración central y de un sistema de intercambio comercial bien consolidado.

Con el advenimiento de la independencia, un territorio colonial pobre y periférico intenta apuntalarse como república, primero como parte de la Gran Colombia, luego, como nación independiente, pero la ausencia de ficciones consensuales sólidas compartidas por la ciudadanía desataron la conformación de montoneras y la materialización de guerras fratricidas. El clímax de estos enfrentamientos fue la Guerra Federal llevada a cabo entre 1859 y 1863, en ella combatieron las tropas federales y las centralistas. Mientras las primeras reclamaban la autonomía para los estados de Venezuela y se oponían a un gobierno central que privilegiaba los intereses de la oligarquía,

las segundas se consideraron los defensores de la civilización y el orden —encarnando una versión tropical de la dicotomía sarmentina civilización-barbarie—. Paradójicamente, reseña Winthrop Wright, en *Café con leche. Race, Class and National Image in Venezuela* (1990), el triunfo de los Federales, esos que identificaban como su enemigo a todo aquel “who could read or write, or who used shoes or neckties, and possessed the privileges of wealth” (p. 36), no implicó grandes cambios en la manera en que funcionaba la sociedad.

De las filas Federales surge, precisamente, Guzmán Blanco. Curiosamente, sabe leer y escribir. Esta paradoja se ve reforzada por sus ideas reformistas a ultranza, luego de algunas temporadas en Europa desempeñando cargos diplomáticos, desea convertir a Caracas en una pequeña réplica de París. No obstante, estas tendencias eran moneda corriente en el clima intelectual de las élites latinoamericanas del siglo XIX hasta el punto en que Bradford Burns, en *La pobreza del progreso* (1990), sostiene que para comprender la historia reciente de la región resulta necesario pensar en la influencia de filosofías europeas que se enmarcaban en un ideario del progreso como, por ejemplo, el movimiento de La Ilustración y el positivismo de Augusto Comte y John Stuart Mill. Estas visiones de prosperidad y éxito estaban hechas a la medida para seducir a los ciudadanos de las recién fundadas repúblicas latinoamericanas, atados a un territorio desolado por las guerras independentistas y con la labor a costas de armar un país con fragmentos de nada. El discurso positivista latinoamericano invitaba a creer que el transplante de la ciencia y la tecnología europea en suelo patrio eran metas realizables.

El concepto de progreso tiene una genealogía de larga data que considero importante revisar. Evidentemente, surge con la consolidación de la clase burguesa en el escenario europeo. Donald Lowe, en *Historia de la percepción burguesa* (1999), relata que debido a la instauración de un nuevo campo perceptual delimitado por la cultura tipográfica, la supremacía de la vista y el orden del desarrollo en el

tiempo, el tiempo terminó por ser “subjetivado como una dimensión distinta del espacio” (p. 71). La idea de progreso se universalizó con la publicación de textos como el *Esbozo de una historia del progreso del espíritu humano* (1795) de Condorcet, a partir de entonces, propone Lowe, “con el progreso como su principal artículo de fe. La historia de(l)... mundo era un desarrollo continuo y progresivo desde el pasado remoto hacia el futuro” (p. 92). Los rápidos cambios en el entorno material y cultural del hombre, determinados por la industrialización y la consolidación de los núcleos urbanos, generó un sentido de mejoría y bienestar material. El pasado era percibido como cada vez más distante y fugaz porque se produjo una severa ruptura con las tradiciones ancestrales y, en consecuencia, las visiones del futuro “se volvieron más materiales, seculares, inmanentes” (p. 88). La realidad, explica Lowe, se tornó un proceso temporal, “todas las cosas necesitaban tiempo para desarrollarse, el tiempo sin fin y no solo el espacio infinito constituyeron el límite supremo de la percepción burguesa” (p. 98). Las ideas evolucionistas de Charles Darwin y la filosofía de la historia de Hegel son representativas de esta nueva tendencia de fijar a los seres vivos en un plano primordialmente temporal.

En consecuencia, el concepto de *utopía* se resemantiza. Lowe cuenta que desde Tomás Moro hasta la Revolución francesa “el concepto de utopía fue una crítica espacial del *status quo*” (p. 93), aunque significara “en ninguna parte”, utopía estaba en el presente. En la sociedad burguesa la utopía mutó en una eucronía, “que era antes una anticipación del futuro que una crítica de la actualidad” (p. 93). Un síntoma de estos procesos simbólicos es la aparición de la ciencia ficción, Julio Verne prefigura en su escritura máquinas que existirán en el futuro: un ejemplo claro de cómo la visión del futuro empezó a asociarse indisolublemente con la existencia de nuevos artículos manufacturados.

Por ello, no extraña que el cambio social por vía de la transformación material del entorno se haya reestablecido en nuestro imaginario hasta alcanzar el estatus de “utopía nacional”, después de la muerte de Juan Vicente Gómez, acaecida en 1935. El bienestar y la suprema felicidad social se encontraban en el futuro representado en este plano por los signos de la modernización europea. Tras la muerte del Benemérito Gómez, quien procreó 72 hijos en 32 madres diferentes, mientras dirigía el país como si se tratara de una hacienda grande¹, la línea progresista fue retomada con furor. Su Ministro de Guerra y Marina, Eleazar López Contreras, le sucede en el poder por designios del gabinete gomecista. Este origen oscuro pierde importancia cuando López Contreras se gana el respaldo de los

¹ De allí se deriva que el reconocido ensayista Mariano Picón Salas llegara a afirmar que Venezuela entró al siglo xx con mucho retraso, apenas en 1935, en el justo instante en el que el dictador Juan Vicente Gómez exhala su último suspiro. El autócrata, que había gobernado con mano de hierro desde 1908, dejaba como legado un territorio casi feudal. Arturo Almandoz, en el texto “Para un imaginario de la ciudad venezolana, 1900-1958”, señala que por esa época las ciudades principales se comportaban aún como meros nodos centrífugos, debido a que “muchas de las funciones urbanas y el poder de los caudillos siguió concentrado en haciendas” (p. 495). Ni las teorías del “gendarme necesario” del positivista Laureano Vallenilla Lanz lograron enmascarar el oscurantismo de Juan Vicente Gómez. Vallenilla Lanz hacía el amago de presentar sus ideas políticas como modeladas a la medida de los menesteres americanos. En su texto “Disgregación e integración (la influencia de los viejos conceptos)” (1930), Vallenilla despótica de la simple implantación de los ideales de la Revolución francesa en la vida política nacional y sugiere que un país dividido por una anarquía casi atávica requiere de un déspota unificador que gobierne con mano de hierro. Si bien las críticas más encarnizadas hacia los positivistas apuntan hacia su tendencia a implantar ideas foráneas sin modificación alguna, haciendo tabula rasa de las instituciones nacionales más antiguas, también, es evidente que esta reelaboración fundada en una supuesta autoctonía que emprende Vallenilla Lanz no arroja resultados más satisfactorios.

opositores al gomecismo, quienes esperan que bajo su mandato se robustezca la idea del Estado como máquina administrativa. A pesar de afrontar algunas resistencias iniciales principalmente por parte de los comunistas y de los gomecistas duros, López Contreras logra estabilizar la situación y, como comenta Asdrúbal Aguiar en “Pugna cívico-militar por los proyectos de país y para su modernización 1936-1958” (2009), presenta por primera vez en la historia un programa de gobierno. El *Programa de Febrero* contenía las grandes directrices de apertura a una sociedad democrática. Aguiar comenta que esta política gubernamental consideraba especialmente

[...] la autonomía municipal, las garantías laborales y la libertad sindical, la reorganización de la Justicia, el poblamiento, la higiene pública y la lucha contra enfermedades endémicas, la profesionalización de la educación y la alfabetización, el estímulo a la inversión privada y la inserción del país dentro del comercio exterior, y el apoliticismo de las Fuerzas Armadas (p. 59).

Asimismo, Aguiar señala que en el discurso inaugural López Contreras se declara partidario de una experiencia democrática, el nuevo orden de cosas establecerá “el comienzo de la transformación política de Venezuela, encaminada hacia las prácticas de un régimen de libertad y de justicia” que propiciará una paz no impuesta por la figura de un “gendarme necesario”, una paz que “no sea la del rebaño, sino aquella suerte de seguridad y equilibrio que da a las agrupaciones humanas el ejercicio del derecho” (p. 60). López Contreras abandonó el poder dejando tras de sí una estela de obras públicas y un cúmulo de instituciones que empezaban a encauzar al país hacia el camino de la modernización. El cambio social por vía de la transformación material del entorno constituyó el sendero por el cual los actores políticos de la época decidieron transitar. El país necesitaba

de manera acuciante acueductos, redes de cloacas, tuberías para la distribución del gas, carreteras, hospitales y escuelas, personal técnico con una formación idónea para emprender el fortalecimiento de la agricultura y la ganadería. Al cierre de su período cierta mejoría de las condiciones de vida de la población eran evidentes, por ejemplo, la tasa de analfabetismo había disminuido del 63.7 % hasta el 52 % al, prácticamente, duplicar los números de centros educativos, y la mortalidad infantil había bajado en un 50 % gracias a la fundación del Consejo Venezolano del Niño y el Servicio Nacional de Puericultura de la República. Su período culminará en 1941 y será sucedido por su Ministro de Guerra, Isaías Medina Angarita.

Medina Angarita continuará un plan de gobierno con miras a fortalecer la nación democrática que se había empezado a forjar. Durante su período se diseñan medidas nunca antes vistas como la legalización de la actividad de todos los partidos políticos, la implantación del Seguro Social, la promulgación de una nueva Ley de Hidrocarburos y de la Ley de Impuestos sobre la Renta, y la demolición de los barrios insalubres que ocupaban el centro de Caracas, con la intención de remozar el casco urbano contando con la asesoría de arquitectos de primera línea. Intelectuales de la talla de Arturo Uslar Pietri y Guillermo Meneses —este último, encarcelado durante la dictadura gomecista— se colocan al lado de las fuerzas que consideran reformadoras y toman parte en el debate con fogosidad. Arlette Machado, en la biografía de Meneses, incluye un fragmento de un texto que el escritor publica en la prensa, en 1944, para fustigar a los adversarios del medinismo,

Los reaccionarios opónense a toda tendencia de libertad y mejoramiento de las clases oprimidas, a todo intento que menoscabe sus privilegios porque son los representantes de las gentes poderosas, que detentan multitud de derechos y de extraordinarias posibilidades y temen —con razón— que vengan

a menos sus poderes ante el reconocimiento de los derechos de quienes no pertenecen al clan dominador (p. 72).

Pero la gestión de Medina será interrumpida por un golpe de estado perpetrado en octubre de 1945, por un grupo de jóvenes militares en complicidad con líderes del partido Acción Democrática. Inicialmente, los acciondemocratistas asumen el liderazgo ante la opinión pública. El partido justifica sus acciones alegando que Medina no terminaba de instaurar el voto universal para las elecciones presidenciales. Sin embargo, tras un breve mandato de Rómulo Gallegos, los militares que los acompañaron prescinden de ellos, asumiendo el poder en 1948. Este es el momento de Pérez Jiménez. Poco a poco irá surgiendo tras las bambalinas del decorado para tomar el control absoluto del país el 2 de diciembre de 1952.

En *La misa de Arlequín* podemos observar las metamorfosis del cuerpo material de la nación y el cuerpo social de la nación. En este contexto histórico, Caracas se asienta cada vez más en su estilo arquitectónico modernista influenciado por la inmigración europea de postguerras. Caracas, “La sucursal del cielo”, por un breve lapso se convierte en la ciudad de la utopía latinoamericana, en donde todo parece ser posible. Por eso los integrantes de la Sociedad de los Amigos de Dios, antiguos campesinos, emprenden el éxodo que los conduce a la ciudad, seducidos por las maravillas que el más caro fetiche de las fuerzas modernizadoras promete, y así, describe Meneses, Luz Montero —la médium—, Juan de Dios —el futuro empleado del Aseo Urbano de Caracas— y Gregorio Cobos —el futuro ladrón— fueron asomándose a lo que deseaban,

[...] al mundo terrible donde la luz era cosa distinta del sol, donde estaba negado y preso el árbol, donde había amarrado el río, donde las gentes hablaban a medias, donde el golpe de tambor se había trocado en

ritmos de rocola. Donde los misterios eran otra cosa y ardían en la entraña del mundo los fogonazos y los focos de luz amarillenta sobre la piel de las gentes (p. 505).

Pero la ciudad resulta ser un espejismo para muchos de estos migrantes. Este es el origen de los barrios y los cordones de marginalidad que rodean la capital venezolana. El espejismo de la economía extraccionista petrolera se caracterizó por suscitar una alta circulación de capitales sin generar estructuras reales de producción que garantizaran empleos para una población en acelerado crecimiento. Juan Liscano, en *Panorama de la literatura venezolana actual* (1977), comenta que las campañas sanitarias iniciadas tras la muerte de Gómez trajeron la duplicación de la población en el período comprendido entre 1950 y 1961. Gregorio Cobos, descendiente de esclavos de las haciendas del litoral, dirá entonces que en esa ciudad “Odan al pobre, les hiede el pobre. Quieren cobrarle al pobre todos los pasos que se atreve a dar” (p. 503).

El cuerpo de José Martínez es el punto focal perceptivo de la ciudad en el relato. El narrador enfatiza una aproximación fenomenológica a los signos de la urbe:

Camino las calles de la ciudad, paso tras paso sobre el cemento ciudadano. Voy nombrando las cosas que miro. Juegos de la luz y de la sombra en las aristas de los muros. Fuegos que vienen de un objeto de cobre, de la línea de níquel de un automóvil, de un cristal — como cantos de gallo que pican en la aurora (p. 487).

Pero este cuerpo que percibe desde la inmanencia del destello momentáneo: a veces puntos de luz al estilo de un cuadro impresionista o, bien, desde un perspectivismo que recuerda al arte abs-

tracto: es un cuerpo débil, intoxicado, cuyas piernas no se sostienen. Mientras el cuerpo material de la nación se materializa con el desmesurado ímpetu que, años más tarde, conducirá irremisiblemente a su desplome, el cuerpo de Martínez es un índice simbólico de esa catástrofe en el horizonte, es “desesperante esa temblequeante sensación de golpearse contra las paredes, de trastabillar en el filo de la acera” (p. 484).

Por otro lado, el cuerpo de la negra Luz Montero, guía espiritual de la Sociedad de los Amigos de Dios, también, toma un lugar preponderante en el texto. Luz representa la articulación con las tradiciones ancestrales de la región, en franco conflicto con la ideología del progreso. Coronil comenta que el gobierno perezjimenista había buscado erradicar formas autónomas de religiosidad popular, especialmente el culto mágico religioso de María Lionza, muy popular entre las clases trabajadoras y medias de los centros urbanos. El gobierno buscó suprimir las prácticas rituales del curanderismo, pero apropiándose de su cosmología mítica como una expresión de identidad nacional. En esta versión más manejable empezó a formar parte del folclore, de producciones teatrales, pinturas y esculturas. En 1953, la imponente escultura de María Lionza, creada por el artista Alejandro Colina, fue colocada en las cercanías del recién construido campus de la Universidad Central de Venezuela, diseñado por el arquitecto modernista Carlos Raúl Villanueva (p. 170).

En este sentido, resulta fascinante que las prácticas maríalionceras hayan cobrado su forma actual durante el siglo xx, en el núcleo de los centros urbanos. Quizás, esto pueda relacionarse de alguna forma con el caso del surgimiento del iluminismo y el espiritismo en el seno de la cultura burguesa europea del siglo xix. Comenta Lowe que estos fenómenos fueron abrazados por las clases superiores de las ciudades que se sentían “alienadas por un mundo cada vez más objetivado” (p. 68). Surgen, de este modo, figuras como Helena Blavatsky, que creó una teosofía ecléctica de misticismo oriental y

magia occidental, y fundó la Sociedad Teosófica en 1875 que proclamaba como su objetivo “una sabiduría oculta en oposición al conocimiento mecanicista, científico” (p. 69). El mundo de lo oculto era necesariamente lo opuesto a la sociedad burguesa porque enfatizaba las conexiones entre el ser y el mundo; mientras que el campo de la percepción burguesa “promovía un conocimiento cuantitativo, no-reflexivo, objetivo, sin ninguna relación con el ego” (p. 69).

Luz Montero durante sus trances “cumplía su mensaje, su accidente, su éxtasis, con maravillosa exactitud dramática; entraba en diálogo con seres invisibles a quienes susurraba plegarias y peticiones” (p. 498). Entre los espíritus de luz del panteón con los que se comunican los médiums del culto maríalioncero resaltan los “líderes políticos rebeldes de la historia del país” (p. 181), como señala de Jesús María Herrera Salas, en el estudio titulado *El negro Miguel y la primera revolución venezolana. La cultura del poder y el poder de la cultura* (2003). En este sentido, podemos decir que las prácticas maríalionceras tienen una intensa carga política puesto que vehiculan la ideología de los oprimidos.

Los venezolanos buscan comunicarse con las divinidades que representan el poder político y las fechas centrales en el culto son las fechas patrias, feriados que conmemoran momentos importantes de la fundación de la república. En este orden de cosas, el culto entraña un profundo potencial revolucionario porque prescinde de la historia letrada y científicista, y permite a los devotos conocer la historia a través de las palabras de sus mismos protagonistas.

Este interés por la reescritura de la historia, además, puede originarse en las patadas de ahogado que daba la sociedad urbana en formación en Venezuela, señala, por su parte Lowe, que “la sociedad burguesa trató de consumir el pasado, para atenuar parte de su enajenación en el presente mecánico y segmentado” (p. 82) y, en consecuencia, la palabra “nostalgia” fue temporalizada como el anhelo de una época anterior y más familiar (p. 82). Hay mucho

de nostalgia en esta encarnación de figuras históricas. También, hay mucho de rescate y reinterpretación porque los amputados de la historia trasmutan en presencias íntimas. Como bien lo explica Taussig, en *The Magic of the State* (1997), estas figuras olvidadas encuentran en los devotos y médiums “a substantial body with which to act and re-enact, bursting the dams of memory” (p. 6).

LOS CUERPOS MODERNIZADOS DE LA NACIÓN EN DOS NOVELAS POSTERIORES: *HISTORIAS DE LA CALLE LINCOLN Y EL BONCHE*

En *Historias de la calle Lincoln* (1971) de Carlos Noguera, ya encontramos la nación en franco conflicto y decadencia. Noguera elabora una especie de mosaico pop, que se sirve de distintos discursos, entre estos el publicitario, y que incorpora centros comerciales, paisajes rurales, violencia y temperaturas más elevadas, en una variación tropical y subdesarrollada de la serie de reproducciones de condenados a la silla eléctrica de Andy Warhol. *El mismo desencanto de Cama* (1955) de Rauschenberg, quien usa la lencería de su dormitorio como lienzo, logrando integrar de esta manera los objetos cotidianos al espacio del arte, un proyecto bastante original que se origina en un gesto desesperado, según cuentan, el artista no tenía dinero para comprar lienzos. Una puesta en abismo figurada: un pequeño país marginal, el de los guerrilleros en la montaña, dentro de otro país igualmente marginal, el de los campesinos de las zonas más agrestes, dentro de otro país igualmente marginal: una bandera de Venezuela dentro de otra bandera de Venezuela, dentro de otra bandera de Venezuela, como ocurre en la conocida serie de Jasper Johns de banderas norteamericanas. La dulce, delirante y terrible locura beat de Kerouac, la carretera de los ángeles drogados y *outsiders*, con sus carros robados y sus inclinaciones melómanas, en esta versión dotados de emeunos y metralletas, pero no de porte de armas, como un valor agregado y, tal vez, representativo del subcontinente.

En la novela de Noguera las innumerables referencias a la cultura de consumo y sus íconos: los centros comerciales, los personajes de Disney, la economía de marcas, los mass media, el discurso publicitario, el kitsch y la cursilería, nos hacen recordar los métodos de apropiación de los íconos del mercado que definen al arte pop y que, precisamente, son los que permiten a esta estética mantenerse siempre un paso un más adelante, de manera de anticiparse a su propia explotación y recuperación por el sistema del mercado.

El centro comercial o shopping center se convierte en un escenario indispensable para el desarrollo de sus personajes. La calle Lincoln, con su boulevard atestado de comercios, y el Centro Comercial Chacaíto aparecen entonces como verdaderos protagonistas de estas historias, punto de encuentro de la nueva Caracas. El cuerpo “posmoderno” de la ciudad, resulta esencial en una novela que muestra la confrontación política a través de las inéditas representaciones del cuerpo de los ciudadanos que se han ido materializando en los últimos años.

Siguiendo este tráfico de sentido, resulta interesante que Juan Liscano comente que las guerrillas surgen debido a una crisis de infantilismo demográfico. Con 45,7 % de la población por debajo de la línea de los quince años, Liscano considera que era inevitable que se abriera un abismo entre los adultos y los jóvenes traducido “en el campo político, en la insurgencia armada o en las manifestaciones violentas de calle, y en lo literario, en un propósito de ruptura con el estilo estético, con la escritura bella, en aras de imitar el habla corriente” (p. 121). El enfoque biologicista de esta afirmación recuerda que el cuerpo-no-disciplinado ha sido una imagen muy temida y combatida en el imaginario de la nación. No es una casualidad que hayan sido venezolanos los responsables de producir durante el siglo XIX los manuales más exitosos destinados a reeducar el cuerpo de la ciudadanía del subcontinente. Así, mientras la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847) de Andrés

Bello buscaba convertirse en un mecanismo de control del cuerpo gramatical, el *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1853) de Manuel Antonio Carreño sentaba un modelo irrefutable de conducta ideal en sociedad que funcionaba como un dispositivo de control de las manifestaciones corporales de los noveles republicanos.

Historias de la calle Lincoln, compuesta por textos independientes que fueron ensamblados, a veces por secuencias, de manera de permitirnos contemplar una historia fragmentaria y no lineal, inicia con “La dulce locura (O cuña de Patricia en futuro imperfecto)”. Este fragmento en el que el narrador describe detalladamente el rodaje y las escenas de un comercial de un producto cosmético, nos sumerge en el mundo de la sociedad espectacular-mercantil. La cámara captura la imagen de Patricia:

[...] tú, Patricia, dejarás que el hombre te abrace y el consumidor vea desde su asiento los dos cuerpos desnudos semiborrosos en la secuencia final mientras una voz, en off, invite a usar la nueva máscara de maquillaje ABSOLUT, la única que hará de su rostro una misteriosa sesión de amor (p. 20).

Las campañas sanitarias han dado paso a las campañas publicitarias de cosméticos. La salud ya ha sido conquistada a través de la adopción de los conocimientos científicos europeos y el embellecimiento del cuerpo es la próxima meta a ser alcanzada. Este inicio resulta casi premonitorio; actualmente, Venezuela es uno de los países con más alto número de cirugías estéticas practicadas anualmente y con el mayor número de coronas del Miss Universo después de Estados Unidos. En un país modelado por el nuevo riquismo se ha generado la profunda creencia de que todo puede ser comprado, incluyendo la belleza, la modernización y otros bienes abstractos. La exposición más transparente del tema la encontramos

en el diálogo de los personajes San Miguel y José de El bonche de Renato Rodríguez –la tercera novela de la que hablaremos en este ensayo– cuando bromean sobre la llegada a New York de un músico venezolano enviado por el INCIBA (una institución cultural estatal) para comprar música: “Un día de estos van a mandar a un pintor a comprar estética” comenta uno, “y un bailarín a comprar coreografía... llegará a una tienda y dirá Deme media tonelada de coreografía” (p. 7), responderá el otro. Sin duda alguna, este es uno de los puntos más álgidos de la metafísica “cheverista” elaborada y cultivada por la nación petrolera.

El comercial de la novela de Noguera termina con Patricia sonriéndole a su propio rostro, en un loop cerrado que, en cierta medida, señala nuestro onanismo y la forma alienada en que conviven los distintos cuerpos de la nación. Patricia, mientras cena en el restaurante, se contempla “en el pequeño receptor de televisión, detrás, sobre la estantería del café” invitando “en genérico a encender otro cigarillo” (p. 20). Este episodio viene seguido de uno en el que el fantasma del Gato, un guerrillero, cuenta su historia. La hiperrealidad del cuerpo de la modelo, multiplicado en las pantallas de todos los televisores, se contrapone a la presencia apenas fantasmal del rebelde en armas.

El contraste será resaltado por las descripciones minuciosas de estos cuerpos, mientras Patricia aparece adornada por regias telas y productos cosméticos, el drama del Gato residirá en que se ha quedado dormido sin las botas puestas y su campamento clandestino ha sido, súbitamente, atacado por un comando militar. Sus pies hinchados, cubiertos de llagas y costras, intentarán sostener un cuerpo casi sonámbulo, que ha caminado “tres semanas prácticamente sin dormir” (p. 24), entretanto intenta encontrar una vía de escape fuera de la montaña. Pero El Gato y Pereira, su compañero, serán atrapados por los militares, y El Gato recordará de súbito “que eran las bolas, además de las orejas, las que cortaban los digepoles antes del

fusilamiento” (p. 26). El cuerpo del guerrillero-en-vida se enfrenta constantemente con el horizonte de la mutilación y las escalas intensas del dolor y “ni hablar, porque ibas a quedar muy ridículo sin orejas, sin bolas, sin nada. No era una forma de morir” (p. 26). Es una entidad cuyo destino es ser obliterada, extraída como un quiste o un lunar molesto. El Gato no morirá por ahora, pero será sometido a cruentas torturas:

Recuerdas, sí, los desmayos repetidos después de las sesiones de interrogatorio, los sueños que involuntariamente acudían y tú volvías a verte en el pozo del vigía, lanzándote de chuzo desde el saliente más elevado de la barranca y ganabas la competencia, y volvías a lanzarte allá, tiempo atrás en la realidad para caer sobre la limpia superficie que reflejaba las copas verdes de los árboles, y más acá en el tiempo caías boca abajo, pisoteado, habla hijoelagranputa, y volvías y esta vez no caías porque no estabas en el espacio real, ni en la vida, y te elevabas por el aire, arriba, alto entre las nubes y solo veías luces y colores (p. 27).

La muerte lo sorprenderá más adelante cuando, ante la imposibilidad de reintegrarse a la sociedad productiva, se dedique al robo de bancos. Esta sección cerrará con el cuerpo de El Gato tendido en el suelo “brillante y satinado como una alfombra de plástico”, con todo aquel “manchón rojo debajo, alrededor, encima” (p. 29). El Gato se contempla también a sí mismo, pero no en la misma forma en que Patricia lo hace. El Gato se encuentra fuera de su cuerpo, imitando las narrativas de los espíritus que abandonan el cuerpo y contemplan las escenas de sus propias muertes.

Ante el desencanto del proyecto progresista, y ante el doblez del fracaso del proyecto guerrillero, imaginado inicialmente como

panacea sustitutiva del proyecto progresista, el cuerpo libre, no domado por los dispositivos de control social, será retratado como el único lugar posible de la utopía. Al estar cancelada la posibilidad de ser “ciudadano” y de estar integrado activamente a la vida política de la polis, los protagonistas intentan conectar en la esfera de lo más íntimo: la de la piel y los sentidos. La vida nocturna, las fiestas y las discotecas cumplirán el rol de zonas liberadas de la alienación capitalista,

Ahora lo que importa es meterle a Peret y a los cuerpos y a las luces, y todos los colores de esta y otras noches similares, interminables, anteriores, y toda la ebriedad de esos cuerpos tocándose y rozándose y tratando de conocerse sin lograrlo totalmente pero haciendo como si, haciendo como si en este gran dirigible, como diría el chino, con aire acondicionado, en este gran dirigible se estableciera de una vez y para siempre la comunidad definitiva que de otra manera, afuera, en el mundo externo, resultaría insólita imposible (p. 36).

Un giro similar se presiente en *El bonche* (1976) de Renato Rodríguez, aunque aquí el matiz idealista de la dulce locura de Noguera se disuelva por completo. En *El bonche*, el narrador va hilando anécdotas que transmiten un sentido, que portan un significado transcendental. El cuerpo de José, “el mejor carpintero de Galilea”, es el escenario en el que se teatraliza su pensamiento. En este sentido, emplea un método filosófico similar al que le adjudica Michel Onfray en *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista* (2008) a los filósofos cínicos, quienes escenificaban sus ideas en cada uno de sus gestos corporales.

Desde la primera página de la novela, Rodríguez nos sitúa en un orden epistémico que privilegia la fisicalidad. Aprovecha para introducirnos a la existencia un poco esquizo de un carpintero-escritor, o bien, un artesano-artista, que debe ganarse la vida desempeñando oficios menores y poco creativos, como lavar platos; José se mueve entre las esferas de la labor y el trabajo por igual, es decir, del imperio de la necesidad al del artificio. José se reconoce instalado en la tradición del pensamiento occidental, pero sus esfuerzos apuntan a depurarla del idealismo que la ha caracterizado desde los tiempos de Sócrates:

En la estación de Boro Hall, mientras esperaba el tren que me conduciría hasta donde iba a celebrarse el bonche, tuve harto tiempo de entretenerme pensando bolserías.

Es todo cuanto hago, pensar; además –claro está– de trabajar para cubrir mis gastos. Por supuesto que cuando en los bonches le preguntan a uno “¿Qué haces tú?”, uno no puede ser tan pendejo como para ir a decir “Yo pienso”. ¡Qué diablos! ¡Todo el mundo piensa! ¿No? SUM ERGO COGITO ¡Qué bella frase! Esto es lo bueno del latín, que aunque sea griego para mí puedo usarlo porque seguro que es chino para los demás y en cualquier caso, la belleza de las frases en latín se impone a mi ignorancia y a la de los demás. Como dicen allá en Margarita Island INTELLECTUS APRETATUS DISCURRIT. A menudo pienso en todas estas cosas y a menudo hallo respuestas, pero una cosa que siempre me deja en duda es preguntarme – como lo hago casi a diario– que para qué está uno en el mundo o si, por acaso, está uno para algo. ¿Para pensar tal vez? Nooo... Pensar es lo que lo jode todo. Uno piensa en la felicidad y ya no puede ser feliz,

piensa en el sexo y se vuelve impotente, no, no... Se vuelve uno metafísico y esto no puede ser. ¡Si uno es físico! No hay respuesta razonable (p. 5).

La filosofía de José se manifiesta como intensamente corporal. Es una filosofía que “patea la calle”, que aborda la cotidianidad de la década del setenta; que reflexiona sobre las “modas” intelectuales de la época como el arte pop o la estética beat, o la cultura de la droga, pero que también retrata las peripecias de la clase trabajadora, enclaustrada en los barrios marginales. Si bien los personajes de Noguera entablan una verdadera batalla al ser empujados por las circunstancias hacia los márgenes del ejercicio de la ciudadanía, el protagonista de la novela de Rodríguez, al contrario, prefiere mantener una postura de absoluto rechazo hacia cualquier clase de praxis política. La política merece su más hondo desprecio, la considera, junto al arte, “un nivel inferior de vida” (p. 127).

Sin embargo, el protagonista de Rodríguez, ese trotamundos que, sentado en la cocina de una casa en donde se celebra un “bonche”, pasa revista a sus disparatadas aventuras como inmigrante en las grandes ciudades de Estados Unidos y Europa, logra elaborar un discurso en cierta medida político, en cuanto da cuenta de su relación con lo común. En su rechazo a la política y al arte, se manifiesta de manera implícita una postura política. Es un discurso irreverente, cargado de nociones que cuestionan el statu quo. José “el mejor carpintero de Galilea” matiza sus anécdotas con un increíble sentido del humor, aunque en muchas ocasiones el trasfondo de estas, signado por la pobreza y la discriminación, resulte verdaderamente desolador.

A lo largo de estas páginas el empleo de la ironía y el sarcasmo, también, cumple con funciones desestabilizadoras; uno de los blancos preferidos a los que apunta este narrador es al de la desacralización de la institución literaria y artística, la ciudad letrada.

En esta obra, en sentido literal, hasta el gato Micifuz, la mascota de José, logra producir un texto literario,

Claro que sería divertido contar cosas, yo disfruté con la composición esa que le llevé a Mr. Feldman; yo, como todo el mundo tengo cosas que contar y si no las tuviera podría inventar, ¿Acaso no me la paso inventando vainas? Incluso mi gato tiene cosas que contar, ¿No llegué el otro día a la casa y me encontré con que el muy cabrón había estado escribiendo cosas en la máquina que le compré a Sancho, gastando el papel que monsieur Gardel me dio?

El muy cabrón se había puesto a escribir sus memorias (p. 165).

Además, José se mofa de las contradicciones internas de lo que llama la “burguesía estética”. Ridiculiza estas formas de intelectualidad en el personaje de Ludwig, el pintor con humos de pensador de izquierdas que, sin embargo, se relaciona con su entorno de manera totalmente elitista. La noción de literatura que parece estar construyendo Rodríguez se puede leer entre líneas en la ars poética que propone La Tebaldi, uno de los amigos de José: “Yo mismo soy mi propio y único poema”, “¡Ser poeta es una manera de existir a nivel del espíritu, no una determinada forma de actividad!” (p. 125). Elabora así una literatura inmaterial pero, paradójicamente, de una materialidad absoluta; encarnada en el cuerpo del poeta y no mediada por ningún soporte material ni manifestada a partir de un código convencional de signos.

Por otro lado, la palabra “bonche” es un vocablo de la jerga venezolana cuya connotación es “fiesta”. La fiesta implica un tiempo robado al tiempo de la producción y la labor. Hannah Arendt en *La condición humana* (2009) define labor como lo contrario de diversión: “De ahí que todas las actividades serias, prescindiendo

de sus frutos, se llaman labor, y toda actividad que no es necesaria para la vida del individuo o para el proceso de vida de la sociedad se clasifica en la categoría de la mera diversión” (p. 136). La fiesta dibuja una puerta de salida al mundo de la explotación laboral que padece el personaje de esta novela, inscribiendo al cuerpo en la dimensión de los placeres sensibles. Pero, además, constituye un motivo central en el imaginario de la modernización en Venezuela.

La implantación de un número ingente de fiestas cívicas, fue el mecanismo a través del cual Guzmán Blanco intentó difundir los discursos que consolidaban la nación y sus símbolos patrios entre el pueblo llano: una sociedad analfabeta con una sensibilidad perceptiva moldeada por la oralidad. En el artículo mencionado algunas páginas atrás, Calzadilla cuenta que en las fiestas se ponían “en escena la Nación y su historia” (p. 112), bajo un cielo cruzado por fuegos artificiales, salvas de artillería, repiques de campana y música. El gobierno guzmancista se esforzó en cuidar la materialización de los festejos de fechas como el 19 de abril, fecha de la declaración de autonomía del Cabildo de Caracas (1810), y el 5 de julio, fecha de la Declaración de Independencia de Venezuela (1811).

Pero, además, “Guzmán convertirá en motivo de festejo popular cada triunfo político, cada acción de gobierno comenzada y terminada, y hará festejar también los hechos y sobre todo los hombres destacados del pasado” (p. 117). Esta estrategia le permitió a Guzmán Blanco legitimar su proyecto político a través de una asociación estrecha con la figura de Bolívar, “el padre de la patria”. El “Ilustre Americano, Regenerador y Pacificador” hacía coincidir la inauguración de las obras públicas con las fechas de las fiestas patrias. Calzadilla cuenta, por ejemplo, que la inauguración del parque El calvario se realizó durante la conmemoración del natalicio del Libertador en el año de 1872, ese 28 de octubre se develó un arco en una de cuyas caras se podía leer: “Bolívar, para alcanzar la independencia de su Patria, emancipó la América del Sur” (p. 117);

mientras que la otra rezaba: “Guzmán Blanco, dando paz y libertad a su Patria y haciéndola centro del progreso moral y material, será el gran civilizador de las naciones sudamericanas” (p. 117).

En la década de los setentas del siglo pasado en Venezuela, la década de publicación de *El bonche*, esta estrategia fue llevada a extremos nunca antes vistos por el presidente Carlos Andrés Pérez y sus colaboradores. En diciembre de 1973, Pérez mercadeándose bajo el eslogan “el hombre con energía”, había ganado las elecciones presidenciales en Venezuela. A finales de ese mismo año los precios del petróleo se habían cuadruplicado en el mercado internacional debido a los efectos de una crisis energética mundial. Mientras las naciones centrales temían el colapso económico, las naciones integrantes de la OPEC imaginaron que la modernización y el desarrollo se encontraban a la vuelta de la esquina –un revival del comodín favorito de los estadistas venezolanos. Pérez nacionalizó la industria del hierro en 1974 y la industria petrolera en 1975, y el dinero empezó a circular en el país como nunca lo había hecho antes. Lamentablemente, los analistas afirman que durante este período presidencial el gasto gubernamental fue más grande que el de todos los periodos anteriores sumados. La economía del derroche se convirtió en razón de Estado. Pérez, incluso, se olvidó de pagar la deuda externa. De 0.7 billones en 1974 subió a 6.1 billones en 1978. En consecuencia, en 1983 durante la presidencia de Luis Herrera Campins, la deuda ascendería a los 25 millardos y el país se declararía insolvente, desatando la devaluación del bolívar y una de las crisis económicas más intensas de la historia del país.

Continuando con la genealogía de la fiesta en los setentas, podemos mencionar otro episodio paradigmático: En 1977, Cecilia Matos, la amante de Carlos Andrés Pérez, requirió los servicios de su amigo Osmel Soussa, columnista de sociedad. Soussa debía cubrir la fiesta de quince años de la hija de la subsecretaria del presidente Pérez, llevada a cabo en un salón del Hotel Caracas Hilton.

Coronil en *The Magical State* afirma que el reportaje publicado en la revista *Páginas* describía en detalle la costosa decoración y el lujoso catálogo de comida y licores desplegado sobre las mesas, además de incluir una fotografía de Matos siendo saludada por Carmelo Lauría, el ministro más poderoso de Pérez. Matos que procuraba religar su imagen a ciertos símbolos de la iconografía de la llamada “Venezuela saudita” –no en vano solía llevar adosada a su gargantilla una réplica de oro de una torre petrolera– no ignoraba que las ceremonias y el ritual festivo podían ser eficaces mecanismos de expresión del poder político. Esta fiesta que podemos considerar semi-oficial por la cantidad de funcionarios que la nutrían, fue la escenografía que escogió esta mujer –de la que todos hablaban, pero que la prensa jamás retrataba– para saltar por primera vez a la palestra pública. El reportaje causó conmoción y no faltaron las plumas que condenaran la extravagancia, el excesivo consumo de objetos de lujo y la corrupción de la moral de la sociedad venezolana².

2 Sin embargo, en 1989 Carlos Andrés Pérez es electo para un segundo período presidencial. Mientras los votantes esperaban un verdadero milagro que resucitara la economía del país, Pérez se dedicó a organizar una fastuosa ceremonia de recepción de mando que el ingenio popular recuerda como “La coronación de Carlos Andrés”. No siguió la norma de realizar el evento oficial en el Palacio Legislativo, su contumaz visión de la política como espectáculo lo impulsó a llenar el recién construido Teatro Teresa Carreño con numerosas delegaciones diplomáticas de todas partes del mundo. Ese día, incluso Fidel Castro, que no había visitado Caracas desde hacía treinta años, sonrió para las cámaras. El evento fue televisado para que todo el país pudiera contemplar el derroche de algunos cuantos millones de dólares. Veinticinco días después, Pérez intenta aplicar un “paquetazo neoliberal” asesorado por el Fondo Monetario Internacional. El incremento de los precios del transporte público será el detonante de una serie de disturbios que terminarán en revuelta popular: una monumental fiesta de la destrucción cifrada en los saqueos masivos de los locales comerciales de Caracas. El poder ejecutivo suspendió las garantías constitucionales y sacó los militares a las calles. La conjunción de estas

Los setentas es una década de bacanal estatal en la que la utopía del progreso surgió como un ave fénix de entre las cenizas con más “energía” que nunca. La imagen del “hombre con energía” que Pérez puso en la palestra pública, conecta con la imagen de La Tebaldi recorriendo Europa como un judío errante en busca de la utopía del yogur perfecto. El periplo empieza cuando La Tebaldi ve la película *El hombre de la torre Eiffel* (1949) y concluye, luego de notar la expresión de satisfacción de Franchot Tone cuando se “dispara” “entre pecho y espalda un yogurt” (p. 216), que ahí estaba “la cosa”, “la beatitud, la paz, la relación de equilibrio con el cosmos, la vida armónica” (p. 217). Tras probar todos los yogures que se conseguían en Caracas, comprar una vaca y producir su propio yogur, circunstancias sepultó la ciudad bajo una marea de sangre. Mientras las cifras oficiales reconocen 276 víctimas fatales de la represión militar, las fuentes periodísticas tienden a reconocer entre 300 y 3000. Más adelante, el discurso del chavismo intentará releer “El Caracazo” como la génesis de una epopeya nacional liderada por la figura fantasmática de Hugo Chávez. El golpe de estado fallido que protagonizó Chávez junto a algunos militares en febrero de 1992, aparecerá engastado como una cuenta más en un hilo de procesos históricos en el que, por primera vez, el pueblo es protagonista. Pero la configuración de lo real que sugiere esta lectura se resquebraja porque no logra fundarse como una ficción consensual. La imagen de la revuelta ha quedado atrapada en un uso espectacular durante el período chavista y el madurista. El sector gubernamental la hace formar parte de una serie de protocolos y actividades de conmemoración. El Caracazo, de fiesta de la destrucción, ha pasado a ser fiesta conmemorativa nacional. Pero, sin embargo, no ha habido voluntad política para articular una respuesta coherente ante el país a pesar de que la sentencia del caso El Caracazo vs Venezuela, emitida el 11 de noviembre de 1999 por la Corte Interamericana de los Derechos Humanos, así lo exige. Lamentablemente, aunque el Estado de Venezuela se reconoció culpable ante la Corte, no ha cumplido con la totalidad de las recomendaciones prescritas. El asunto más delicado es que los procedimientos forenses para el reconocimiento de los cadáveres enterrados ilegalmente en fosas comunes durante febrero del 89 aún no se concretan.

robar el dinero de la caja de la compañía en donde trabaja para huir a Europa y recorrer a pie el continente entero probando miles de yogures, nunca llega a sentir lo que ansiaba “aquella beatitud y paz que había en el rostro de Franchot Tone” (p. 217).

Con esta anécdota, Rodríguez reconfigura ficcionalmente esa costumbre nacional, y política de Estado, que confunde el “bienestar” con un “bien consumible”. En Venezuela, como reseña Coronil, erróneamente se creyó que a través de la adquisición de los signos superficiales de la modernización que ostentan los países desarrollados se estaba adquiriendo la modernización. Esta creencia se deriva de una aproximación trivial y “populista-espectacular” que ha frenado todo avance posible porque, como resulta obvio, la modernización y el desarrollo no pueden comprarse con petrodólares, deben construirse con esfuerzo sostenido, fortaleciendo los sectores productivos de la economía.

CONSIDERACIONES FINALES

El cuerpo de la ciudad y el cuerpo del ciudadano –y el no ciudadano– figuran como máquinas de representación esenciales para comprender los discursos que forjaron la nación venezolana de los siglos XIX y XX. *La misa de Arlequín*, *Historias de la calle Lincoln* y *El bonche* nos permiten contemplar las fibras más íntimas de esos discursos.

“La fiesta” y “la (des)posesión del cuerpo” son imágenes que cobran gran importancia en las tres obras estudiadas. En las primeras dos obras, constituyen una válvula de escape ante el discurso triunfalista y cientificista del progreso. En la novela de Rodríguez, sin embargo, se ve reflejada la disolución del orden positivista en la rochela de la “Venezuela saudita”. La fiesta no puede contraponerse, entonces, como discurso utópico porque el sistema económico completo se ha convertido en un vergonzoso festín orgiástico. Así, para instaurar un contraste que desafíe el paternalismo estatista,

Rodríguez realza los valores del cuerpo del animal laborans. Este movimiento se hace patente en la escena de la conversación con el músico enviado por el INCIBA (Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes). José le responde al músico al ser interrogado sobre la clase de beca que le habían otorgado: “Tengo dos... la beca derecha y la beca izquierda” (p. 7). Dicho sea de paso, que el hecho de contar –o no contar– con manos y salud para trabajar constituye la médula central de algunas de las anécdotas relatadas en la obra.

Aunque el bonche es la fiesta, y José afirme estar “jodido”, pero “siempre bonchando”, la novela termina con un mal viaje de ácido lisérgico. Un viaje en subterráneo que lo lleva desde New York hasta una Caracas desconocida e inquietante, en donde todos corren aterrorizados, hablando una lengua que él no entiende.

REFERENCIAS

- Almandoz, A. (2004). “Para un imaginario de la ciudad venezolana, 1900-1958”. En *Nación y literatura*. Caracas: Fundación Bigott, pp. 493-503.
- Aguiar, A. (2009). “Pugna cívico-militar por los proyectos de país y para su modernización 1936-1958”. En *De la Revolución restauradora a la Revolución Bolivariana*. Caracas: UCAB, pp. 53-122.
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Burns, B. (1990). *La pobreza del progreso*. México D.F.: Siglo XXI.
- Calzadilla, P. (1999). “El olor de la pólvora. Fiestas patrias, memoria y Nación en la Venezuela guzmancista 1870-1877”. *Caravelle*, 73:73, pp.111-130.
- Coronil, F. (1997). *The Magical State*. Chicago: University of Chicago.
- González Stephan, B. (2006). “¿Cómo dejar de ser tropicales? La negociación de los estilos modernos en las exposiciones universales: la primera exposición venezolana”. En *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio, pp. 269-287.
- Harwich, N. (1994). *Guzmán Blanco y la modernización*. Caracas: CONAC.
- Herrera Salas, J. (2003). *El negro Miguel y la primera revolución venezolana. La cultura del poder y el poder de la cultura*. Caracas: Vadell Hermanos.

- Jameson, F. (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text*, No. 15, pp. 65-88.
- Lasarte, J. (1992). "Guillermo Meneses hacia una clasificación de su narrativa". En Guillermo Meneses ante la crítica. Caracas: Monte Ávila Editores, pp. 99-127.
- Liscano, J. (1977). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Publicaciones Españolas.
- Lowe, D. (1999). *Historia de la percepción burguesa*. México D.F.: FCE.
- Machado, A. (1980). *Asedio a Guillermo Meneses*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Meneses, G. (1972). *Cinco novelas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Noguera, C. (1971). *Historias de la calle Lincoln*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Onfray, M. (2008). *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anagrama.
- Rodríguez, R. (1976). *El bonche*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Taussig, M. (1997). *The Magic of the State*. New York: Routledge.
- Vallenilla Lanz, L. (1930). *Disgregación e integración (La influencia de los viejos conceptos)*. Caracas: Tipografía Universal.
- Wright, W. (1990). *Café con leche. Race, Class and National Image in Venezuela*. Austin: University of Texas Press.

**TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO
EN LA POÉTICA DE MILAGRO HAACK:
*CENIZAS DE ESPERA Y LO CALLADO
DEL SILENCIO***

Elisa Camargo

Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez

josefaelisacamargo@gmail.com

Recibido: 02-04-2018

Aceptado: 06-05-2018

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo realizar una aproximación teórica a la textualización del silencio en la poética de Milagro Haack, en *Cenizas de espera* (2003) y *Lo callado del silencio* (2004). Se orienta por el método hermenéutico propuesto por Gadamer (1998), así como por los estudios críticos de Bajtín (1994 y 1999), Vicente (1994); Block de Behar (1994), Blanchot (1994) y Sucre (1985). Las categorías asumidas para efectos del estudio fueron: textualización, polifonía: silencio / sonido y silencio esencial. A partir de las reflexiones, análisis e interpretación, se estableció que la textualización del silencio se enuncia en deícticos inmersos en una voz plural y polifónica, que obliga al espectador-intérprete a una plena participación en el desentrañamiento del juego hermético en el permanente dualismo silencio / sonido, interior / exterior que adquiere un valor signifiante, en la blancura del texto donde palabra / silencio, revelan lo efímero e irrepitible en la mismidad del ser. Se concluye que el silencio se textualiza en un trasfondo comunicante revelado al comienzo y también al final de la palabra. Ya no se trata

del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino del que se integra y reconoce el poema como su morada.

Palabras clave: poesía, textualización del silencio, Milagro Haack, literatura venezolana.

TEXTUALIZATION OF THE SILENCE IN THE POETRY OF MILAGRO HAACK: *CENIZAS DE ESPERA* AND *LO CALLADO DEL SILENCIO*

ABSTRACT

The objective of this research is to make a theoretical approach to the textualization of silence in the poetry of Milagro Haack, in *Cenizas de espera* (2003) and *Lo Callado del silencio* (2004). It is guided by the hermeneutic method proposed by Gadamer (1998), as well as the critical studies of Bakhtin (1994 and 1999), Vicente (1994); Block de Behar (1994), Blanchot (1994) and Sucre (1985). The categories assumed for the purposes of the study were: textualization, polyphony: silence / sound and essential silence. From the reflections, analysis and interpretation, it was established that the textualization of silence is enunciated in deictic immersed in a plural and polyphonic voice, which forces the spectator-interpreter to fully participate in the unraveling of the hermetic game in the permanent silence dualism / sound, interior / exterior that acquires a significant value, in the whiteness of the text where word / silence, reveal the ephemeral and unrepeatable in the sameness of being. It is concluded that silence is textualized in a communicative background revealed at the beginning and also at the end of the word. It is no longer about the silence that has to be overcome to textualize the expression, but about the one that integrates and recognizes the poem as its dwelling.

Keywords: poetry, textualization of the silence, Milagro Haack, venezuelan literature.

TEXTUALISATION DU SILENCE DANS LA POESIE DE MILAGRO HAACK: *CENIZAS DE ESPERA* ET *LO CALLADO DEL SILENCIO*

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à faire une approche théorique de la textualisation du silence dans la Poétique de Milagro Haack, *Cenizas de espera* (2003) et *Lo callado del silencio* (2004). Elle est guidée par la méthode proposée par herméneutiques Gadamer (1998) et les études critiques de Bakhtine (1994 et 1999), Vicente (1994); Bloc Behar (1994), Blanchot (1994) et Sucre (1985). Catégories pris en charge à des fins de l'étude étaient les suivants: textualisation, Polyphonie: Mute / son et le silence essentiel. De réflexions, l'analyse et l'interprétation, il a été établi que la textualisation du silence déclaré dans déictiques Immergé dans une voix plurielle et polyphonique, ce qui oblige le spectateur / artiste à participer pleinement à élucider le jeu serré dans le dualisme de silence permanent / son, intérieur / extérieur acquiert une valeur significative dans la blancheur du texte où mot / silence, révèlent l'éphémère et répétable dans la même d'être. Il est conclu que le silence dans un contexte de communication textualizes révélé au début et à la fin du mot. Il n'y a plus le silence qu'il faut surmonter pour contextualiser l'expression, mais qui intègre et reconnaît le poème comme sa demeure.

Mots-clés: poésie, textualisation du silence, Milagro Haack, littérature vénézuélienne.

*... hay pocas cosas
tan ensordecedoras
como el silencio
Mario Benedetti
Sólo una voz desciende
a este silencio,
sacude los pies del abismo,
anega el canto
y lo exprime en mis manos
haciéndose arena.
Cristián Basso*

INTRODUCCIÓN

La importancia que el silencio tiene en los diferentes espacios de la reflexión cultural puede ser dilucidada de acuerdo con las categorías metodológicas de la textualización y la polifonía. Cada una de estas categorías trata de descifrar al silencio en el espacio gráfico, sonoro inefable, vacío, hermético y a veces ruidoso del mundo, desde el cual comunica. Al respecto, Sontag (2011, p. 5) expresa: “no sólo existe en un mundo poblado de palabras y otros sonidos, sino que además cualquier silencio dado disfruta de su identidad en función de un tramo de tiempo perforado por el sonido”.

El silencio es comunicación, por cuanto expresa un mundo que brota de lo más profundo del texto poético. Se revela en lo incesante e interminable para hacerse oír, al comienzo y también al final de la palabra, como un medio comunicativo, que se integra y se reconoce en la esencia de cualquier texto literario. Bajo esta perspectiva, se presenta la investigación como un concierto polifónico en el que el silencio se hace oír.

Este marco sirve de contexto para presentar, en el pórtico de la poesía venezolana, la obra de Milagro Haack, poeta, ensayista, artista visual y terapeuta, nacida en la ciudad de Valencia, estado Carabobo, un 29 de noviembre de 1954. La escogencia de esta poeta no solo obedece a inexcusables razones de gusto personal, sino también al hecho de que sus obras ofrecen un muestreo importante en la for-

ma de abordar el silencio. Además, tienen una marcada pertinencia de ese silencio que no es el solo callar, sino el que lleva a la más pura esencia del ser y se solemniza en el cuerpo exterior e interior del mundo, en el que fluye un inmenso cúmulo de significados.

Para efectos del presente artículo el objetivo es realizar una aproximación teórica para ahondar en la textualización del silencio en la poética de Milagro Haack, específicamente en las obras: *Cenizas de espera* (2003) y *Lo callado del silencio* (2004), a partir de las cuales se busca conocer los lazos comunicantes que se van tejiendo en la dualidad de sonido / silencio y palabra / silencio en ese todo posible, que permite escuchar la voz callada de las cosas que están presentes en la naturaleza.

La intención general, por tanto, no es llevar a cabo una apología del callar, sino crear espacios de reflexión sobre ese evento comunicativo silencioso, mediante el cual se despliega un abanico de posibilidades de enfoque y de interpretación en un intento de justificar la convicción inicial de que el silencio tiene una importancia comunicativa, una elocuencia que se intuye en la esencia misma del lenguaje.

Para lograr este propósito la investigación recurre a los estudios críticos de la hermenéutica de Gadamer (1998, p. 23) asumida como “la herramienta de acceso al fenómeno de la comprensión y de la correcta interpretación de lo comprendido, comprender e interpretar textos no es sólo una instancia científica, sino que pertenece a la experiencia humana en el mundo”.

Se aprovechan, en igual medida, los aportes críticos de Mijaíl Bajtín (1994) y Juan Antonio Vicente (1994), así como de otros autores, que contribuyen con sus ideas a profundizar las reflexiones aquí presentadas. Con esta intención, se lleva a cabo una descripción, interpretación y comprensión del silencio, mientras se tiene en cuenta, paralelamente, el análisis práctico de algunos de sus componentes.

Para concluir este preámbulo, y en función de profundizar las reflexiones sobre el silencio, se presenta a continuación el yo del arte visual de Milagro Haack (ver figura 1), en el que remarca un silencio sugerente, evocador, ausente en la temporalidad y todo envuelto de símbolos sagrados en medio de una ceremonia visual / verbal, que teje a la mujer en el encuentro con el viento en la espera eterna del otro:

*No puedo negar
el horizonte cambiabile
que me guía hacia el vaso vacío de raso
sabe a ti
sabe a tormentos de aves
bajo tierra
cuando intenta llover fuera de la piel
rocío con diferentes olas
sabe a ella
sabe al paseo sobre el desnudo muro
cada vez que reina Neptuno amasando aguas
que ojea la niebla
llena de gestos
sabe a perla
sabe a danza el sumo silvestre
gestando piedras que serán
amuletos para el recuerdo
antes de dar
hasta el fondo de su oscura red
frente a ti
vacío vaso de raso
mi goce de nadar –segura– en futuro cofre
gustándome
tu silencio (2004, p. V)*

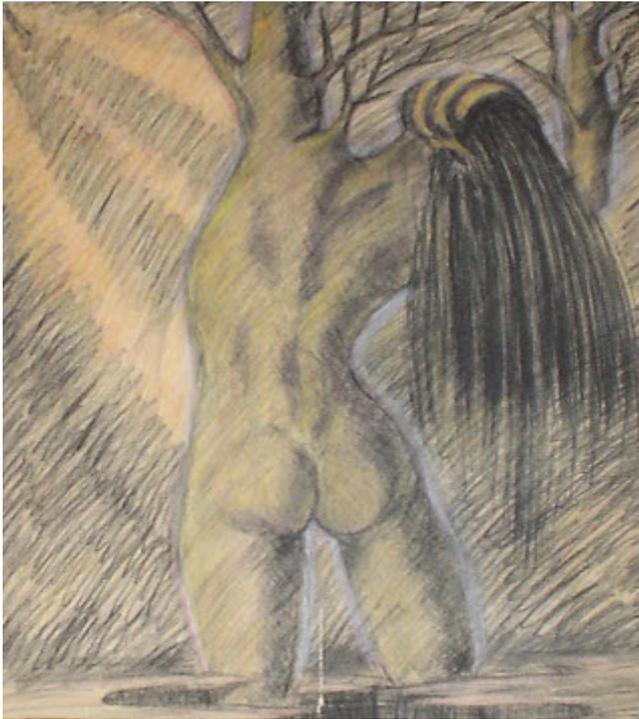


Figura 1. Tomada de Haack, Milagro (2011). *Aire hacia la tierra*

TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO

La textualización se manifiesta en la poesía a nivel de la expresión, a través de diferentes aspectos mixtos, grafismos, símbolos, signos, signifiante y significados, entonación, sonidos y silencios, que se van hilvanando a todo discurso fijado por la escritura. Ante lo que parece confirmar que se fija en la inscripción, sea grafismo o registro de silencios, la cual asegura su duración gracias al carácter de la imagen. Lo que fija a la textualización del silencio es, pues, un discurso que quiere decir, comunicar y expresar un mundo que subyace en lo más profundo del texto poético.

Según el *Diccionario de la lengua española* (2014), la palabra *texto* etimológicamente proviene del latín *textus*, participio de

texo, del verbo *texere*, es decir, tejer. De ahí que los textos tengan elementos relacionados entre sí, las palabras se presentan de forma lineal, tejidas. Este último término es importante que se vincule con Tanabata-Sama que, en las leyendas japonesas, era la diosa tejedora de la Vía Láctea, la que trazaba los rasgos del universo.

Bajtín (1999), en su obra *La estética de la creación verbal*, define el texto como

El enunciado incluido en la comunicación discursiva (cadena textual) de una esfera determinada de sentido. La relación mutua entre todos estos sentidos (puesto que todos se realizan en los enunciados). Las dialógicas entre los textos y dentro de los textos. Su carácter (no lingüístico), el diálogo y la dialéctica. Dos polos en los textos. Cada texto presupone un sistema comprensible para todos (es decir, acordados por una colectividad) de signos, esto es, la lengua (aunque se trate de la lengua del arte) (p. 296).

Un enunciado, por ser un eslabón en la cadena textual (frase que reitera Bajtín) en el que sus fronteras se marcan por sujetos discursivos, no es indiferente entre otro enunciado, porque se reflejan mutuamente, al estar lleno de ecos y reflejos. La postura de uno depende de la de los otros, los ajenos, que incluso pueden mantener su expresividad en un nuevo enunciado.

LA ENUNCIACIÓN EN LA POLIFONÍA DEL SILENCIO

La expresividad de un enunciado tiene que ver con su objeto y su sentido, pero siempre con relación a una réplica hacia lo ajeno. La enunciación cumple funciones importantes en la lengua, como Benveniste (1979, p. 12) cuando afirma que la enunciación es “la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de

utilización”. En este aspecto, es esencial la función que cumple el sujeto enunciado, emisor, así como la relación entre emisor y receptor. Pero, en este juego de enunciación, los elementos llamados *deicticos*, cobran importancia por cuanto constituyen el aspecto indicial del lenguaje, tal como se muestran en el cuadro 1:

Cuadro 1. Acto de enunciación. El yo de la enunciación

Deícticos de persona	Persona espacial o temporal	
Sujeto enunciación:	Yo-yo-yo Gramaticaliza la relación del hablante consigo mismo	Lugar: aquí-allí
Sujeto enunciado:	Yo-tú-él	Tiempo: Hoy, ahora, en el minuto presente, eje de la ubicación en la temporalidad.
Receptor:	Tú-tú-tú	Codifica la relación del hablante con uno o más destinatarios.
Nosotros inclusivo:	Yo+ noYo Yo+tú	
Nosotros exclusivo:	Yo+él yo+tú+él	

Tomado de Vicente (1994, p. 95)

Tal como se refleja, en el cuadro 1, el acto de la comunicación presenta unicidad en el sujeto hablante al apoyarse en los planteamientos de Bajtín (1994). Sin embargo, Ducrot (1984) cuestiona esta idea y manifiesta, al contrario, que existen sujetos polifónicos. Por tanto, el sujeto de la enunciación o locutor tiende a ser triple, es decir, es locutor subjetivo, empírico y responsable del enunciado en el desarrollo de la deixis. De esta forma, añade Vicente (1994, p. 97):

La apropiación del yo-aquí-ahora no presupone un punto espacial, sino más bien equivale a la competencia espacio-temporalizadora. El yo incluye las cuatro categorías (actante, actor, enunciador y destinatario). Tú y él están conectados a yo, por el

procedimiento de diferenciación del yo, pero tú es identificable deícticamente, mientras él no. El nosotros, a su vez, es una constelación de la comunidad del habla, comunidad del mundo, comunidad de acción y comunidad trascendental.

Al poner de manifiesto esta estructura yo, aquí, ahora, de inmediato se comprende el espacio-temporalización; sin embargo, para Bajtín, la enunciación incluye un nosotros. Las voces humanas se vuelven plurales al ser interpretadas en variados enunciados en el contexto lingüístico inmediato, el cual está envuelto de diversas situaciones comunicativas, caracterizadas por los significados, creencias, conocimientos de los hablantes y el lenguaje empleado. De ahí que se entienda que el nosotros es colectivo, social, compuesto por múltiples yo, que se difunden en voces polifónicas que muestran un entablado de interrelaciones ricas en matices dialógicos.

Con relación a estas ideas Bajtín (1999, p. 283) agrega: “El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos”. Las voces confluyen en una inmensa polifonía que enuncia, como se aprecia en la obra poética de Milagro Haack, con persistencia la sintaxis, enfatizada en el sujeto enunciado yo-tú y en el nosotros inclusivo y exclusivo que se funde en la polifonía de voces; esto se observa en el poemario *Lo callado del silencio* (2004):

*No intento guardarte
silencio
sólo te busco
para revelarte
al fiel hermano
tuyo
que altivo, parte el agua con los pies*

*después de conocer lo engañoso del encuentro
 ahora que estamos todos juntos
 acostados
 en lo íntimo de la hebra
 donde ensortijas su débil soplo
 llamándolo
 arcana sombra
 antes y luego del café
 bien colocado sobre vuestra mesa
 destello tuyo
 desde el comienzo
 que desnuda a mi dichoso ser
 con un solo latido
 detrás
 de-su
 partida alfombra (p. VI)*

Desde el comienzo del poema, se enuncia el sujeto poético en una relación de un yo-tú (guardarte), que emplea un pronombre enclítico agregado al infinitivo guardar, referido a ese tú que invoca, al decir “solo te busco”, en medio del silencio en el que la sed se intensifica y ningún encuentro es favorable, porque es engañoso.

El yo permanece como un espectador cuando surge un tú, nacido a partir del desprendimiento del yo, y es el yo quien inicia el viaje desconocido. Al igual, aparece un él, “altivo parte el agua con los pies”, quien refuerza ese viaje del tú. Ese él se evidencia en el poema XXI: *Cenizas de espera*, él/ mismo tú/ con gala en fugitivo canto; asimismo, emplea una persona temporal *ahora*, para plasmar el yo social, colectivo y polifónico, que aquí se presenta: “estamos todos juntos acostados” (yo+tú+él), y vuelve nuevamente a ese yo+él: llamándolo.

Al mismo tiempo, retoma ese deíctico de la persona temporal: “antes y luego del café”, para asumir posteriormente el deíctico

espacial: sobre vuestra mesa, detrás, lo que denota que el yo poético es plural en su enunciación. Al mismo tiempo, en el poema XIX, de *Lo callado del silencio* (2004) el sujeto poético se presenta en el yo cuerpo:

*Y sólo llego hasta donde el cuerpo
permite
la agonía de ser yo
sola yo
caminando a tu destino espejo
silencio
cuando se cruza el pasado
mirándonos (p. XIX)*

El sujeto poético entra en una autonegación del yo, cuando no acepta su cuerpo de mujer; pero ese yo se esconde en la voz de la soledad y en un tiempo inclemente que avanza sin remedio mientras agoniza en la más profunda angustia de ser quien es. La escritora plasma, entonces, la existencia del ser en el mundo, temerosa siempre de ese silencio que será su eterna compañía. De igual manera, en el poema II de *Cenizas de espera* (2003), el yo intenta desdoblarse, tal como se registra a continuación:

*Entro
en el lugar de la apariencia
y me retiro para calmar la sed
que ama al silencio
consolando aquel reflejo pegado al espejo
mostrándome
lo engañoso que puede ser la memoria
sin los pasajes de regreso
.....
llamándote*

dentro de la sed
Sonido silencio

El sujeto poético ahora entra en la apariencia; a decir de Von Hartmann (2016, p. 114), “En la proyección ilusoria [...] de pura contemplación [...] ideal subjetivo, un mero contenido de conciencia”. En esta proyección ilusoria deja su condición corpórea y empieza su desdoblamiento interior. Solo habita en el silencio, se retira para calmar la sed en esa soledad del ser. Se manifiesta el deseo de dejar un estado de conciencia para encontrar respuesta en otra dimensión de comprensión de sí misma. Otras voces parecen estar presentes, cruzadas en callada presencia, como la de Alejandra Pizarnik (2002) quien, en el poema 1-2, del *Árbol de Diana*, describe una acción que se puede conectar con la poética de Milagro Haack:

1
He dado el salto de mí al alba.
He dejado mi cuerpo junto a la luz
y he cantado la tristeza de lo que nace.
 2
Éstas son las versiones que nos propone:
un agujero, una pared que tiembla (p. IV).

La poeta deja el cuerpo junto a la luz y entra también y se desprende de su realidad, de su existencia. Elementos similares se registran en el poema 2, en el que la apariencia constituye un espacio definitivo desde donde el sujeto poético penetra al otro lado del deseo, por si regresa ese otro ser; estas motivaciones las maneja de igual modo Milagro Haack, mediante esa apariencia del retiro hacia la luz del espejo para calmar la sed.

Es importante recalcar que Milagro Haack maneja en el texto una fórmula de los deícticos en pulcra colocación espacial y temporal, mantiene esa constante, tanto en el poema mencionado, como en las

dos obras objeto de estudio. Ese juego de deícticos también se registran en la reiteración de los pronombres enclíticos adicionados, sobre todo a los verbos, los que marcan esa espera, ansiedad y búsqueda de ese tú que adquiere una connotación que evoluciona de individual a colectiva, tal como se detalla a continuación, en el cuadro 2:

Cuadro 2. Deícticos en *Lo callado del silencio* y *Cenizas de espera*

Sujeto enunciado	Yo+tú	Sabiéndome, gustándome, besándome, llevándome, mostrándome, diciéndome, susurrándome, confesándome, hablándome, recibíendome-los, pidiéndome, desposándome. Te escucho. Escucho atenta. Mirándome, siempre mirándome, no me abandones.
Receptor	Tú-tú-tú	Pensándote, revelarte, romperte, esperándote, contemplándote, honrándote, aguardándote, evocarte, suplicante, dejándote, despojándote, devolviéndote, acariciándote, cortejándome, alojándote. Tu nombre.
Nosotros inclusivo	Yo+tú	Abrimos lo espeso y sólo escuchamos. Deseamos buena suerte a la devota agua de nuestra isla. Fuimos hechos para el desierto de la vida. Elevándonos, devolviéndonos, quebrándose en nuestra alma, cuando
Nosotros exclusivo	Yo+tú+él	éramos libres del juicio.

Nota: Se extrajeron los verbos de las obras poéticas objeto de estudio, a fin de realizar la comparación de elementos.

Los deícticos, en la medida que avanzan ambas obras poéticas, se manifiestan a través de voces individuales, anunciadas por el sujeto, en esa relación del yo+tú de enunciación personal, hasta una plasmación polifónica de ese tú naturaleza, viento, río, danza, vida, hermano silencio. Estos elementos anhelados adquieren un sentido colectivo y polifónico, cuando se enuncian en la primera persona del plural: deseamos, elevándonos, como voces múltiples que sufren transformaciones. Pero, esas voces plurales también forman parte del silencio y se descubren en la focalización lírica que, en palabras de Pérez-Parejo (2004, p. 54), son descritas:

en principio salta a la vista una ocultación o escamoteo del sujeto. Al conceder protagonismo al lenguaje y a su relación con el silencio. La figura del sujeto lírico

tiende a desaparecer, a difuminarse entre el blanco de la página y unos signos intensos en su fulgor.

La desaparición del sujeto da relevancia al lenguaje, aunque no es un hecho profundamente marcado en la poesía del silencio, solo es notable en este tipo de poemas, por cuanto se hace evidente una disgregación del yo que tiende a esfumarse en un “signo impreciso de indeterminación semántica” (Pérez-Parejo, 2004, p. 33). En el caso de los poemas objeto de estudio, ese yo se disgrega desde la voz del yo-tú, cuando muestra al lector el verdadero núcleo adonde el sujeto poético desea llegar.

Ese silencio polifónico que se textualiza en Milagro Haack se eterniza y adquiere los matices que Bajtín (1999, p. 283) refiere en su dimensión no lingüística, cuando “revela una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad”. Así, la palabra se somete a una experiencia no lingüística, expresiva e intencional, en la que revela una experiencia que quiere ser dicha y, a su vez, ese mismo lenguaje está direccionado a penetrar siempre más allá de lo dicho.

Está textualizado en el silencio que quiere hablar, viene hacia la palabra y la palabra paradójicamente proyectada fuera de sí, hacia el silencio que la reclama en el sentido de que son las cosas, acciones y situaciones, representadas en los textos; lo que está implicado en las relaciones que estos establecen entre sí en el texto.

SILENCIO Y SONIDO

El mundo está hecho de relaciones de sentido. Es en esta reflexión que Bajtín (1994, p. 10) propone esa metáfora polifónica, llena de sentido que proviene de otras voces y de “un diálogo agitado que se entreteje en complejas interrelaciones”. La palabra está plena

de sentido, a medida que proviene de otras voces que la pueblan, pero esa metáfora polifónica no es solo lenguaje verbal, también es un silencio que se alterna con la palabra. De este modo, Bajtín (1999, p. 355) atrae la atención sobre la alternancia del silencio con el sonido, al señalar:

Silencio y sonido. Percepción del sonido (sobre el fondo del silencio). Silencio y taciturnidad (ausencia de palabras). Pausa y principio del discurso. La interrupción del silencio mediante un sonido es de carácter mecánico y fisiológico (como condición de su percepción); mientras que la interrupción del silencio con la palabra es personalizada y llena de sentido: se trata de un mundo totalmente diferente. En el silencio nada suena (o algo suena); en la taciturnidad nadie habla (o alguien no habla) la taciturnidad sólo es posible en el mundo humano (y únicamente para el hombre). Desde luego tanto el silencio como la taciturnidad son relativos. Las condiciones de percepción del sonido, condiciones de comprensión-reconocimiento del signo, condiciones de la comprensión semantizada de la palabra. La taciturnidad, el sonido semantizado (la palabra), la pausa forman parte de una logosfera específica, de una estructura única e ininterrumpible, de una totalidad abierta e inconclusa.

El silencio se presenta como lo que no suena, en contraste con la taciturnidad cuando alguien no habla. La palabra adquiere un carácter semántico cuando se realiza a través de una serie de adaptaciones entre el sujeto y el mundo que lo rodea, desde el punto de vista de la representación de este mundo y de la comunicación que establece con él. El enunciado como comunicación en la metáfora

polifónica engloba no solo lo expresado explícitamente, sino también el contexto del silencio significativo que es pausa en el proceso de la enunciación y del intercambio discursivo.

Bajtín (1994) señala que la polifonía es una metáfora derivada del contexto musical, entendido como un entreverado de sonido en un espacio de silencio significativo que abarca todas las esferas de la existencia. Ese efecto polifónico se textualiza en la poesía de Milagro Haack, tanto en los sonidos como en los silencios. En ambas obras, la música es también generadora de sentido, a través de referentes intertextuales como Schubert, las oberturas, el piano, además de una fiesta de sonidos.

Los significados de la voz fluyen paralelos al callar, es decir, el silencio se enuncia en la pausa intermedia del discurso, que permite surjan respuestas implícitas, tal como se evidencia en el poema: XXVIII: *Lo callado del silencio* (2004):

Mirándome

Siempre

Mirándome

Callando al silencio de todo vestigio eco

Cerca del campanario

Por la concha que levanta el sabio caracol

Con pausa

Mirándome

Siempre

Mirándome

que permuta y sepulta mezclas de ecos

sé del húmedo canto

repitiendo sólo cuatro notas

cuando

tú

descuelgas internos ritmos alertando.

El silencio traspasa las perennes líneas del otro (tú), que se manifiesta en una voz polifónica. Se posa en el intermedio de los ecos que aglutinan voces rítmicas ramificadas en la palabra colmada de una voz húmeda, cuando apenas se oye porque es sepultada en un silencio que se aquieta y solemniza. Así, las voces se envuelven del rumor y el sonido que se sostienen en el mundo libre de los ritmos y las imágenes, cuando convergen y se constelan a su acomodo interior.

También esas voces polifónicas aparecen plasmadas en la constante de Milagro Haack al utilizar la primera persona del plural en nosotros, abrimos, conocimos juntos, o cuando se dirige a un tú: “pueblas cuerpo propia voz, entre tu voz y mi voz cuando escuchamos, esperando el sonido que mueva el cuerpo de tu silencio, me llama líquida palabra, me llama la lluvia”, al igual que se registra en el poema XXI de *Lo callado del silencio* (2004):

*Te escucho
desde la alta obertura
así
la errante ave muestra su canto
fuera del incienso
que hoy palpa la piel de cualquier teclado*

Las oberturas en el teclado del piano suenan en polifónico concierto, como una manera de comunicarse con las voces del mundo, que se encuentran oprimidas en la profunda soledad. Se mantienen en todos los poemas de la poeta desde la angustia de esperar y de cruzar los límites más allá del horizonte, del espejo, de la ventana. Esas voces de Bajtín (1994) se perciben en el sonido, en esas condiciones de comprensión-reconocimiento del signo, así adiciona un elemento vital como es la musicalidad, al dar apertura a una relación elemental entre el sonido y el silencio, que en la música confluyen mutuamente.

Bajo estas consideraciones, el silencio / sonido, en la poesía de Milagro Haack, se convierte en tema de indagación con la realidad sentimental de los objetos conectados con el recuerdo y la nostalgia. Además, se materializan al remitirse potencialmente en ese mundo articulado de sentidos; música proveniente del silencio, que suena en todas las voces enunciadas en cada poema. Cobra un efecto doblemente silencioso al querer desprenderse del mundo de los sentidos en esa música polisémica formada por elementos naturales creadores de una experiencia estética sutil e íntima, en medio de dos elementos fundamentales, el sonido y el silencio:

*Sombras de la noche
palpitantes de silencio
entonces,
no tengo nada
para darte cobijo al desnudo muro
—sólo el sonido—
dichoso azul latido
esperando
Cuerpo del silencio (p. XXXIII).*

El silencio / sonido enuncia y plasma un lenguaje trascendido de la conciencia como hecho textual y apunta al desasosiego mediante un proceso negador. Construye su superación a través de la propia realidad de la que parte en una constante comunicación entre sí.

Aquí el sujeto poético se acerca de forma meticulosa para entender la naturaleza, escucharla desde el infinito silencio, con el que se aquieta para establecer un enlace con ella. Se establece una comunicación sinestésica, en la confluencia entre silencio y sonido: “dichoso azul latido esperando”, al crear una nueva voz en el lenguaje que, según Muelas y Gómez (2002, p. 238), adquiere “una dimen-

sión plenamente performativa”, es decir, ocurre un desdoblamiento del sujeto poético en la enunciación: “esperando”, declara ahora a un tú presente en la sonoridad del sonido cromático e íntimo, proveniente del mundo interior excepcional y reservado, alucinado en ciertos momentos. Se tiene así en Haack un hacia dentro; asociado al sonido del paisaje, tal como en el poema X de *Cenizas de espera*:

*Diciéndome
 –deseo romper la hebra–
 que me separa del cortejo bajo un silencio
 en los ojos del pájaro
 vigilando por la ventana el libre color
 que te posee con rasgo del afable aire en su canto
 dejándolo
 afuera
 uniendo cuerpo con celaje sombra (p. X).*

El sujeto poético se enuncia a sí mismo durante el propio acto de la enunciación (diciéndome, deseo); no solo dice en el texto, sino que también hace (escucharme), en una comunicación intrapersonal, como reseña Muelas y Gómez (2002, p. 229) se “funde en el lenguaje transustanciado la vida, hecha ahora texto y el deseo en la pura materia del espíritu”. El sujeto poético se textualiza, se transmuta en el proceso creativo interno y externo mediante los ojos del pájaro.

Se origina, pues, una nueva dualidad: exterior / interior a través de los ojos del pájaro, de un lado, el canto mezclado en el viento, y del otro, la resonancia muda, el profundo silencio poético. Esa imagen de la melodía que no se oye, de la música que se percibe, se encuentra en lo sonoro del silencio, como indica Xirau (1993, p. 30): “Hay que regresar a lo ilimitado [...] a nosotros mismos, a nuestra quietud silenciosa [...] para oír el verdadero decir de la palabra: su decir anunciado, pronunciado y callado. Allí a lo que San Juan

llamó la soledad sonora”. Alcanzar la quietud silenciosa es el fin de Milagro Haack, quien con sus palabras anuncia, pronuncia y calla en un trasfondo silencioso.

EL SILENCIO ESENCIAL DE LAS PALABRAS

La poesía no se hace solo con sonidos, sino con palabras, aquí surge otra dualidad entre el silencio / palabra; es decir, con ideas, con nociones que remiten a la complicada realidad del mundo de los seres humanos, las cuales necesitan refugiarse en la dimensión esencial del blanco que establece relaciones con las cosas, a medida que estrechan diálogos blancos como devela Block de Behar (1994, p. 205):

Entre las palabras impresas queda un espacio en blanco que no corresponde ni a la voz del escritor ni a su silencio. Sólo vale como una convención (tipo) gráfica pero, entre dicción y dicción, el blanco que resulta especialmente adecuado para representar la interdicción. En ese espacio no escrito, que tampoco debe ser dicho, se desarrolla la interpretación, la lectura que, sin obliterar el texto, lo aparta de su literalidad. Los blancos del texto representan el silencio de la lectura, un silencio verificable y necesario porque no puede dejar de ser.

Estos blancos se hacen presentes para sobreentender la interdicción. En la poesía remiten a un significado que induce a lo indecible en la textualidad. Así, entre verso y verso, transcurre un silencio, como un espacio de interpretación con un matiz casi fotográfico en el que la poeta recalca su situación existencial, tal como agrega Paz (2000, p. 74), “Enamorado del silencio, el poeta no tiene más remedio que hablar”. Esta metáfora encierra otro sentido, una

conciencia silenciosa, enmarcada en lo que deja de decir la esencia que condensa en el lenguaje todas las significaciones.

La intensidad registrada hace hablar al lenguaje en el texto, en ese juego de callar y decir. En Milagro Haack se adviene en una directa comunicación de experiencias para el encuentro y la recepción, en el que la palabra se hace silencio y se retira para hacerle lugar al silencio que acoge y habita.

Desde este punto de vista, al textualizarse el silencio se está ante la presencia de una escritura, que según Blanchot, (1994, p. 42), “no es sino la sombra de la palabra, [...] y lenguaje de lo imaginario, lenguaje que nadie habla, murmullo de lo incesante, y de lo interminable al que hay que imponer silencio, si se quiere al fin hacerse oír”. La dualidad palabras / silencio surge en medio de un lenguaje imaginario proveniente de la creación de la poeta, cuyo fin es mantener una escritura en lo visible de lo invisible, como lo analiza Merleau-Ponty (1992) al estar detenida en ese silencio que la cubre y al expresarse en lo tácito del lenguaje.

Este lenguaje imaginario, visible e invisible, adquiere un carácter esencial en la obra de Milagro Haack, por eso la palabra confiada a la poeta es silenciosa y permite un lenguaje del ser. Silencio gracias al cual los seres hablan y dan significación a la palabra. Así, el silencio se textualiza y penetra en la obra, la asume como el lugar de protección contra la inmensidad hablante.

La experiencia poética en cada poema de Milagro Haack es, pues, una compleja experiencia de silencios: los silencios que preceden y acompañan todos los actos de la escritura poética, los silencios del autor y del lector y los silencios textualizados en el texto mismo. Bajo la mirada de Blanchot (1994) se puede pensar que en Milagros Haack estos silencios se condensan en uno solo, el silencio esencial, del cual nace la palabra y toma fuerza en la medida que asume lo tácito y profundo en la obra poética, que, en palabras de Chirinos (1998), es la elucidación del silencio como origen y fundamento de

la poética de la autora. Es originario y emergente como agrega Sucre (1985, p. 293) cuando otorga la fase primaria de la palabra:

El silencio por una parte, sería el regreso mismo a las fuentes de la palabra. Ese regreso es un punto de partida; lo original, en efecto es el silencio. Escribimos con palabras, pero lo hacemos desde el silencio.

Este silencio se ubica en las fuentes mismas de la palabra, no es ausencia, se textualiza detrás de cada palabra y suscita un ritmo en la poesía tras la elocuencia de las palabras. De allí que la poeta venezolana Milagro Haack presente una experiencia mítica, que se acerca a la propia esencia, en sentido literal, aunque ya no se trata del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino de integrar ese silencio y reconocer que, en los poemas, la autora tiene un refugio en el que se enfrenta a las palabras con el silencio para obligarlas a aparecer de otro modo en los poemas.

Las palabras se muestran rodeadas del silencio, en este aspecto Blanchot (1994, p. 105), señala que “Guardan silencio, esto es lo que queremos todos, sin saberlo, escribiendo”; se necesita un silencio en el que se originen las palabras, el esencial, el cual necesita ser explorado en la verdadera palabra, en la voz plural, en el silencio que se expresa a sí mismo en un lenguaje secreto del mundo, visible, pero no dicho, aunque tampoco requiere ser revelado por ninguna palabra.

En síntesis, en la obra de Milagro Haack se recupera de la obra de Sucre (1985, p. 312) la idea de la escritura como dibujo del mundo, que conserva el misterio a través del dibujo simultáneo del silencio. Este último adquiere, así, su connotación en la presencia diaria, en el movimiento, la música exacta en un poema visible y leído en el blanco y recreado en la poética del silencio.

CONCLUSIONES

A la luz de lo estudiado, la textualización del silencio, generalmente, es caracterizada por su valor comunicante en cuanto expresa un mundo que subyace en lo más profundo del texto poético, en el que se revela un murmullo de lo interminable en una dualidad entre el silencio / sonido, interior / exterior, silencio / palabra que confluyen en la morada del ser. Allí, el silencio se muestra al comienzo y también al final de la palabra, rodeada en sus dos extremos. En función de lo expresado ya no se trata del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino del que se integra y reconoce el poema como su morada.

No obstante, la textualización del silencio se presenta en la obra de Milagro Haack desde una voz polifónica, claramente expresada a través de un juego de deícticos presentados en el plano personal. El yo poético es un grito abierto que se fusiona con todas las voces del mundo, mientras hace especial énfasis en el tú, ese otro causante de la espera, angustia, soledad que invoca, convoca y clama, de forma casi desesperada, para que retorne y calme su sed de pasión.

Pero también, ese yo-nosotros existencial que interpela en el espacio y el tiempo, el silencio esencial que tiende hacia lo absoluto y lo significativo. El silencio se textualiza desde la mirada de Bajtín como una metáfora polifónica palpada en las voces mediante un proceso de enunciación, como lo señala Vicente (1994) yo-tú, tú-tú-tú y un yo-tú-él, desde una visión plural y colectiva. Los deícticos que presenta Milagro Haack se plasman en sincronía con voces plurales que textualizan. Al mismo tiempo, ese silencio subjetivo está ubicado en el espacio y el tiempo, sobre un grito siempre dirigido a un tú de voz plural, que comunica.

Sin embargo, se puede decir que el sujeto poético se expresa en la voz de un nosotros, desde el cual manifiesta la angustia exis-

tencial que le produce el dolor ante el esperar sin consuelo el regreso, solo con la mirada en la ceniza como fin y muerte al ser la única respuesta posible del ser. Solo queda esa muerte no se plantea como definitiva, sino como esperanza de ir a ella y retornar victoriosa, en una ceniza de espera.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1994). *Problema de la poética en Dostoievski* (1era reimpr.). Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1999). *Estética de la creación verbal* (10ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Benveniste, É. (1979). “El aparato formal de la enunciación”. En *Problemas de lingüística general II* (3ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Blanchot, M. (1994). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Block de Behar, L. (1994). *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria* (2a Ed.). Argentina: Siglo XXI Editores.
- Chirinos, E. (1998). *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik* (1ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método. Madrid: Cátedra*.
- Haack, M. (2003). *Cenizas de espera*. Venezuela: Diosa Blanca.
- _____ (2004). *Lo callado del silencio*. Venezuela: Colección Poesía Actual.
- _____ (2011). *Aire hacia la tierra*, [Imagen en Línea] publicada el 4 de noviembre de 2011. Disponible en <https://textosdemilagrohaack.blogspot.com/2011/11/bendigo-el-arbol-por-siempre.html>
- Merleau-Ponty, M. (1992). *The Visible and the Invisible: Followed by Working*. New York: Ansi.
- Muelas, M. y Gómez, J. (2002). *Leer y entender la poesía: conciencia y compromiso poéticos*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Paz, O. (2000). *Corriente alterna*. México: Siglo XXI Editores.

- Pérez-Parejo, R. (2004). “Claves estilísticas de la poesía del silencio (1969-1990): Evaluación de una tendencia lírica”. *Ínsula*, 687, pp. 11-14.
- Pizarnik, A. (2002). *Árbol de Diana. Poesía completa*. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (vigésimo tercera edición). España: RAE.
- Sontag, S. (2011). *Estilos radicales*. España: Penguin Random House.
- Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vicente, J. (1994). *La deixis: egocentrismo y subjetividad en el lenguaje*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Von Hartmann, E. (2016). *Filosofía de lo bello. Una reflexión sobre lo inconsciente en el arte* (2da ed.). Valencia-España: Universitat de València.
- Xirau, R. (1993). *Palabra y silencio* (3era ed.). México: Siglo XXI Editores.

BREVE PANORAMA DEL CUENTO VENEZOLANO EN EL SIGLO XX

Roberto Lovera De Sola
Fundación Francisco Herrera Luque
[*roberto.loveradesola@gmail.com*](mailto:roberto.loveradesola@gmail.com)

Recibido: 22-04-2018

Aceptado: 08-08-2018

RESUMEN

En este trabajo sobre el cuento venezolano a lo largo del siglo XX hemos intentado ofrecer una clara síntesis de su desarrollo durante la centuria iniciada en 1901 y cerrada en 2001. Para esto insistimos en el carácter peculiar que este género ha tenido a lo largo de esos cien años, proceso bastante particular que nos permite concluir que el cuento es el principal género de nuestra narrativa, dadas sus inmejorables aportaciones. Como la historia literaria, a nuestro entender, constituye una serie de vasos comunicantes, hemos señalado el especial aporte que sobre sus orígenes ha tenido el cuento fantástico, anterior al cuento modernista y al criollista, como lo ha revelado el estudio del crítico Carlos Sandoval, en el cual nos centramos. A partir de lo anterior trazamos un breve panorama de la narrativa corta como evidencia de la importancia del género en el país.

Palabras clave: cuento venezolano, historia literaria, orígenes del cuento venezolano, literatura venezolana.

BRIEF OVERVIEW OF THE VENEZUELAN STORY IN THE 20TH CENTURY

ABSTRACT

In this work on the Venezuelan short story throughout the twentieth century we have tried to offer a clear synthesis of its development during the century begun in 1901 and closed in 2001. For this we insist on the peculiar character that this genre has had along these One hundred years, a very special process that allows us to conclude that the story is the main genre of our narrative, given its unbeatable contributions. As literary history, to our knowledge, constitutes a series of communicating vessels, we have pointed out the special contribution that the fantastic tale has had on its origins, before the Modernist tale and the Criollista, as the study of the critic Carlos Sandoval has revealed, in which we focus. From the foregoing, we draw a brief overview of the short narrative as evidence of the importance of gender in the country.

Keywords: Venezuelan story, literary history, origins of the Venezuelan story, venezuelan literature.

BREF APERÇU DE L'HISTOIRE DU VENEZUELA AU 20E SIECLE

RESUMÉ

Au cours de ce travail sur l'histoire du Venezuela tout au long du XXe siècle, nous avons essayé d'offrir une synthèse claire de son développement au cours du siècle commencé en 1901 et clôturé en 2001. Pour cela, nous insistons sur le caractère particulier de ce

genre au cours de ces cent années, processus très particulier qui nous permet de conclure que l'histoire est le genre principal de notre récit, compte tenu de ses contributions imbattables. L'histoire littéraire constituant, à notre connaissance, une série de vases communicants, nous avons souligné la contribution particulière du conte fantastique à ses origines, avant le conte moderniste et le Criollista, comme l'a révélé l'étude du critique Carlos Sandoval. dans lequel nous nous concentrons. À partir de ce qui précède, nous dressons un bref aperçu du court récit, preuve de l'importance du genre dans le pays.

Mots clés: histoire vénézuélienne, histoire littéraire, origines de l'histoire vénézuélienne, littérature vénézuélienne.

El cuento es uno de los géneros a través del cual la literatura venezolana exhibe un conjunto importante de sólidas obras que se encuentran entre las mejores de nuestra prosa narrativa. De allí que sea uno de los modos de expresión de nuestras letras, en el que han dejado su huella definida varios de nuestros más rigurosos creadores. También son pocos los países que pueden mostrar, dentro del conjunto de sus letras, a un grupo de verdaderos maestros del género como José Rafael Pocaterra (1889-1955), Julio Garmendia (1898-1977), Arturo Uslar Pietri (1906-2001), Guillermo Meneses (1911-1978), Gustavo Díaz Solís (1920-2012), Antonio Márquez Salas (1919-2002), Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990) y Denzil Romero (1938-1999), sin cuya obra es imposible entender el proceso de nuestra palabra escrita. El hecho de encontrar en la literatura venezolana cuentos de tan alta factura estética debe llamar a la reflexión no solo a los estudiosos de la misma, sino también a los propios creadores, los cuales deben interrogarse sobre los porqués de este hecho: deben tratar de explicar por qué a través de piezas breves, que se escriben con mucha mayor celeridad que la novela, que exige un lento, sostenido y laborioso trabajo de invención, los escritores

nuestros han consignado sus palabras más certeras. Es posible, como lo sostuvo Uslar Pietri, que esto estribe en la atormentada vida que ha llevado el país, donde ha sido muy poco el sosiego que nuestros creadores han tenido para la faena literaria (1958, p. 282). Picón Salas, por su parte, se refirió a “la gran tragedia y el azaroso vivir al día de la historia política venezolana” (1976, p. 115)¹. De allí que haya sido a través de cuerpos breves como nos han ofrecido lo más hondo de su imaginar. Estas son conjeturas que deben ser respondidas. Las dejamos planteadas al comenzar este paseo a través de las líneas más acentuadas de nuestra creación cuentística a lo largo del siglo XX (1901-2001) y que no pudo ser más singular.

Pocas literaturas, repetimos, pueden exhibir un conjunto de cuentistas del calado de los que poseen las letras venezolanas. Esto tanto en el pasado como en el presente. Cuando esto lo sostuvo el maestro Uslar Pietri a fines de los años cuarenta (pp. 282-283), tal aseveración parecía una exageración. No lo era. Hoy lo podemos comprobar con un estudio más largo en el tiempo que el que en 1948 pudo realizar quien lo afirmó primero. El hecho es de tan singular importancia que podríamos decir que en el campo de la narrativa el cuento es superior a la novela, ya que novelas destacadas se publican de cuando en vez, en cambio, siempre estamos examinando nuevos volúmenes de cuentos en los cuales vamos encontrando logros ciertos, piezas de honda belleza o de hábil construcción. Y esto se evidencia en el período de tiempo que estamos examinando, pues la contribución de las nuevas generaciones, la de los años noventa a inicios del siglo XXI, es ya singular en su cultivo de la narración corta.

¹ El estudio de Picón Salas citado fue originalmente publicado en su libro *Cinco discursos sobre el pasado y presente de la nación venezolana* (1940). Caracas: Editorial La Torre, p. 142. Está en las pp. 33-59.

LO PRIMERO: EL CUENTO FANTÁSTICO

Si bien se podría decir que el cuento venezolano se inicia en el siglo xx durante el período modernista y criollista es obligatorio echar una mirada hacia atrás, en los días del siglo xix, a partir de 1837 cuando se publica el primer cuento en nuestra literatura.

De manera que no podemos referirnos actualmente a los orígenes del cuento venezolano sino partiendo de la investigación que el crítico y profesor Carlos Sandoval (1964) nos ha ofrecido, primero en *El cuento fantástico venezolano en el siglo xix* (2000)², un libro fundamental para el estudio del cuento venezolano en el siglo antepasado, ya que logra fijar su verdadero tránsito. Segundo, producto de esta investigación ha sido la compilación de la antología que se deduce de sus conclusiones y hallazgos *Días de espantos* (2000)³, formada de todos los cuentos fantásticos venezolanos recopilados en su investigación. Esta obra es el necesario corolario del cuento fantástico venezolano.

Deseamos detenernos especialmente en el cuento fantástico porque los hallazgos de Sandoval son tantos que nos llevan a una

2 Su corolario es su antología: *Días de espantos* (2000). Caracas: Universidad Central de Venezuela, p. 300. El primer autor en tocar el tema, refiriéndose fundamental a un solo autor, fue el humanista Luis Beltrán Guerrero: *Perpetua heredad* (1965). Caracas: Ministerio de Educación, p. 317. Ver: "Luis López Méndez" (pp. 147-173). Ver especialmente las pp. 170-171. Y en su "Literatura fantástica", en *Candideces*. Caracas: Editorial Arte/Academia Nacional de la Historia, 1962-1995. 17 vols. Ver: "Literatura fantástica" (t. XV, pp. 109-111).

3 Lo forman los cuentos de Antonio Ros de Olano ("La noche de las máscaras"; e "Historia verdadera o cuentos estrambóticos, que da lo mismo"); Juan Vicente Camacho ("La estatua de bronce"; "Confesión auténtica de un ahorcado resucitado"); Julio Calcaño ("Las lavanderas nocturnas"; "El sello maldito"; "La danza de los muertos"; "Tristán Cataletto"); Eduardo Blanco ("El número 111"; "Claudia"); Hixen ("Después de muerto"); Cecilio Acosta ("Los espectros que son y un espectro que ya va a ser"); Tulio Febres Cordero ("Historia de una contada por ella misma"; "Las vocales en congreso"; "Un caro ilustre"); Luis López Méndez ("El beso del espectro"; "La balada de los muertos"); Nicanor Bolet Peraza ("El monte azul"; "Las tres vidas de Anton"; "La gran infame"; "Calaveras"; "Un golpe de suerte"; "Metecardiasis"); Diego Jugo Ramírez ("Una venganza póstuma"); Eugenio Méndez y Mendoza ("Hechos naturales y misteriosos"); José María Manrique ("Los muertos hablan"; "Proezas de un muerto"); Elías Toro ("El cetro del rey Zitka"); Manuel Díaz Rodríguez ("Cuento azul"; "Cuento verde"; "Cuento áureo"); Alejandro Fernández García ("Las manos frágiles"; "El corazón de don Quijote"); José Heriberto García de Quevedo ("La caverna del diablo"); José María Sistiaga ("El cuento de un gato y un ratón"; "Un zamuro catedrático").

nueva apreciación de los orígenes del cuento venezolano y que logra fijar con una precisión que antes no teníamos. Y esto porque su pesquisa no se basa solo en los libros publicados, generalmente mucho tiempo después de haber sido escritos (esto solo cuando lo lograron, debido a la particular situación socio-histórica del escritor venezolano), Sandoval logra llegar a sus conclusiones especialmente porque su investigación se basa en una cuidadosa pesquisa hemerográfica. Es ello lo que le llevó a descubrir y precisar que el cuento venezolano no se inició con el modernismo y el criollismo, textos publicados en su mayoría, en las páginas de las revistas *El cojo ilustrado* y *Cosmópolis* y en los libros de Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), Pedro Emilio Coll (1872-1947) y Luis Manuel Urbaneja Alchelpohl (1873-1937), sino que nuestro cuento comenzó en pleno Romanticismo y tuvo sus primeras, reales y mejores expresiones en el cuento fantástico, que Sandoval logra explorar con sin par mirada.

Todos sabemos que el primer cuento venezolano “La viuda de Corinto” (*El Liberal*, Caracas: julio 25, 1837, pp.128-129), fue concebido, como nuestra primera novela *Los mártires* (revista *El Liceo venezolano*, n/ 2 al 7, 1842), por don Fermín Toro (1806-1865), por ello llamado padre de nuestra narrativa. *Los mártires* no fue impresa en libro hasta 1957, gracias a Virgilio Tosta (1922-2009), ciento quince años después de haberse publicado por entregas en una revista. “La viuda de Corinto” fue impreso en un semanario, ya que aún no había un diario en nuestro país, (el primero fue el *Diario de Avisos*, 1837, el cual duró muy poco tiempo, por lo cual fue al segundo el *Diario de avisos* y *Semanario de las provincias* (1850-1860), de más larga duración, al cual le corresponde la primicia de ser el primero, este es el que dejó sentada la edición de un diario).

Fue investigando en nuestra prensa del siglo XIX que Sandoval logró establecer que el primer cuento fantástico escrito por un venezolano fue “La estatua de bronce” (*El Heraldo de Lima*, Lima: septiembre 22, 1854), impreso en Lima por ser su autor, Juan Vicente

Camacho (1829-1872), diplomático venezolano en el Perú. Tal hecho se produjo mucho antes que la publicación de los tres primeros libros de nuestros modernistas, grandes escritores los tres, citados más arriba. *Palabras*, el volumen en donde se insertó el primer cuento de Pedro Emilio Coll es de 1896, “Confidencias de psiquis” de Díaz Rodríguez es de ese mismo año, no registrado por Osvaldo Larrazábal Henríquez, Amaya Llebot y Gustavo Luis Carrera en la *Bibliografía del cuento venezolano* (1975) y, por ello, desdeñado por los estudiosos, por su parte el primer cuento de Urbaneja Alchepohl, “Los abuelos” es de 1909. Claro que los cuentos de los tres se insertaron mucho antes en la prensa periódica, como antes lo hemos señalado.

El año 1895 fue considerado por los historiadores literarios, como Picón Salas (1961, p. 315)⁴, el punto de partida del modernismo entre nosotros, en el cual brillarán nuestros tres autores, porque Urbaneja si bien fue un criollista escribió sus cuentos en lenguaje modernista; Uslar Pietri, por su parte, considera que 1896 es el año de iniciación del cuento venezolano (1858, p. 283)⁵. En cambio, ahora la certera averiguación de Sandoval nos lleva mucho más atrás: a 1854 fecha del relato de Camacho, publicado en Lima porque aquella, como dice Sandoval, era la segunda patria de este venezolano, descendiente directo del Libertador, al que siguen figuras de gran trascendencia, “Los mayores” los denomina Sandoval, como Antonio Ros de Olano (1802-1887), Julio Calcaño (1840-1918), Eduardo Blanco (1838-1912), Tulio Febres Cordero (1860-1938) y José María Manrique (1846-1907).

Sandoval halla, también, mucho antes de 1896, relatos del autor que firmó como “Hixen” su cuento es “Después de muerto” (*La tertulia*: abril 9, 1875), Cecilio Acosta (1818-1881) con “Los espectros que son, un espectro que ya va a ser” (*La tribuna liberal*: noviembre 15, 1877), este texto Sandoval logra verlo desde otra pers-

4 Picón Salas, Mariano (1961). *Estudios de literatura venezolana*. Caracas: Edime, pp. 315. La cita procede de la p.143.

5 Uslar Pietri, Arturo: *Letras y hombres de Venezuela*, p.283.

pectiva, más literaria, porque este siempre había sido considerado, solo como diatriba política, como nos lo hace ver su biógrafo Sambrano Urdaneta⁶(1969, pp. 80-81); Luis López Méndez (1863-1891) en 1890, Diego Jugo Ramírez (1836-1903) en 1894, Eugenio Méndez y Mendoza (1857-1903) en 1896, año de la publicación de *Palabras y confidencias de Psiquis*, volúmenes de cuentos modernistas, momento en que se entrelazan tanto modernistas como los cultivadores del cuento fantástico, tales como Elías Toro (1868-1918), el propio Díaz Rodríguez y Alejandro Fernández García (1876-1939). Así se puede ver, y esta es la gran contribución de Sandoval, que el cuento venezolano tuvo un diseño pleno antes del modernismo y que este fue el cultivo del cuento fantástico, un modo pleno del romanticismo. Según la documentada conclusión de Sandoval fue con el cuento fantástico que se inició la plenitud del cuento venezolano, décadas antes, al menos cuatro décadas antes, de los libros de nuestros grandes modernistas y criollistas.

Por otra parte *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX* tiene también otro valor: es una de las tres grandes investigaciones hechas en los últimos años del siglo XX para el estudio de nuestra escena literaria durante el siglo XIX. Los otros dos son el siempre luminoso, por los estadios que logra aclarar, de Paulette Silva Beauregard con *Una vasta morada de enmascarados* (1993) relativo a nuestra poesía decimonónica y el de Dunia Galindo: *Teatro, cuerpo y nación* (2000) donde nos muestra cómo el teatro fue, desde luego después de la poesía, el primer género cultivado en nuestra literatura, antes de la aparición del cuento y de la novela.

MODERNISMO

A principios del siglo XX, con las narraciones cortas del primer maestro de nuestra prosa modernista, Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), los que hallamos en sus *Confidencias de psiquis*

6 Sambrano Urdaneta, Oscar considera el ensayo de don Cecilio "Terrible invectiva" (p. 80).

(1896) y en sus *Cuentos de color* (1899), así como si repasamos también, los que escribió en aquellos años Pedro Emilio Coll (1872-1947), como “Las tres divinas personas” o “El diente roto”⁷, o los que redactó Rufino Blanco Fombona, de los cuales nuestra crítica siempre conservó a “El catire” (1904) entre los de su predilección. El libro de Blanco Fombona donde están sus mejores piezas son sus *Cuentos americanos* (1913) que recoge los que antes publicó en sus *Cuentos de poeta* (1900), su primer libro de narraciones cortas.

REALISMO

Muy pronto, en las primeras décadas del siglo, van a surgir quienes reaccionaron contra la estética modernista en la concepción del cuento. Debemos comenzar con las miradas realistas que hallamos en los cuentos del maestro Rómulo Gallegos (1884-1969). Estos textos que están en sus *Cuentos completos* (1981), apenas comienzan a examinarse como se debe, apenas estamos recuperándolos como lo que fueron: no la antesala de sus novelas sino un trabajo riguroso, demorado, de especial fondo psicológico, de acercamiento a la realidad. Son tan densos e interesantes que no debe llamar la atención que ahora se descubran como lo están haciendo.

Dentro de la misma generación de Gallegos, entre los miembros del grupo “La Alborada” (1909), no se debe dejar de mencionar a un cuentista de la galanura de su compañero Julio Horacio Rosales (1885-1970), el autor de *Panal de cuentos* (1964), aquel “sobreviviente de unas contemplaciones ya lejanas”, como lo denominó el propio maestro de “La hora menguada”, quizá su mejor cuento, un día ya ancianos ambos.

7 El estudio de la génesis y sentido del cuento “El diente roto” ha sido hondamente tratado por Polanco Alcántara, Tomás (1988) en *La huella de Pedro Emilio. Biografía de don Pedro Emilio Coll*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, p. 321. Ver el capítulo “El diente roto” (pp. 203-211). Gallegos, Rómulo (1985): *Una posición en la vida*. 3ra. ed. Los Teques: Gobierno del Estado Miranda, p. 560. Ver: “Mensaje al otro superviviente de unas contemplaciones ya lejanas” (pp. 374-385). La cita procede de la p. 374.

Aquí van a aparecer colecciones de narraciones tan significativas como los *Cuentos grotescos* (1922) de José Rafael Pocaterra (1889-1955), en donde un fuerte realismo de ascendencia naturalista se hizo presente.

EL REALISMO FANTÁSTICO

Pero pronto se presentará el gran salto: la superación del criollismo, la búsqueda de universalidad. La hallaremos en el primer dibujo serio de cuento fantástico entre nosotros y en Hispanoamérica, pues esta obra es anterior a las de Jorge Luis Borges (1899-1986) porque tanto en su *Historia universal de la infamia* (1935), “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1942) como en *Ficciones* (1944), donde se inserta la anterior obra, y *El Aleph* (1949)⁸, fueron publicados décadas después del libro venezolano pionero. Esa fue la tarea de Julio Garmendia (1898-1977) y el valor fundamental de su primer libro *La tienda de muñecos* (1927). Dentro de sus tapas el denominado “Cuento ficticio” es fundamental para comprender la aventura que se impuso el gran maestro de la narración corta. Don Julio, todos lo sabemos, fue muy parco en publicar por aquello que él decía, que era de los escritores que escribían y no publicaban, ya que siempre se sintió lejano a los que publicaban y no escribían, valga la paradoja, por demás muy suya. De ahí que a *La tienda...* solo añadió en vida el delicado volumen *La tuna de oro* (1951), muy reelaborado para su segunda edición (1973). Pero su constancia en el trabajo de escritura fue tal que tras su deceso, explorando sus difíciles borradores, llenos de correcciones y añadidos, pudo Oscar Sambrano Urdaneta (1929-2011), amigo suyo y devoto de su obra, editar tres volúmenes más, insuperables todos, *La hoja que no había caído en su otoño* (1979), que se pudo editar gracias al entusiasmo de Ben Ami Fihman (1949), otro fascinado de la prosa de Garmendia y del

⁸ Borges, Jorge Luis (1942). *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Sur, p. 124, volumen inserto en sus *Ficciones* (1944). Buenos Aires: Sur, p. 203.

sentido fantástico de sus textos. A estos le siguieron *La motocicleta selvática* (2004) y *El regreso de Toñito Esparragosa* (2005), los cuales amplían la dimensión de su singular obra. También recopiló Sambrano las prosas de Garmendia en *Opiniones para después de la muerte* (1984), volumen misceláneo donde se recogen también sus primeros relatos impresos.

ARTURO USLAR PIETRI

Esa búsqueda de universalidad, dentro de los moldes de la vanguardia, será la empresa que emprenda Arturo UsLAR Pietri (1906-2001) a través de *Barrabás y otros relatos* (1928) el mismo año de la insurgencia vanguardista, la cual hay que situar en el número primero y único de la revista *Válvula*. El mismo cuento que da título a la colección uslariana ya nos indica hacia qué horizontes pretendía dirigirse el entonces joven relator. Su maestría en el tratamiento de sus historias dentro de los moldes de la narración corta, que lo hacen figura central de este género, dentro del cual ha vertido lo más hondo y denso de su obra de ficción, no se detendría allí. Su siguiente libro *Red* (1936) marcará el ingreso en el realismo mágico. Especialmente en los relatos “La lluvia” y “Treinta hombres y sus sombras” (1949) nos indicará su tratamiento de temas populares. Pero el cuentista UsLAR no se frenaría a todo lo largo de su hacer. En sus dos últimos volúmenes *Pasos y pasajeros* (1966) y en *Los ganadores* (1980) lleva a su plena madurez, y a su cima, esa parte central de su escritura literaria: el cuento.

ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ

Se ha reparado poco en Enrique Bernardo Núñez (1895-1964) como cuentista y esto era explicable porque si bien había iniciado sus tareas en el género en los años veinte, con el relato “El caso de Roberto Segovia” (1922), sus ejemplares han desaparecido

completamente hasta el punto de no haberse podido hallar ninguno al hacerse la recopilación del conjunto de sus narraciones cortas. Fue en los años treinta que Núñez nos ofreció el único libro de relatos publicado en vida, *Don Pablos en América* (1932) cuyo tomo es hoy también una rareza, algún bibliófilo debe poseer alguno de los salvados del olvido. Son hermosos y bien trabados estos tres relatos, apegados a aquello que casi siempre tentó a Núñez: el pasado, la memoria, la historia. Los volúmenes de *Don Pablos en América* son tan difíciles de hallar que ni siquiera la inmensa acucia de Néstor Tablante Garrido pudo hallar un ejemplar para volverlo a publicar en la bella recopilación de la mayoría de las ficciones breves de Núñez: *La insurgente y otros relatos* (1997), la cual significó el rescate de la obra de uno de nuestros mayores escritores de ficción. En *La insurgente...* podrá cribar el lector de hoy para hacerse una imagen de Núñez como cuentista y como autor de noveletas. En todas estas piezas el enamorado de los sucesos del pasado, de su magia, está presente, los toca y reelabora con su fantasía.

GUILLERMO MENESES

Guillermo Meneses (1911-1978) es un escritor central. Figura de honda parábola creadora. Si bien se inició tocando el realismo mágico en “La balandra Isabel llegó esta tarde” (1934) ya a fines de los años cuarenta, como lo ha indicado el profesor Javier Lasarte (1992, pp. 127-128), se produce un vuelco en su escritura, cambio evidente desde su relato, de 1948, “Tardío regreso a través de un espejo”, lo que se hace manifiesto, dentro del esplendor de una narración casi perfecta en “La mano junto al muro” (1952), en la cual la reflexión sobre el propio objeto de la ficción se hace presente, cosa que Meneses desarrollará mucho más ampliamente dentro del espacio de la novela. Pero la esencia de sus narraciones cortas está en sus *Diez cuentos* (1968).

PRESENCIA FEMENINA

Después de 1935, tras la muerte del general Gómez, se abrió el espacio para la literatura escrita por mujeres. Aquí deseamos señalar la forma tan importante como se cultivó el cuento escrito por mujeres, sobre todo, intensamente, en la década del cuarenta y del cincuenta, que fue constante, al menos hasta 1956, como lo ha demostrado el estudio de la profesora Luz Marina Rivas *La literatura de la otredad* (1992). Ella hizo esta exploración basada en las colecciones de cuentos: *Síntesis* (1940) de Irma De Sola Ricardo (1916-1991); *Trozos de vida* (1942) y *Mundo en miniatura* (1955) de Lucila Palacios (1902-1994); *Seis mujeres en el balcón* (1943) de Dinorah Ramos, seudónimo de Elba Arraiz (1920-1960); *Entre la sombra y la esperanza* (1944) de Blanca Rosa López (1920); “Historias a la orilla del remanso”, inserto en sus *Motivos de la vida* (1944) y *Tierra herida* (1954) de Rosa Virginia Martínez (1915); *Pelusa y otros cuentos* (1946) de Ada Pérez Guevara (1905-1999); *Delta en la soledad* (1946) y *Marionetas* (1952) de Lourdes Morales (1910-1989); *Pálpito y otros cuentos* (1950) y *Siembra humana* (1953) de Mireya Guevara (1923); *Cuentos fantásticos* (1952) de Lucila Palacios Vega; *Historias de última página* (1954) de Juana de Ávila, seudónimo de Pomponette Planchart (1914-1986); *Marcelina miró cruzar su sombra* (1954) de Ofelia Culillán (1922); los tres tomos de narraciones de Belén Valarino: *Mis cuentos y relatos* (1954) y *Los miedos* (1955) de Gloria Stolk (1912-1979).

De estos libros Luz Marina Rivas recoge al final de su tesis: “La loca” de Juana de Ávila; “La greda del cielo” de Ofelia Cuballán; “Leticia” de Irma De Sola Ricardo; “La siembra humana” de Mireya Guevara; “Dana Varein” de Blanca Rosa López; “Desalajo” de Rosa Virginia Martínez; “Delta en la soledad” de Lourdes Morales; “La sedienta” de Lucila Palacios; “La pluma encantada” de Lucila Palacios Vega; “Pelusa” de Ada Pérez Guevara; “La bai-

larina” de Dinorah Ramos; “Mañana” de Gloria Stolk y “¿Cómo besa el doctor Bonnet?” de Belén Valarino. Estos relatos permitieron, junto a las novelas de acusados relieves, que ahora citaremos, el surgimiento, por primera vez en nuestra literatura de la escritura de mujer, como le gusta decir a Luz Marina Rivas, como cuerpo, como organismo y ello dentro de las connotaciones no solo literarias sino también sociopolíticas, a las cuales nos referiremos al tratar de la novela. Porque casi todas ellas, las mismas que escribieron sus cuentos y novelas fueron a la vez las militantes de lo femenino, de hecho, la primera generación de luchadoras por el papel y los derechos de la mujer en nuestra sociedad y más tarde nuestras sufragistas, fueron ellas mismas. Este es el punto de vista plenamente aceptado por la crítica, muy bien explicado por la profesora Carmen Mannarino (1981, pp. 22-28) en su prólogo a la recuperación de la novela de Trina Larralde (1909-1937): *Guataro* (1938)⁹ que es una de esas novelas que hay que considerar primeramente.

Son estas últimas, casi todas escritas al calor del alero de Teresa de la Parra (1889-1936), nuestra creadora mayor, ayer como hoy, la escritora más admirada por ellas, tanto que cuando se trasladaron a Caracas los restos de la autora de *Ifigenia* (1947), muerta en Madrid, un grupo numeroso de mujeres pidió permiso al director de Protocolo de la Cancillería, Pedro Luis Sánchez Pacheco, donde fueron las exequias, cargar ellas la urna de la gran difunta. No les fue permitido porque se consideró que aquello no lo podían hacer las mujeres pese a haberle expresado allí mismo una de ellas que “por qué no lo iban a poder hacer si cuando moría una monja las otras religiosas cargaban el féretro”.

Así se ha considerado que las novelas sobresalientes escritas por mujeres venezolanas, antes de 1960, fueron, después de las de la gran Teresa, *Tierra talada* (1937) de Ada Pérez Guevara, *Gua-*

9 Larralde, Trina (1981). *Guataro*. 2ª.ed. Estudio preliminar: Carmen Mannarino. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, p. 314. Ver: “Estudio preliminar” (p.7-28). La referencia que hacemos procede de las pp.22-28.

taro (1938) de Trina Larralde, muerta a los veintiocho años, quien fue una de las primeras, antes de morir Gómez, que dio la palabra a la mujer en su columna “Al encuentro de la mujer venezolana” que publicaba en la revista *Élite*. Y estos libros continúan con *Tres palabras y una mujer* (1944) y *El corcel de las crines albas* (1950) de Lucila Palacios; *Ana Isabel, una niña decente* (1949), de Antonia Palacios; *Anastasia* (1955) de Lina Giménez y *Amargo el fondo* (1957) de Gloria Stolk. Así las protagonistas de nuestras novelas femeninas fueron María Eugenia Alonso (*Ifigenia*), Aurora (*Tierra talada*), María Antonia Ladera (*Guataro*), Berta (*Tres palabras y una mujer*), Anastasia en la novela homónima y Gisela (*Amargo el fondo*). Estas fueron las novelas escritas por mujeres, expresión de sus palabras, en donde ellas:

exponen sus anónimas tragedias, desde la marginalidad desproporcionada a sus engranajes socioeconómicos. De unas como María Eugenia Alonso, María Antonia y Aurora, conocemos las peripecias prematrimoniales. De otras, como Berta, Anastasia y Gisela, las desazones y dudas existenciales con experiencia en la integración de parejas, tratadas con madurez, sinceridad y hasta sarcasmo. Durante algo más de media centuria nuestras escritoras han venido fracturando armaduras con herrumbre de siglos y han expuesto, con valentía, irresoluciones y avideces latentes en la mujer como ente humano, en quien ha prevalecido como destino el llamado a la creación y cuidado de la familia, por formación, por costumbre, por escasez de opciones, pero con añadiduras también, y a veces sobresalientes, de conciencia y sensibilidad social requeridas de realizaciones trascendentes, o simplemente, de haceres donde la individualidad se mantiene (Mannarino, pp.22-23).

En el proceso que seguirá, la novela escrita por mujeres, después de 1960, cuando Elisa Lerner (1932) trabajó sobre los borradores de su novela *El canto de la ociosa*, de la cual solo se conoce un fragmento publicado en una antología preparada por la siempre animosa Cristina Guzmán¹⁰, pero nunca publicada hasta ahora. Fue mucho después cuando Elisa Lerner publicó su primera novela *De muerte lenta* (2006), cuyos asuntos ya se incubaban en su notable obra dramática y en sus ensayos, siempre celebrados. Desde los sesenta los derroteros que seguirá la novela venezolana escrita por mujeres serán diversos y complejos. Pero el trabajo hecho por nuestras creadoras entre 1935-1960 es significativo y para nada puede ser dejado de lado como nos lo mostró, dentro de los universos de la narración corta, y nutrida por el amplio conocimiento de la mujer que hizo posible el feminismo contemporáneo en Venezuela, tal lo hizo Luz Marina Rivas en su *Literatura de la otredad*.

CUENTISTAS DE LOS CUARENTA

Los cuentistas de los años cuarenta representan una promoción central en nuestro cuento contemporáneo. Esto apenas comienza a vislumbrarse. Entre ellos se producen obras esenciales para el desarrollo del género. Dentro de una década de poca novedad literaria, la poesía se dedica a volver hacia los metros clásicos, los narradores buscan nuevos senderos, por eso se hará realidad en la década del cincuenta. Entre ellos existió una voz que les marcó buena parte del camino: Andrés Mariño Palacio (1927-1965), especialmente a través de sus *Ensayos* (1967)¹¹.

Encontramos al menos siete figuras decisivas: Héctor Mujica (1927-2002), (de la misma edad de Mariño Palacio, eran los benjamines de “Contrapunto”), quien nos dejó en su cuento “Las tres

10 Guzmán, Cristina (1980). *Las mujeres cuentan*. Caracas: *El Diario de Caracas*. Ver: “El llanto de la ociosa” (pp. 24-26).

11 Mariño Palacio, Andrés (1967). *Ensayos*. Selección: Rafael Pineda. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, p. 338.

ventanas” un relato de honda belleza, estilo certero y de profunda trascendencia. “Las tres ventanas” da título a su libro de 1953, es de esos textos que bastan para justificar plenamente la existencia de un escritor y su trascendencia. Sin embargo, para nada podemos dejar de mencionar por su claridad íntima y ternura su relato “La O cruzada de tiza blanca” (1962), sobre cuya significación, más allá de su segura construcción, habrá que volver.

Oscar Guaramato (1916-1987) halló en la pequeñez de sus seres, en las miniaturas, el lugar para sus fabulaciones, las cuales trató con cierto lirismo y mucha ternura. Quizá sea su relato “La niña vegetal” el mejor construido. Pero es en general un fabulador quien siempre seduce a sus lectores, así las piezas que están en la suma de su hacer, sus *Cuentos en tono menor* (1969).

Humberto Rivas Mijares (1919-1981) llevó a su quintaesencia el desarrollo del cuento en “El murado” (1949) de solo seis páginas; Antonio Márquez Salas (1919-2002) dejándose influir por lo más fuerte de la corriente narrativa de la primera posguerra, sobre todo por William Faulkner (1897-1962), logró una voz propia, particular, poderosa, en relatos tan esenciales de nuestra literatura como “El hombre y su verde caballo”, “Como Dios” y “Solo en campo descubierto”(1964), en sus *Cuentos* (1965), tras ofrecernos estos cuerpos tan bien contruidos guardó silencio; Oswaldo Trejo (1924-1996) nos ha dejado en los suyos, como los que están en sus *Horas escondido en las palabras* (1994) la incursión en el contar al revés. Tal es el caso de “Aspasia tenía nombre de corneta” y “Escuchando al idiota”.

En los más recientes, dentro de una obra proseguida con constancia, ha experimentado con la palabra. Sin embargo, es bastante tradicional en algunos y magistral en miniaturas narrativas como “Safo”; en Gustavo Díaz Solís (1920-2012) podemos observar el paso desde historias bastante tradicionales, las cuales no exhibían novedad alguna, como los que están en su libro *Marejada* (1940), a

una escritura artística más plena, cosa que nos muestra un cuento de la belleza, de la magia, “Arco secreto”, el cual forma parte del libro que marca su trasmutación, *Cuentos de dos tiempos* (1950), a través de cuyas páginas el proceso descrito puede ser seguido. Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990) logró encontrar el sendero hacia el neo-regionalismo, tal cuanto hallamos en ese libro esencial de su obra, y de nuestra prosa de ficción, que es *El osario de Dios* (1969). Tiene este volumen en nuestra literatura el mismo significado que para la de América Latina tienen *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez (1927-2014); por ello no es casual que Armas Alfonso haya declarado que para él leer a García Márquez había sido como mirarse en un espejo. Aunque *El osario...* puede leerse como una serie de cuentos, minicuentos más bien, puede ser considerado como una novela¹².

LOS DE LOS SESENTA

Con *Las hogueras más altas* (1957) de Adriano González León (1931-2008) se hizo presente una nueva promoción de escritores. En este libro se podía observar el derrumbe de un mundo. Si bien en el siguiente texto *Asfalto inferno* (1963) lo vimos meterse de lleno en el averno ciudadano, en la siguiente colección de relatos, *Hombre que daba sed* (1967), nos ofreció el más prodigioso de sus cuentos “Madam Clotilde”. Compañero de generación de González León fue Salvador Garmendia (1928-2001), su registro del cuento es muy amplio, roza aspectos de la vida de la ciudad (asunto que toca también en sus novelas), como en “El inquieto Anacobero”; hace inmersiones en los predios de lo fantástico y, además, nos ofreció una especie de comedia humana ciudadana. Su trabajo en este género fue tan amplio que se hace necesario corregir hoy la opinión según

¹² Sobre el minicuento consultar a quien más y mejor ha estudiado esa forma Rojo, Violeta (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio y su antología *Minima expresión. Una muestra de la minificción venezolana* (2009). Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, xvi.

la cual Garmendia recogía en forma de narraciones breves aquellos fragmentos que debía sacar de sus novelas para que estas no perdieran su unidad. Realmente su trabajo en este género, al cual dedicó diversos volúmenes, como por ejemplo *La tierra calcinada y otros cuentos* (1991) o sus *Cuentos cómicos* (1991), es de una importancia especial, y es mucho más amplio en número que sus novelas, de hecho pasan de treientos sus cuentos. De ahí que deba ser tratado no como una consecuencia sino como uno de sus modos de expresión.

Con Argenis Rodríguez (1935-2000), especialmente con los relatos de *Entre las breñas* (1964) se inició el tratamiento literario del período de la revuelta armada de la izquierda contra la democracia nacida en 1958. Esta obra es una de las más sobresalientes de este tan prolífico narrador. También anotaríamos aquí el valor de sus cuentos *La ciudad desnuda* (1977), en donde lo mejor de este creador, de logros tan disímiles, se hace presente.

José Balza (1939) con sus ejercicios narrativos (a él no le gusta denominarlos cuentos) ha creado un ámbito de belleza y de alta factura estética. Resaltaríamos en este balance uno de ellos, de gran significación artística “La sombra de oro”, perteneciente a su libro *La mujer de espaldas* (1986). Casi al mismo tiempo que José Balza daba a conocer sus primeras ficciones apareció en nuestro panorama creativo Francisco Massiani (1944). Si su primera novela *Piedra de mar* (1968) fue considerada un hecho subrayable, lo mismo ha sucedido con sus cuatro libros de cuentos, los dos primeros están recopilados en sus *Relatos* (1991). Son piezas de amplia belleza en las cuales recrea historias de adolescentes de la clase media caraqueña, en una ciudad que fue para él una Arcadia. Un cuento suyo como “Un regalo para Julia” no puede dejarse de registrar, es sin duda el mayor de los suyos.

Aquel modo de mirar la realidad denominado neo-regionalismo se va a expresar con rasgos propios y de muy acusada belleza poética, en *Compañero de viaje* (1970) de Orlando Araujo (1927-1987),

obra en la cual, el agudo crítico que siempre fue, sorprendió a sus lectores por la frescura con la cual podía tratar historias de su niñez.

Por otro lado, el cuento brevísimo ha tenido un destacado cultor en Gabriel Jiménez Eman (1950), trabajo que ha dejado una huella certera en las letras venezolanas. Su antología *Los dientes de Raquel y otros textos breves* (1993) es el libro que hay que buscar para comprender los rasgos de su especial aventura. De la obra de Jiménez Eman también se puede destacar, como una creación afortunada *Tramas imaginarias* (1991).

Cuentistas como Denzil Romero (1928-1999), Luis Britto García (1940), Judit Gerendas (1940), Julio Miranda (1945-1996), Ednodio Quintero (1947), Lidia Rebrij (1948), Sael Ibáñez (1948), Laura Antillano (1950), Federico Vegas (1950), Silda Cordoliani (1953), Antonio López Ortega (1957) o Stefania Mosca (1957-2009) están dejando en la actualidad su estela de primor dentro de los senderos de nuestra narración corta.

Tal es la magia invencionera de Romero cuando se sitúa ante hechos del pasado como en “El hombre contra el hombre” (1977) el cuento de su iniciación, que está en un folleto, inserto luego en sus *Infundios* (1978); cuando se deja llevar por la fantasía sexual en “Llegar a Marigot” o cuando inventa sus prolíficas fabulaciones librescas. Su libro *El invencionero* (1982) es ya un clásico dentro de este género.

Por su parte, Britto García parece hacer el inventario de todo un universo en *Rajatabla* (1970); Judit Gerendas en *Volando libremente* (2000), especialmente por aquellos relatos en los cuales todos los avatares de la vida de una escritora se hacen presentes, tal los casos de “La escritura femenina” o “De cómo yo no lograba encontrar un argumento”; Julio Miranda, destacado crítico literario, cuya aparición como escritor de ficciones fue todo un suceso. Destacamos aquí el volumen *El guardián del museo* (1992); Ednodio Quintero en los momentos en que juega con su fantasía construyendo relatos

sobre acaecimientos de la montaña o fabula hechos imposibles, en *Cabeza de cabra y otros relatos* (1993); Lidia Rebrij a partir de vivencias femeninas, o de historias de amor o desamor, compone sus suntuosas narraciones, las que están en *Con estos mis labios que te nombran* (1993); Sael Ibáñez, sobre todo en *Descripción de un lugar* (1973) por su poder fabulador, la forma elíptica de acercamiento a la realidad y su particular estilo; Laura Antillano reinventa situaciones vividas en un relato, así “La luna no es como pan de horno” nos ofrece un cuento que puede ser leído también como una elegía en prosa, está en el libro homónimo (1988); Federico Vegas cuyos libros de relatos nos muestran singulares aventuras en el género como las que vemos en *El borrador* (1994); Silda Cordoliani porque tanto en *Babilonia* (1993) y en *La mujer por la ventana* (1999) no solo nos ofrece curiosas anécdotas, sino una escritura de una delicadeza y un sentido poético que es necesario recalcar; en López Ortega destacamos la forma utilizada en la creación de sus diarios ficticios, su inmersión imaginativa en los terrenos propios de la literatura autobiográfica que él utiliza para desarrollarla no desde los sucesos reales, sino desde su fantasía, tal lo que se pueden leer en *Calendario y otros textos* (1997) que es un libro poco común en nuestras letras y, por fin, Stefania Mosca cuando utiliza su bien refinada ironía para ver el contorno que la rodea en *Seres cotidianos* (1990) y *Banales* (1994).

En esas fábulas, todos ellos, destacados cultores del cuento, nos permiten vislumbrar los caminos por los cuales anda nuestra narración corta en estos días. Esta que hemos referido es apenas una muestra de lo que consideramos más significativo dentro de un espacio tan amplio y tan rotundo como lo es el cuento venezolano que es, repetimos y reiteramos, el primer género, el más sólido e importante, de nuestra narrativa.

REFERENCIAS

- Guerrero, L. (1965). "Luis López Méndez". En *Perpetua heredad*. Caracas: Ministerio de Educación.
- _____ (1962-1995). "Literatura fantástica". En *Candideces*. Caracas: Editorial Arte/Academia Nacional de la Historia.
- Lasarte, J. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello.
- Mannarino, C. (1981). "Estudio preliminar" En Larralde, Trina *Guataro*. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos.
- Picón Salas, M. (1961). *Estudios de literatura venezolana*. Caracas: Edime.
- _____ (1976). *Comprensión de Venezuela*. (3ra. ed. aum.). Prólogo: Guillermo Sucre. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rivas, L. (1992). *La literatura de la otredad*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Sambrano Urdaneta, O. (1969) *Cecilio Acosta: vida y obra*. Caracas: Ministerio de Educación.
- Sandoval, C. (2000). *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Prólogo: Armando Navarro. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- _____ (2000). *Días de espantos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Uslar Pietri, A. (1958). *Letras y hombres de Venezuela*. (2ª.ed. aum.) Caracas: Edime.

ANDRÉS BELLO: GRAMÁTICA Y FILOSOFÍA DEL ENTENDIMIENTO, VISIÓN LATINOAMERICANISTA

Delsy Mora V.

Universidad de Los Andes

delsymora2002@hotmail.com

Recibido: 30 - 08 - 18

Aceptado: 30 - 09 - 18

RESUMEN

América Latina irrumpe en el mundo occidental bajo el signo de la violencia y el colonialismo, ese signo pareciera marcar su destino, pero la trascendencia y manifestación o el encuentro de un mundo en permanente desarrollo será su constante y fijará su identidad. En ese continuo *despertar* encontramos, al decir del investigador Grases (1988), al primer humanista del continente: Andrés Bello, quien con su concepción americanista se hace visible con su pensamiento filosófico y su *Gramática* destinada al uso exclusivo de los americanos, primera declaración independentista. El objetivo de este artículo es analizar el pensamiento de Bello en estas dos obras, con el fin de entender su afán por lograr la unidad cultural latinoamericana.

Palabras clave: filosofía, gramática, independencia, americanismo, Andrés Bello.

ANDRÉS BELLO: GRAMMAR AND PHILOSOPHY OF UNDERSTANDING, LATIN AMERICAN VISION

ABSTRACT

America breaks into the Western world under the sign of violence and colonialism, that sign appears to mark their destiny, but transcendence and manifestation or meeting of a world in constant development will be your steady and establish their identity. In this ongoing awakening found according to researcher Grases (1988), the first humanist of the continent: Andrés Bello, who with his American conception becomes visible with his philosophical thinking and its *grammar* for exclusive use the Americans, first independence Declaration. The objective of this article is to analyze the thought of Bello in these two works in order to understand his desire to achieve Latin American cultural unity.

Keywords: thought, philosophy, grammar, independence, American, Andrés Bello.

ANDRÉS BELLO: GRAMMAIRE ET PHILOSOPHIE DE L'ENTENTE, VISION LATINO-AMÉRICAINNE

RÉSUMÉ

L'Amérique latine entre dans le monde occidental sous le signe de la violence et du colonialisme, ce signe semblerait marquer son destin, mais la transcendance et la manifestation ou la rencontre d'un monde en développement permanent sera sa constante et fixera son identité. Selon le chercheur Grases (1988), le premier humaniste du continent: Andrés Bello, qui, avec sa conception américaniste,

devient visible avec sa pensée philosophique et sa grammaire destinée à l'usage exclusif des Américains, la première déclaration d'indépendance. L'objectif de cet article est d'analyser la pensée de Bello dans ces deux œuvres afin de comprendre son désir de réaliser l'unité culturelle latino-américaine.

Mots-clés: pensée, philosophie, grammaire, indépendance, américanisme, Andrés Bello.

*Su portentosa obra, desde su
Gramática a su
Silva y de alguna manera su obra toda se
constituye, en el más extraordinario intento de hacer
posible culturalmente lo que la independencia
había realizado con las armas.*

Diccionario general
de la literatura venezolana (2013)

El pensamiento filosófico-americanista de Andrés Bello fortalece con todos los requisitos la mayor tradición independentista de Latinoamérica; esta intención revolucionaria está presente en buena parte de su obra. Su americanismo no se queda en una versión tematizada en sus famosas silvas americanas, sino se expresa en la independencia que asume su pensamiento frente a los modelos europeos con sus ideas, expuestas en su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1825) y en *La filosofía del entendimiento* (1881).

Quizá no sea justo ver a Bello con esa imagen de conservador que se le ha venido forjando, sino como bien lo dijera González (1987, p. 130), en su interesante texto *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, su perspectiva metodológica se inscribe dentro de la corriente del pensamiento liberal. En realidad, la propagación de una orientación más nacionalista en los estudios del hombre y de la sociedad no era lo común.

Bello es un venezolano capaz de moverse y andar a través de los siglos, fue un humanista como muchos en su época, pero como pocos que están hoy vigentes. Su producción ideológica no fue simple, se desdobló en aquella que reproduce los modelos extranjeros y aquella que enfrenta las influencias de forma creadora.

Andrés Bello se suma a la lucha independentista con sus pensamientos, por eso, sus batallas son libradas en el silencioso mundo interior. Su “Alocución a la poesía” ha sido considerada como la declaración independentista intelectual del continente. Es indudable que Bello resulta uno de los iniciadores en la búsqueda de la unidad cultural de nuestra América, en la cual estará basado el pensamiento de Simón Bolívar, José Martí, Simón Rodríguez, entre otros.

Un estudio detenido de su obra demostrará que su espíritu estaba por encima de los límites estrechos de la moda literaria, que su inteligencia supo escoger y exaltar todo lo grande. Todas sus ideas partían del principio de la unidad del género humano cuyas partes integrantes eran para él las naciones, es decir, Bello pudo postular la existencia de leyes de vigencia universal cuyos efectos diferían de país en país. La deuda de cumplimiento social y la conciencia de ello en todo escritor latinoamericano siempre ha sido grande, más en el momento histórico de Bello, esto significaba el reto de hacer donde casi todo había quedado deshecho, izar un mundo sobre los escombros del colonialismo español. Todo aguardaba por re-crear, por rehacer en la organización cultural hispanoamericana. Frente a la corrompida Europa se alzan los jóvenes pueblos americanos que dotados de virtudes, estaban llamados a realizar los altos ideales de libertad. Los principios filantrópicos y moralistas derivados del pensamiento ilustrado se funden en ese ideal de libertad.

La libertad es comprendida como el principio esencial de los pueblos americanos, con elementos extraídos de autores europeos, Bello trazará una imagen utópica de América, pero no abstracta y ahistórica, sino como parte de una visión concreta y realista del de-

sarrollo de las naciones y de sus posibilidades inmanentes. Consideró que se debía modificar la realidad histórica a través de un proceso gradual, se mantuvo arraigado en la tradición cultural española, sin embargo, a su vez, se identificó con las tendencias del pensamiento europeo para señalar una emancipación que solo se justificaría como el punto de partida de un proceso creador en los pueblos americanos, afirmando su individualidad. Intentaremos ir hacia la búsqueda que demuestre la vigencia de sus postulados filosóficos americanistas en relación con nuestro tiempo.

GRÁMATICA... Y FILOSOFÍA DEL ENTENDIMIENTO: PENSAMIENTO FILOSÓFICO-AMERICANISTA DE ANDRÉS BELLO

Con la necesidad de conseguir el camino correcto para alcanzar la independencia política, había surgido en nuestro continente la obligación de conquistar la independencia intelectual y literaria, de este modo lo explica Portuondo (1974, p. 72), cuando afirma que la emancipación política de América de sus metrópolis, en la primera mitad del siglo XIX, trajo consigo, de modo inevitable, la necesidad de hallar una nueva expresión. Ya se dijo que este proceso y esta actitud americanista se hizo extensiva en casi toda la obra de Bello, dentro de esa práctica emancipadora ofrecerá ideas en el campo de las leyes, la política, la filología, la economía, la historia, y por supuesto, en los estudios gramaticales y filosóficos, produciendo una apertura hacia el camino autónomo de las especificidades culturales hispanoamericanas.

Para Grases, en su *Antología del Bellismo en Venezuela* (1981), Bello, con toda su formación europea, no dejó de reflexionar sobre nuestro continente sino que, al contrario, lo asumió como una realidad hacia la cual se orientarían todas sus actividades, o al decir de Arturo Uslar Pietri (1973, p. 138), Bello es consciente, y no quiere ser otra cosa que un hombre de América. Su american-

dad es el rasgo más permanente y continuo de su pensamiento. Su tema es América, la audiencia a la que se dirige es la nuestra, y sus aprendizajes y conocimientos reforzaron su capacidad cognoscitiva en función de sus aportes para ella.

Bello quería un pensamiento y una lengua emancipada para los americanos, y para lograr ese propósito por vías propias, entendía como básico el uso de una lengua castellana unida al proceso histórico cultural del continente, donde podría alcanzar su desarrollo autónomo. En este orden de ideas expresa en el prólogo de su *Gramática...*:

No tengo la pretensión de escribir para los castellanos. Mis intenciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes, de Hispano-América (1981, p. 11).

De manera que la decisión de escribir para los habitantes de nuestro continente llevó a Bello a entender que las transformaciones históricas, también se manifestaban en cambios lingüísticos:

El habla de un pueblo, es un sistema artificial de signos, que bajo muchos respectos se diferencia de los otros sistemas de la misma especie; de que se sigue que cada lengua tiene su teoría particular, su Gramática... (1981, p. 12).

Precisamente, sobre la base de estas ideas, Bello pudo postular la existencia de leyes, esto lo llevó a manejar con maestría la dialéctica de lo general, lo particular y lo individual, percibe que las realizaciones lingüísticas de cada pueblo tenían sus especificidades.

Como bien lo apunta Ardao (1979, p. 61), para ello Bello, con sus raíces filosófico -espirituales de la Ilustración y sobre todo de la tendencia del idealismo objetivo, trató de elaborar los funda-

mentos que eran condición indispensable para el desarrollo de los países latinoamericanos y estas ideas la encontraremos en su obra *Filosofía del entendimiento*, dejando a un lado la filosofía francesa posterior a Descartes, Bello analizará la historia de la filosofía inglesa desde Bacon hasta Hume, así como también la escuela escocesa de Reid y Stewar hasta el eclecticismo ocosiniano a través del cual conoció la filosofía kantiana.

La *Filosofía del entendimiento* estará orientada a formar una gran visión mediante la recepción y selección de materiales, pues, según Bello, una filosofía que orientada a lo universal, sería compatible con las condiciones y necesidades de los pueblos latinoamericanos. Ya lo dijo Barnola (1969, p. 32) con el propósito de darle a la filosofía un fundamento que correspondiera al desarrollo contemporáneo de las ciencias, Bello analizará las relaciones entre los niveles sensual y racional del proceso cognoscitivo. Para entender el procedimiento tácito e ingenuamente materialista de Bello, resulta fundamental una observación contenida en el prólogo a su *Gramática*:

No he querido apoyarme en autoridad, porque para mí la sola idea irrecusable en lo tocante a una lengua es la lengua misma (1981, p.7).

Es la causa por la cual Bello estaba inclinado a prestar más atención al “sentido común” que a las teorías quiméricas, dentro de lo que le interesaba, estas palabras significan que la única autoridad es la realidad que quiere analizar para apropiársela, es decir, lo que le interesó a Bello fue la apropiación creadora de la realidad, y por eso, rechazó el idealismo subjetivo, partiendo de la idea de que la conciencia humana juega un papel activo frente a la realidad:

El espíritu humano es un ser que tiene conciencia de sus actos, y que puede hasta cierto punto determinarlos

a su arbitrio, que sea lo que le diferencia de otros seres... esto es, dotados de conciencia y voluntad (1981, p. 9).

Por tanto, se interesa, en primer lugar, en cómo funciona la conciencia humana en el proceso de aparición creadora de la realidad. Apoyándose en la recepción kantiana, Bello constata que

La experiencia [...] por sí sola [...] reducida a la mera observación, no ha podido darnos nuestros primeros conocimientos [...]. Todo conocimiento cronológicamente anterior a esa experiencia, es una quimera (1981, p. 10).

Mediante este dualismo Bello soluciona el problema de la relación que existe entre los niveles sensibles y racionales del conocimiento, por lo que tomando una posición definida frente a la cuestión fundamental de la filosofía nuestro gramático afirma que hay principios inherentes a la razón humana, sin cuyo medio es imposible hacer uso del entendimiento y condiciones en la vida. Rechazando el materialismo filosófico Bello integra su teoría dualista del conocimiento con su visión deísta del mundo, en su pensamiento americanista estuvo la siguiente idea: El carácter distintivo del hombre es la susceptibilidad de mejora progresiva.

Con esta idea Bello conservó lo mejor del pensamiento de la Ilustración, llegando a la conclusión de que la mejora progresiva, el progreso indefinido, era el camino hacia la dicha del género humano, el mismo pensamiento de los pensadores de la Ilustración que sostenían que la razón humana podía combatir la ignorancia y la tiranía.

Siendo así, el pensamiento filosófico-americanista de Bello estaría caracterizado por un patriotismo que no tuvo un exclusivo

orden nacionalista, pues concebía a América como parte integrante de la humanidad. Partiendo de este supuesto, Bello se interesa por el problema de cómo deberá crear una filosofía nacional, con qué fundamentación teórica-práctica y cuáles deberían ser sus vínculos con la filosofía europea.

Cuando dice su famosa frase dirigida a los estudiantes de Chile, “Aspirad a la independencia del pensamiento”, es precisamente porque no acepta las teorías procedentes de Europa, en la medida en que no correspondan a la realidad hispanoamericana, de esta forma postula que la única realidad latinoamericana y, en consecuencia, la única autoridad es la realidad misma, por esto su rechazo a utilizar categorías provenientes de la gramática latina.

Por consiguiente, había que asimilar la cultura llamada universal y, asimilar quería decir, ponerla o usarla al servicio de nuestra propia identidad, la primera filosofía que debíamos aprender de Europa era expresarnos por nosotros mismos, tanto para Bello como Bolívar, América podía alcanzar sus propios caminos a través de la libertad, y es esta peculiaridad americana la que Bello manifestará tanto en su *Filosofía del entendimiento* como en su *Gramática...* Así Latinoamérica será más que nunca el propósito de sus obligaciones.

La crítica especializada o los Bellistas han coincidido en señalar que fue nuestro insigne venezolano, indiscutiblemente, un filósofo integral cuya concepción del mundo y de la vida constituyeron su punto de partida para todas sus actividades, se formó con maestros de tradición escolástica, pero tuvo sus distanciamientos del escolasticismo exagerado, sus primeros maestros le inculcaron las nociones fundamentales de una filosofía basada en el conocimiento de Dios, a estas nociones se unen las audaces concepciones de un Locke o Condillac.

Ya es un decir que la *Filosofía del entendimiento* se inscribe dentro de los planteamientos de una filosofía moderna e igualmente que representa una de las manifestaciones más importantes de la

filosofía latinoamericana, y por ende, un hito en la historia del pensamiento filosófico actual. Para Leopoldo Zea, en su texto *filosofía de la historia americana* (1955) la historia de nuestra filosofía, pensamiento o ideas, es la historia de una conciencia impulsada al logro de soluciones inmediatas, era necesario, por tanto, replantearse la “transición”, comprender la nueva realidad que se estaba materializando, encontrar los elementos de un pasado reciente para aplicarlos a una relación del presente. El pensamiento de Bello se unirá a esa realidad de la transición. Cuando se dedica a sus estudios gramaticales, Bello, partiendo de Locke, enlaza el nominalismo lógico con la tesis de la arbitrariedad de los signos, por eso, desde el primer acercamiento a sus fuentes, observaremos que no nos encontramos frente a una mera descripción de pensamientos europeos, intentará examinar teorías y principios de los cuales después se alejará para construir un sistema filosófico propio, quizá, sea este el verdadero eclecticismo y americanismo de Bello quien señalará dos aspectos de las facultades del alma: El entendimiento y la voluntad.

De esta forma su quehacer filosófico-gramatical derivará un nuevo orden cultural, pero cada una de estas materias no quedarán en el marco estrecho de lo nacional sino que se proyectarán hacia lo universal. La *Gramática...* le permitió a Bello aspirar a un sistema funcional para la lengua castellana con sus características inmanentes sin apartarse de sus leyes que reflejan esa universidad, por ello la sencillez de sus ideas tuvieron un hondo significado, puesto que están llenas de fidelidad a la lengua de nuestro continente.

Así, Bello buscará el dinamismo y la coherencia para que, junto a la diversidad, el castellano ocupe el lugar que también hoy le corresponde, como elemento unificador en la comunicación y entendimiento de los pueblos latinoamericanos. De allí que Andrés Bello, al igual que los enciclopedistas, también se interesó por el lenguaje y sintió esa obligación de fomentar la educación idiomática de los americanos, por eso dirá:

No miro las analogías de otros idiomas sino como pruebas accesorias. Acepto las prácticas como la lengua las presenta sin imaginarias elipsis, sin otras explicaciones que las que se reducen a ilustrar el uso por el uso (1981, p. 8).

De manera que *La Gramática...* es mucho más que un repertorio de modos, tiempos, etc. porque detrás de los hechos que registra o de sus normas gramaticales, sus ideas, su doctrina tiene un valor histórico y un valor actual por su afán de precisión en los hechos, junto con una profundidad en sus fundamentos, de tal forma, se construye una obra con criterios y factores en la práctica social de los usuarios, de los hablantes a los cuales Bello señalará rumbos no explorados. Por ello los estudiosos del autor (entre ellos Grases, Barnola) aseguran que no hubo ni ha habido antes de Bello, y posteriormente, quien con más acierto haya enfrentado la descripción de todo el sistema de la lengua castellana.

Bello tuvo conciencia de su obra gramatical cuando en el prólogo utiliza dos expresiones con significados específicos, gramática general y gramática universal, es claro que el autor de *Filosofía del entendimiento* no podía escribir una gramática sin conciencia de los problemas filosóficos. Reclama así asumir una realidad, establecerla y realizarla, por lo que el conocimiento inductivo de los hechos debía constituir el principio básico sobre el cual, no solo comentar cualquier teoría, sino determinar la especificidad concreta de las realidades de nuestro continente.

Es un legado importante y un lugar de enunciación creado en el proceso de resistencia que nos ha dejado Bello, ya que al enseñar y aprender a leer y a reconocer su gramática cada sujeto latinoamericano adquiere el derecho a conocer su pasado, integrándose en la memoria colectiva de los pueblos que se juntaron para dar origen a las naciones híbridas, mestizas, multilingües y pluriculturales de

nuestro continente para comprender la esencia que forma cada uno de nuestros pueblos en la actualidad.

REFERENCIAS

- Ardao, A. (1979). "La iniciación filosófica de Bello". En VV. AA. *Bello y Caracas*. Caracas: La Casa de Bello.
- _____ (1985). *Andrés Bello, filósofo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Barnola, P. (1969). *Estudios sobre Bello*. Caracas: Ministerio de Educación.
- Bello, A. (1981). *Obras Completas*. Caracas: Fundación de La Casa de Bello. Tomo IV. *Gramática*. Tomo III. *Filosofía del entendimiento*.
- Bravo, V. (coord.). (2013) *Diccionario general de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana
- Briceno Guerrero, J. (1981). *Europa y América en el pensar mantuano*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Caldera, R. (1979). "El Andrés Bello que viajó Londres". En VV. AA. *Bello y Caracas*: La Casa de Bello.
- Cardozo, L. (1980). *Antología distinta*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- _____ (1976). *Philobiblion*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Dessau, A. (1989). "Ideas, directrices y significación histórica del pensamiento filosófico de Andrés Bello. En VV. AA. *Andrés Bello*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- García Bacca, J. (1964). *Antología del pensamiento filosófico venezolano*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- González, B. (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Grases, P. (1981). *Antología del Bellismo en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Portuondo, J. (1974). "Literatura de la emancipación y emancipación de la literatura". *Revolución y Cultura*, n.º 27.
- Uslar Pietri, A. (1973). *Hombres y letras de Venezuela*. Madrid: Edime.

VV. AA (1987). *Significación histórica y vigencia moderna de la obra de Andrés Bello*. Caracas: La Casa de Bello.

Zea, L. (1955). *Filosofía de la historia americana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Entrevista

*Entrevista al escritor venezolano
Fedosy Santaella*



Fotografía: Vasco Szinetar

**“QUIZÁS LAS DISTOPIÁS SEAN MANUALES
DE SUPERVIVENCIA”. ENTREVISTA AL ESCRITOR
VENEZOLANO FEDOSY SANTAELLA¹**

*“Perhaps the distopies are manuals of survival”.
Interview with Venezuelan writer Fedosy Santaella*

Cristhian Camacho Soto
Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
Universidad de Los Andes, Táchira
[*soto4c@gmail.com*](mailto:soto4c@gmail.com)

El escritor venezolano Fedosy Santaella (1970) nació en Puerto Cabello, estado Carabobo. Es Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Fue profesor e investigador del Centro de Investigación y Formación Humanística en la Universidad Católica Andrés Bello y se desempeñó como coordinador académico del diplomado de escritura creativa Narrativas Contemporáneas de la misma universidad. Su prolífica obra abarca diversos géneros y demuestra una versatilidad pocas veces vista. Se puede asegurar, sin temores, que es una de las voces más destacadas del panorama literario nacional. Entre sus publicaciones se encuentran los libros de relatos *Cuentos de cabecera* (2001), *El elefante* (2005), *Postales sub sole* (2006), *Piedras lunares* (2008), *Ciudades que ya no existen*

¹ Esta entrevista es parte del Trabajo Especial de Grado *Distopía bajo la mirada del poder en las novelas: Angosta de Hector Abad Faciolince, Las Peripecias inéditas de Teofilus Jones de Fedosy Santaella e Iris de Edmundo Paz Soldán* (2017) presentado por Cristhian Camacho Soto como requisito para optar al título de Magister Scientiae en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes, Táchira.

(2010), *Instrucciones para leer este libro* (2012), *Terceras personas* (2015), así como las novelas *Rocanegras* (2007), *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009), *En sueños matarás* (2013), *Los escafandristas* (2014), *El dedo de David Lynch* (2015) y *Los nombres* (2016). Publicó también los libros de cuentos para niños y jóvenes *Fauna de palabras* (2007), *Historias que espantan el sueño* (2007), *Verduras y travesuras* (2009), *Miguel Luna contra la bestia del bosque* (2013), *Miguel Luna contra los extraterrestres* (2009), *Pasaportas* (2010), *Cuentos descabellados* (2016) y *No cualquier vaca y otros cuentos* (2016). En 2009 preparó para Alfaguara una antología del cuento venezolano destinada a los jóvenes, titulada *Cuentos sin palabrotas* y también para la misma casa editorial coordinó la antología de vampiros *Con el susto al cuello* (2014).

Fedosy Santaella ha sido acreedor de gran variedad de premios y reconocimientos entre los que destacan el Premio Único en la mención narrativa de la Bienal Internacional José Rafael Pocatererra (2004-2006) por *Postales sub sole*, y la mención de honor en la Bienal José Antonio Ramos Sucre (2007) por *Piedras lunares*; en el 2013 ganó el Concurso de Cuentos de *El Nacional* con su texto “Taxidermia”. Además, obtuvo el Premio Internacional Novela Corta Ciudad de Barbastro 2016 con *Los nombres*.

En Venezuela la ciencia ficción ha caminado por un ángulo incierto que oscila entre la experimentación y la búsqueda, normalmente ha sido difundida por medio del cuento, y se ha hecho presente en textos aislados, olvidados en el tiempo, quizá solo rescatados por el fanático riguroso, o bien ha tendido a fusionarse con los rasgos de la novela negra y de corte policial; sin embargo, parece haberse desatado desde hace algunos años otro fenómeno literario empalmado con la novela social y la ciencia ficción: la creciente distopía.

Por su parte, Santaella viene a engrosar este creciente género con *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*, obra que recrea un mundo nutrido de alegorías políticas, en el que los personajes

se ven violentados por una crisis más que económica existencial, presas del cretinismo y la fugacidad, indicadores que la convierten en una proyección distópica de cualquier ciudad venezolana. A camino completo del dramedia y a medio del tinte policiaco, este texto de contrastes satíricos, expone la figura del caudillo maxificado, del sistema totalizador, del postapocalipsis social y de un proceso alienante. Tales factores conllevan a construir toda una mitología de creencias y evidencias en el que se desenvuelven los habitantes de este país controlado inminentemente por el fundamento distópico.

De suerte que la entrevista concedida por Fedosy Santaella ayuda a develar ciertas dudas sobre las distopías literarias, las interrogantes planteadas al escritor giraron en torno a las particularidades de un género que se extiende por una amplísima gama de connotaciones circunscritas al complejo mundo del poder y que, obviamente, en el contexto venezolano se alimenta de la hostil realidad contemporánea; tal es el caso de una novela como *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones*.

Cristhian Camacho Soto (en adelante C.C.S.): La distopía es conocida como un subgénero de la ciencia ficción. Algunos lo proponen como ciencia ficción blanda, o como una corriente de corte eminentemente político. En el caso de Latinoamérica puede que se le haya prestado más atención a otros géneros que a la ciencia ficción, sin embargo, en los últimos años ha crecido el interés por el género. ¿A qué cree usted que se deba tal auge?

Fedosy Santaella (en adelante F.S.): Porque llega un momento en que un escritor sensato no encuentra otra manera de explicar su espíritu y su mundo sino a través de la distopía. Para cierto tipo de escritores es inevitable llegar allí. La distopía se queda corta incluso como realismo exagerado. La realidad venezolana es aún más exagerada.

C.C.S.: Siendo, su novela *Las Peripecias Inéditas de Teofilus Jones* una de las pocas distopías de autoría venezolana, ¿cree

usted que la distopía deba ser considerada mucho más por las editoriales y por los lectores?, ¿se atrevería a dar un panorama del género en Venezuela?

F.S.: En ocasiones las editoriales son ciegas frente a los lectores y a los libros que los tiempos requieren. *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* ha sido muy bien considerada por los lectores e incluso por la academia. Editores con prejuicios literarios dejan pasar excelentes trabajos distópicos. De hecho, me ocurrió una primera vez con *Las peripecias...* Antes fue rechazada, e incluso temida, por otra casa editorial. Pero, respeto su decisión (los editores son seres humanos, por supuesto) y tampoco me quejo del resultado, porque a la postre la novela fue publicada por Alfaguara y leída con entusiasmo. Aún se sigue leyendo y comentando. Me parece fantástico que todavía, años después de su publicación, la gente me diga que ha leído la novela con gusto, y que además, se esté estudiando por académicos de distintas universidades.

C.C.S.: A partir de mi investigación he llegado a la conclusión de que la distopía se enriquece con distintos conceptos, tales como la alienación, el cuarto control, la posmodernidad, la modernidad líquida, el burocratismo, el terrorismo (entre muchos otros). Su texto, por ejemplo, maneja gran parte de estas nociones. Si conoce usted estos términos, ¿está de acuerdo?, ¿cree usted que pertenece a una fórmula preestablecida o cree que la inclusión de estos elementos en muchas obras distópicas es mera espontaneidad del momento creativo del autor?

F. S.: Creo que hay una tradición de las historias distópicas dentro de la que se mueven los autores. Es una gran corriente inevitable. Creo también que esta tradición contiene elementos del género que surgen, digamos, necesariamente. Están allí, en potencia, y cada texto (cine, novela, cuento, cómic) los representa en el acto de distinta manera. Creo que hay un ADN del discurso ficcional distópico. Los estudiosos, con el conjunto de las obras, han ido identificando

los patrones en común. Es decir, no lo veo de manera inversa. No sé si alguien haya escrito una novela distópica guiada por un manual académico. En mi caso, obedezco más a una tradición literaria, cinematográfica, de cómics y de televisión.

C. C.S.: Mucho se ha dicho de Latinoamérica como un continente fundado por la utopía. Pero una “utopía” no es concebible desde el punto de vista semántico. Algunos autores sentencian que toda utopía concibe a sí misma una distopía. Podríamos decir, entonces, que... ¿Latinoamérica es un continente inminentemente distópico?

F.S.: Creo que Venezuela, es hoy día un lugar distópico. Y creo, además, que las ideas sobre las que se basó su destrucción actual, son absolutamente utópicas. Lo irrealizable termina en pesadilla. Creo también que la utopía clásica —pensemos en Moro— anula por completo la libertad individual, y toda anulación de la libertad individual por parte del Estado lleva a la distopía, al pensamiento único, a la dictadura, al Estado opresor.

C.C.S.: ¿Cree usted que la distopía requiere de la ejecución de un poder opresor?

F.S.: Sí, por las razones que arriba expliqué.

C.C.S.: ¿Algún referente distópico antes de escribir su texto?

F.S.: Mis referentes, no sé si distópicos, están en Eduardo Liendo y su obra. En Julio Garmendía y sus cuentos, y en la novela negra norteamericana. Creo que la novela negra podría ser una vertiente de la distopía.

C.C.S.: Su obra, me dice que ha coqueteado anteriormente con la ciencia ficción y la novela negra, pero con *Las Peripeccias de Teofilus Jones* se explaya usted con todas las máximas de la distopía política. ¿Qué le llevó a incurrir en este género?

F.S.: Abordé el género debido a mi preocupación por lo que ocurría en el país. En aquel entonces la pesadilla estaba en pleno proceso de exaltación amorosa y populista, pero yo quise dejar tes-

timonio de que era realmente atroz lo que estaba ocurriendo en ese momento. Temía por lo que vendría (de allí la necesidad de la distopía). Vale decir que creo que me quedé corto.

C.C.S.: ¿Qué opina usted acerca de las siguientes sentencias de este par de autores?

1.1 Paz Soldán (2014)

“Estoy seguro, la ciencia ficción va a ser un nuevo realismo. Más allá del registro visionario me interesa como alegoría de la realidad. Es un género existencial que se presta a narrar la relación del individuo con el universo. Es metafísico en origen y se pregunta sobre las razones del cosmos”.

F.S.: El humor y la distopía son realismos exagerados y proféticos, totalmente de acuerdo. Para mí la profecía, valga decir, se basa en la advertencia. Tiene un carácter moral importante, y ese carácter moral se da dentro de la angustia que atormenta al profeta-autor. Es decir, su moral no es hipócrita ni cómoda, es más bien un tormento.

1.2 Pestarini (2015)

“La ciencia ficción es una rama de la filosofía... hace operativa algunas preguntas de la filosofía... ¿qué es lo que somos?... ¿qué es lo que nos hace humanos?...”

F.S.: En ocasiones la filosofía política y la literatura se funden de manera impresionante, maravillosa y fructífera. Solo que a veces algunos imbéciles creen leer filosofía donde hay literatura, y literatura donde hay filosofía. Y lo que es peor aún: hay otros más imbéciles aún que creen estar haciendo filosofía cuando en realidad deberían estar haciendo literatura. Moro, quizás, jugaba a satirizar y a algunos cuantos idiotas les pareció que lo que había escrito era una magnífica propuesta de justicia social. Marx, en ciertos momentos, debió ser sensato y aceptarse autor de literatura y no filósofo, hubiera hecho menos daño.

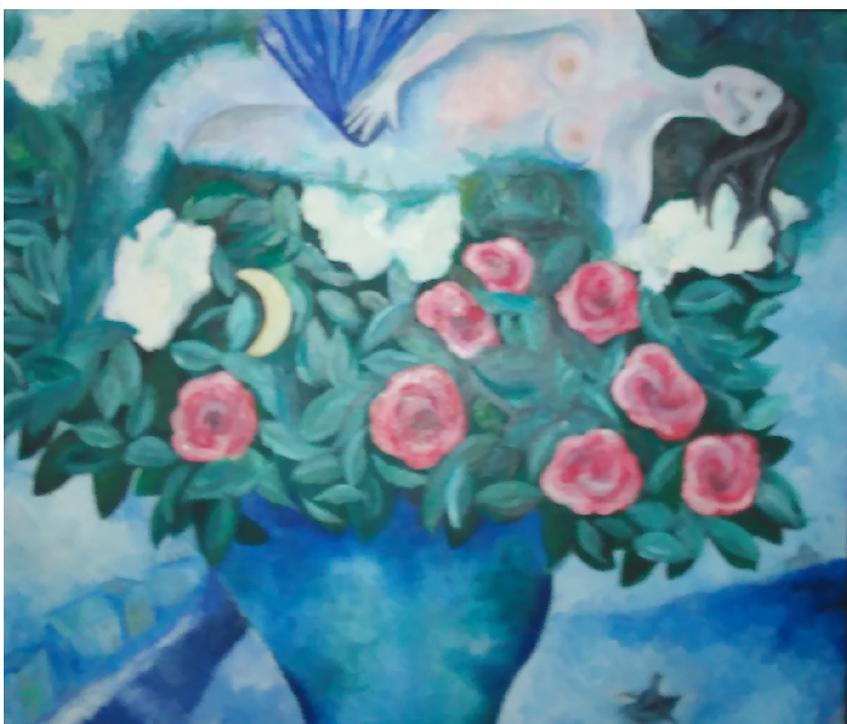
C.C.S.: Haciendo proyecciones de nuestra sociedad real. ¿Cree que la humanidad está condenada a una distopía?

F.S.: Creo que el futuro y la prosperidad son lugares físicos. Salga de Venezuela y vaya en cualquier otra dirección y estará viajando en el tiempo hacia adelante, hacia el futuro, hacia lugares donde las distopías son menos probables.

C.C.S.: Finalmente, ¿qué gana un lector leyendo una distopía?

F. S.: No sé, quizás, las distopías sean manuales de supervivencia.

Reseñas



María Valbuena. *Homenaje a Chagall*. 2016

EL MUNDO BAJO LOS PÁRPADOS

Jacobo Siruela (2011, 2ª ed.)

Girona, España: Atalanta

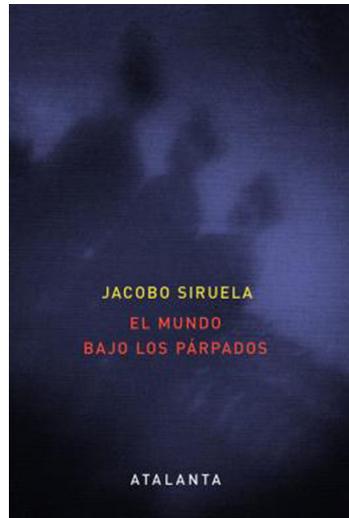
La historia de la humanidad ha sido determinante en la interpretación de los fenómenos oníricos, porque ha influenciado la forma en cómo definir/actuar frente a ellos. Esto se debe a los procesos de re-significación que ha tenido cada cultura por cada época, acorde con sus modelos de interpretación. *El mundo bajo los párpados* (2011) nos plantea la influencia socio-histórica del proceso onírico y cómo principales personajes de la historia lo han comprendido a partir de sus experiencias nocturnas.

Este libro de Jacobo Siruela se estructura en cinco capítulos. El primero de ellos, “Los sueños y la historia”, enfatiza el papel que ejercen los acontecimientos oníricos en la memoria histórica como una *huella secreta*. Esto se debe a que “el sueño no es únicamente un fenómeno espontáneo y privado de la mente, forma también parte de una experiencia más vasta de la historia cultural humana” (p. 14). Para ello, el autor utiliza la categorización de *sueños históricos* o *sueños políticos*, los cuales guardan contenidos inherentes a la experiencia colectiva, con temas recurrentes (o sueños mutuos), encontrados en los diversos registros históricos. De igual manera, los *sueños premonitorios* permiten apreciar el fenómeno onírico como un proceso complejo que no solo abarca lo físico y lo psíquico. Pensadores de la cultura occidental y oriental, sujetos de la vida política o religiosa (Perpetua, Lincoln o Amílcar Barca), autores de la literatura universal (Borges, Kubla Khan, Coleridge), así como la misma producción literaria (en especial epopeya y narraciones del folclore), propician al autor reflexionar sobre el sueño, en su valor individual, como colectivo y en su trascendencia histórica. La historia y los sue-

ños no pueden ser concebidos como unidades dispares porque, en el hecho onírico nocturno, se resguardan conocimientos que aún no hemos experimentado en la vida diurna.

“El sueño y lo sagrado”, segundo capítulo, establece puentes entre las diferentes esferas de la comprensión humana, en particular, el mundo físico/material, en contraste con el mundo (meta)físico/espiritual. Para dar cuenta de ello, el autor recurre a registros históricos, como los de la literatura, la religión, el folclore universal, con los que lleva a cabo un rastreo del valor espiritual de la experiencia onírica y su expansión a otros tipos de conocimiento, en dimensiones en que la razón aún no tiene cabida. Previo a los periodos de la razón y el avance tecnológico, el ser humano realizó prácticas que denotaban el valor sagrado del onirismo. Mito-rito-sitio actuaban en función de una realidad diurna entrelazada con una realidad nocturna de profusa significación. Las prácticas de incubación onírica de los egipcios (adoptada en la Grecia clásica), en templos destinados a esta práctica, así como el *abatón*, la *nooterapia* y la *metanoia*, dan una comprensión de la totalidad del ser, al ofrecer respuestas sanatorias a cualquier tipo de padecimiento físico y emocional, mediante la experiencia de sueños. En culturas pre-modernas, el fenómeno onírico daba las respuestas sagradas y la conexión más íntima con las deidades que habitaban el plano de lo inteligible y lo etéreo. El sueño constituía, entonces, un umbral hacia otras dimensiones.

El tercer capítulo, “El espacio onírico”, resguarda vinculaciones ontológicas, cuando cuestiona el papel de la consciencia dentro de las dimensiones oníricas, las cuales se caracterizan por estar/ser trastocadas, alteradas y



diferentes a lo que se considera real. Fragmentos de los testimonios de Aristóteles, San Agustín, Descartes, Emanuel Swedenborg y Nietzsche permiten al autor estudiar *la consciencia onírica*, como un estado o un grado distinto a la *consciencia despierta*. Esto implica que los fenómenos oníricos tienen su propia representación fenoménica. Por ello, los cuatro principios fenomenológicos sobre el onirismo, según el marqués Hervey de Saint-Denys, orientan la definición de la experiencia onírica y su definición como dimensión espacial. El vínculo, de nuevo, entre el mundo físico encuentra *vasos comunicantes* con el mundo metafísico y abstracto del sueño, donde se experimentan vivencias, emociones, se conocen otros seres y la mente recibe imágenes únicas de esos planos de sueño. La triada: pensamiento/imaginación/memoria, como actos fenomenológicos, es el motor de inicio del proceso onírico. Todo lo que la mente consciente ha recibido se despliega, de maneras insospechadas, durante las aventuras nocturnas, para dar un mayor conocimiento a la existencia material/espiritual. El plano de los sueños, entonces, habla al ser humano desde voces jamás oídas o que ya hemos escuchado.

“Sueño y tiempo” es el cuarto acápite del libro. La dimensión temporal tiene sus reglas particulares dentro de la experiencia de sueños, debido a que estos tienen su propia lógica y transcurren, fenomenológicamente, de diferentes maneras al tiempo material; por tanto, *el tiempo onírico* no puede ser medido o cuantificado y se encuentra más allá del tiempo de la realidad despierta. El autor, por ello, habla de una *duración interna*, en una *dimensión onírica*, que es psíquica y atemporal. Esto redimensiona la noción del dormir “Mientras el cuerpo duerme, la psique despierta en una dimensión inmaterial, cuyos territorios y circunstancias pertenecen enteramente a los reinos anímicos” (p. 193). Cuando se difuminan los tiempos racionales (pretérito/presente/futuro) durante la ocurrencia onírica, se comienzan vivir otras experiencias que han sido teorizadas por diversos pensadores a lo largo de la historia. Siruela recurre a los

postulados de un filósofo (Schopenhauer), de un psicólogo (Jung) y de un científico (J. W. Dunne), para contrastar cómo comprenden el fenómeno onírico y su temporalidad, a través de la causalidad subyacente, el inconsciente colectivo y la visión cuatridimensional del universo, con la teoría de las supercuerdas. Aunado a ello, los términos *destino* (para los griegos), *fatum* (romanos), *providencia* (cristianos y musulmanes) o *inteligencia cósmica superior* (gnósticos) propician determinar un patrón para estudiar el tiempo onírico en función de una existencia material y, por ende, una existencia inmaterial, capaz de ser percibida durante los sueños.

Como uno de los planos de acceso que se puede percibir en los sueños es el reino de los *muertos*, el quinto y capítulo final *Sueño y muerte* da una lectura de este fenómeno, con relación a los diversos imaginarios socioculturales y su inevitable vinculación con los sueños. Tánatos e Hipnos (dioses griegos de la muerte y el sueño) son los símbolos adecuados para representar el traslado del alma hacia otros reinos no palpables durante la cotidianidad, a través del arquetipo del viaje, como trayecto de transformación total: en este caso, de la psique y del alma. Por ello, los sueños son considerados umbrales para percibir/experimentar los estados de muerte, porque “cuando soñamos, despertamos en otro mundo” (p. 301), como pudo estudiar Henry Corbin, al categorizar *el mundo imaginal*, como dimensión netamente psíquica y espiritual, que se puede visualizar en los sueños. En este sentido, el apoyo mitológico, filosófico y científico, en especial de la física cuántica, da a Siruela un bagaje significativo sobre el sentido de muerte/sueño en las diversas culturas pre-modernas y modernas.

El mundo bajo los párpados se puede vincular a libros de hermenéutica onírica histórica, como *Studies on the dream in Greek culture* (1978), de A. H. M. Kessels; *Los sueños en la antigüedad tardía* (1994), de Patricia Cox Miller; *El lenguaje de la noche: cómo entender el paisaje de los sueños* (2006), de Stanley Krippner, entre

otros, que no refieren únicamente al papel *fantástico* del fenómeno onírico, sino a su inevitable relación con la vida física, psíquica y anímica del ser humano y su capacidad de conectarse con otros estados del saber y de la existencia. Jacobo Siruela retoma una de las principales incógnitas que nos abrumba: ¿por qué soñamos? Interrogante sublime presta a múltiples interpretaciones, según las concepciones de vida epocales y espaciales.

Carlos Guillermo Casanova
Universidad de Los Andes, Mérida
cgcd88.cg@gmail.com

EL OLVIDO QUE SEREMOS
Héctor Abad Faciolince (2017, 2ª ed.)
Caracas: Planeta

No sé si a ustedes les ocurra, pero en pocas oportunidades un libro queda rondando en la memoria. Y no porque carezca de calidad en su estilo o porque la trama sea deficiente; por ninguna de esas razones. No se prenda en la memoria porque simplemente no se conecta con nuestra experiencia de vida; mientras hay otros libros que sí. Pareciera que formarían parte de nuestro código genético y eso es lo que sucede con *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince. Fue publicado en el año 2006, pero la segunda edición en nuestro país ocurre en el mes de abril de 2017. Así que once años más tarde lo tengo en mis manos. No obstante, esta reseña no tiene la finalidad de ser una historia que contemple el hallazgo entre el libro y el lector, sino dar cuenta del por qué ustedes deben acercarse a él.

Se ha dicho en no pocos ensayos y críticas sobre la historia de la cultura e identidad de América Latina que somos un pueblo carente de memoria. Erigimos monumentos, estatuas; nuestro imaginario colectivo se resume en cierta cultura del panegírico. Sin embargo, de esos monumentos levantados en la memoria del héroe poco se sabe. ¿Cuál es la razón de tal desconocimiento? Diría que no es desconocimiento, la población conoce, está consciente de lo que acontece, pero pareciera tener un dejo al olvido. Un ideal romántico basado en que olvidar nos hará mejores, más serenos y felices, nos alejará del oprobio vivido en el pasado y en el que aún se vive.

Entonces, olvidar se convierte en el sucedáneo, por antonomasia, para seguir el camino de la vida. Pero ¿cuál es el lugar de la memoria? ¿Acaso no hay lugar para ella? Sí lo hay: memoria y olvi-

do conforman un binomio indisoluble. Está claro que no todo puede recordarse —aquí irremediablemente tenemos que apelar al ejemplo de Funes, personaje del argentino Jorge Luis Borges en el cuento “Funes el memorioso”. Aunque Manuel Caballero, historiador venezolano aseguraba en su libro de ensayos *No más de una cuartilla* (2009), que en el estado Falcón vivió un hombre con la misma capacidad mnemotécnica de Funes— nuestro cerebro desecha datos que no serán de utilidad, mientras que otros prevalecen incólumes en la memoria. Junto a lo anterior, se ha creado la tecnología para albergar a través de diversos dispositivos ayudas a la memoria (documentos, libros, archivos; hasta los más recientes y tecnológicos: ordenadores, memorias USB, memorias virtuales alojadas en la Web).

En el párrafo anterior expresé que no todo puede recordarse, pero volviendo a *El olvido que seremos* existen pasajes de nuestra historia que sí valen la pena recordar. La historia mínima que es nuestro hogar, nuestra familia se ofrece como un espejo de la historia de las ciudades, de los pueblos, de la humanidad. De allí que, *El olvido que seremos* retrate la historia de un hijo y su familia, en particular, la figura del padre. La vida de esa familia en la ciudad de Medellín desde la década de los cincuenta del siglo pasado hasta finales de la década de los ochenta, específicamente el año 1986. Año en que muere el padre del escritor asesinado, producto de la violencia colombiana.

Resulta difícil y comprometedor ubicar este libro en un género en particular. Puede configurarse como un híbrido entre novela, crónica, diario y algunas dosis de ensayo. Por lo tanto,



este ejemplar, carente de ficción¹, encierra un profundo sentimiento de amor y nostalgia por la figura del padre. Un padre benévolo, inteligente, ingenuo, sagaz y, sobre todo, comprometido con la lucha e igualdad social de los más desposeídos en las barriadas de la ciudad antioqueña.

La estructura del libro está formada por 42 apartados o capítulos, algunos titulados quizás para darle coherencia a lo narrado: “Un niño de la mano de su padre”, “Un médico contra el dolor y el fanatismo”, “Guerras de religión y antídoto ilustrado”, “Viajes a oriente”, “Años felices”, “La muerte de Marta”, “Dos entierros”, “Años de lucha”, “Accidentes de carretera”, “Derecho y humano”, “Abrir los cajones”, “Cómo se viene la muerte”, “El exilio de los amigos” y “El olvido”. A lo largo de los títulos presenciamos cómo se desarrolla no solo la figura del padre, sino también la vida de la familia Abad Faciolince desde la más tierna infancia hasta el ocaso con el fallecimiento del patriarca.

Esta figura que se distancia del arquetipo del padre latinoamericano no es soberbio ni mucho menos machista. Su ser comprende todo lo contrario: de la mejor formación académica de la época, —postgrados en el extranjero— refinado y cariñoso con todos sus hijos, incluso con el varón. Por eso es que Abad Faciolince escribe al inicio del segundo apartado “Mi papá me dejaba hacer todo lo que yo quisiera” (p. 14). Cualidad que le granjea controversias porque en la cultura del “macho vernáculo” no hay lugar para el afecto y la palabra de aliento. Por tal razón, el abuelo Abad mirará con recelo la forma de crianza de su hijo para con sus nietos. Es por esto, además, que años después cuando Abad Faciolince se encuentra con *Carta al padre* de Kafka exprese la gran divergencia entre estos modelos y cómo para él es inconcebible haber tenido una situación completamente contraria.

Así como el padre se distancia de las convenciones sociales, su madre tampoco se queda atrás. Una mujer adelantada para la

¹ Escribo carente de ficción porque aquí Abad Faciolince se dedica a relatar el asesinato y la vida de la familia sin recurrir a las estrategias de la ficción.

época. Por pragmatismo o verdadero amor, decidió salir a trabajar de manera que su esposo pudiera dedicarse, sin mayores preocupaciones monetarias, a sus cátedras universitarias y a la lucha como compromiso social. El cuadro familiar lo complementan las hermanas Abad Faciolince, bonitas, inteligentes y divertidas. Sin embargo, sobresale Marta, la artista de la familia, —la portada del libro es el retrato de Marta en su infancia— pero quien divide en dos la historia familiar producto del cáncer de piel que cobró su vida. De cualquier manera, más allá de parecer mujeres interesantísimas, parecen extraídas de la pluma de un autor laureado. De lo anterior se cuela la memoria no solo como reservorio del pasado sino como la reconfiguración del presente narrado.

Como contraparte de esa infancia y tiempos felices, la narración se encauza al episodio del asesinato del padre. El compromiso social, la instrucción en los asuntos de salud pública en las zonas marginales, la denuncia en artículos y en programas de radio sobre los atropellos de los funcionarios del Estado contra el ciudadano, los desalojos de indígenas de las haciendas de los terratenientes, la desaparición y tortura de estudiantes y profesores, los asesinatos de los líderes sindicales, entre otros vejámenes cometidos por grupos que tenían nombre y apellido pero que nadie se atrevía a poner en tela de juicio, todo eso le cobraría factura al progenitor de Abad Faciolince. Esos grupos sociales en Colombia no veían con buenos ojos la labor filantrópica y por ello fue muy fácil tildarlo de comunista o perteneciente a las filas de la izquierda. De allí que de las simples acusaciones o enjuiciamientos verbales se corporeizaran en la muerte.

Sabemos que la vida desemboca en la muerte. Es lo único seguro que tenemos: ese olvido que seremos. Pero la nostalgia, la añoranza ocurre cuando es inesperado ese olvido. Por eso el libro sabe a nostalgia. La nostalgia de contar un recuerdo que no puede quedar en el pasado, porque aquí nos vemos retratados y al relatarlo exor-

ciza todas las cuitas provocadas a raíz de este hecho. Finalmente, otros asuntos dignos de reseñar están aquí excluidos pero no porque carezcan de atracción, sino porque prefiero dejárselos a la avidez de cada lector. Por último, quisiera que ustedes también disfrutaran este libro que para mí fue una sintonía alentadora para entender que todos seremos olvido mientras exista la memoria.

Vanessa Castro Rondón
Universidad de Los Andes. Táchira
vanessanatalyc@gmail.com

NUBE DE POLVO**Ber, Krina (2015)**

Caracas: Editorial Equinoccio

La historia de un primer amor, una relación entrañable entre un padre con su hija, una tentativa por olvidar traiciones y decepciones del pasado; estas son algunas de las temáticas que podremos encontrar en *Nube de polvo*. Novela de Krina Ber¹ (Polonia, 1948) publicada en el 2015 y ganadora del Premio de la Crítica a la Novela del Año organizado por Ficción Breve Venezolana y la Fundación para la Cultura Urbana. Se divide en tres apartados: “La casa de la bahía”, “El derrumbe” y “El mundo de los Barbosa”, cada parte ocupa un lugar preciso dentro de la narración. Por lo tanto, su estructura es bastante sólida y, al mismo tiempo, se asemeja a un rompecabezas, en el cual no existen piezas faltantes ni excesivas.

La trama se centra en Vilma Sandoval, su protagonista. El argumento de la novela gira en torno a unas vacaciones de verano, al primer noviazgo de la adolescente y a la casa de su padre en un pueblo ubicado en las costas venezolanas. Transcurre el año 1987, la joven se halla junto a su progenitor Antonio Sandoval en la vivienda cercana a la playa que este posee. No obstante, aquello que en un comienzo parecía ser la antesala para unos días de ocio, rutinarios y

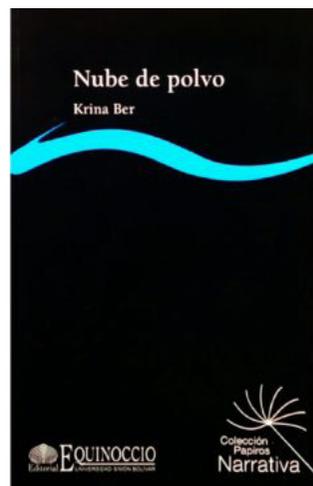
¹ Ha publicado *Cuentos con agujeros* (2004), bajo el sello de Monte Ávila, editorial que también se encargó de dar a conocer *Para no perder el hilo* (2009). En 2015 ve la luz su tercer libro *La hora perdida* (Igneo), antología donde se recopilan nuevas narraciones junto a otros cuentos presentes en las publicaciones anteriores. Sus trabajos literarios le han hecho merecedora de reconocimientos, entre los cuales destaca el Premio Monte Ávila Editores para Obras de Autores Inéditos, mención Narrativa, por su libro *Cuentos con agujeros*, el primer lugar en el concurso de Cuentos del diario El Nacional, por su relato “Amor”, el primer lugar en la Biental Literaria “Daniel Mendoza” del Ateneo de Calabozo por “El secuestro” y el primer premio por “Los dibujos de Lisboa” en el Concurso Nacional de Cuentos de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (Sacven) 2007.

tranquilos, se transforma, de modo inesperado, en una batalla en la cual nadie resultará totalmente vencedor.

Cabe señalar que *Nube de polvo* resalta por su carácter ameno, por ofrecer unas descripciones certeras, además de un lenguaje asequible y emotivo; en consecuencia, muchos lectores encontrarán improbable la posibilidad de apartarse del libro antes de su desenlace. Por otro lado, a medida que se desarrollan los acontecimientos de la obra, van revelándose facetas del ser humano desconocidas por Vilma hasta entonces, así como sucesos pertenecientes al pasado (lejano e inmediato), que se ocuparon de borrar los fragmentos ficticios de su realidad, la nube de polvo que era su vida hasta ese instante se desvaneció durante aquel verano de 1987.

En el primer apartado del libro se describe la casa de la bahía; así mismo, se narra lo acaecido antes del evento trascendental que determina tanto las circunstancias, como las futuras acciones de los personajes. La segunda parte, se resume en el derrumbe de la inocencia de la protagonista, la pérdida de la imagen de semidiós que ostentaba de su padre y la destrucción de su mundo infantil, benévolo y seguro. En “El mundo de los Barbosa”, la narradora aclara incógnitas relacionadas con varios de los personajes que intervienen a lo largo de la trama, tales como su exnovio Jorge, su madre, Antonio Sandoval y Margó, una mujer enigmática, quien disponía de supuestos poderes sobrenaturales.

La narración no es lineal, sino que oscila entre el pasado y el presente, es decir, veinte años después de 1987, cuando Vilma se topa con su primer amor mediante un encuentro casual en una reunión de trabajo. Este hecho permitió interpretar acciones pretéritas y recordar



nostalgias. La protagonista de la novela lo expresa con claridad: “La vida no tiene desenlaces: solo diluye lo vivido. Solo archiva y, a veces –si hay suerte– explica, dilucida... Juzga. Yo también juzgo ahora lo que ya he archivado hace tiempo” (p. 59).

Resulta pertinente indicar que *Nube de polvo* rememora las primeras crisis de rebeldía de Vilma Sandoval, sus preguntas filosóficas y retóricas, sus experimentos con las drogas. En tal contexto, su sistema de valores se ve perjudicado a causa de los acontecimientos de ese verano y por las decisiones de Antonio Sandoval y los padres de Jorge. La protagonista es consciente de la deshonestidad, la irresponsabilidad, la corrupción, el abandono y el hurto. En este sentido, se visualiza una crítica hacia nuestra sociedad; en una de las escenas Vilma nos considera seres indiferentes, mediocres, envidiosos y artificiales. “intuía cómo se pasaban los días pastando en la superficie de la vida, rumiando, bebiendo, viendo la TV o teniendo sexo, sin mucho pensar ni sentir, aprovechándose los unos de los otros como podían” (p. 224).

Otro de los momentos más controversiales en la obra literaria, es cuando Vilma bajo los efectos de las drogas, besa a su progenitor. De este modo, se procura la salida definitiva a su complejo de Electra. A saber, la atracción física y emocional hacia el padre, regularmente padecida por las niñas hasta los cinco años de edad. Sin embargo, existen ocasiones en que esta fijación continúa en la etapa de la adolescencia, e incluso, se prolonga hasta la adultez. En el caso del personaje central de *Nube de polvo* (particularmente en la primera parte del libro), manifiesta unos celos y aversión irracionales contra su madrastra; rivaliza con ella por la atención de Antonio, intenta reafirmar su lugar como única destinataria de sus afectos. Su actitud solo se transforma después de enamorarse de Jorge.

Es importante mencionar las analogías intertextuales que sobresalen en *Nube de polvo*, pues se relaciona explícitamente con

Don Quijote de la mancha, de Miguel de Cervantes; puesto que, tal como el caballero de la triste figura permanece en una realidad paralela, aquel verano en la vida de Vilma Sandoval transcurre circundado de esperanzas ilusorias y sucesos ficticios. La narradora principal, en la voz de su padre, nos asegura: “Nunca te fies de lo que ves, Chinita. No te olvides que desde siempre el hombre ha tenido el poder de darle forma a la polvareda, hasta lograr que surjan de ella ejércitos enteros” (p. 78). De la misma forma, su contenido se identifica con otros textos literarios como *El aleph* (1949) de Jorge Luis Borges, *Veinte años después* (1845) de Alejandro Dumas, *El gatopardo* (1958) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa y “Los milagros no ocurren en la cola” (2004) de la misma autora del libro que reseñamos ahora; pero su referente más inmediato, al cual se debe el título de la obra es *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605).

De manera que, sin lugar a dudas, *Nube de polvo* es una novela plenamente recomendable. Perdura en nuestra memoria, inolvidable como la primera vez que nos enamoramos; sus páginas absorben nuestra atención desde el primer instante.

Milagros Paz Guerrero
Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
Universidad de Los Andes, Táchira
pazmilagros57@gmail.com

Y NOS PEGAMOS LA FIESTA

Víctor Alarcón (2014)

Caracas: Editorial Equinoccio

Cuando nos adentramos en un texto venezolano que, sin abordar las problemáticas o las tensiones propias del país (inflación, escasez, migración, corrupción), prefiere tratar contenidos universales, como el tiempo, la rutina inmersa en el individuo de una sociedad, y las frustraciones amorosas, combinados con expresiones propias de diversos países, realmente, crea intriga en el lector.

Esto sucede con el libro del caraqueño Víctor Alarcón¹ (1985) *Y nos pegamos la fiesta* (2013), galardonado con el Premio Equinoccio de Cuento Oswaldo Trejo (2012). Alarcón también ha publicado el poemario *Mi padre y otros recuerdos* (2009), el cual le valió una mención del concurso para Autores Inéditos de Monte Ávila Editores.

Y nos pegamos la fiesta es un compendio de cinco cuentos, en los cuales el escritor maneja el lenguaje como un instrumento fundamental, logrando hacer de cada historia un viaje, donde el lector se ve inmerso en el país en el que se construye cada una. Todos los relatos poseen algo en común: la ironía y el humor como una vía de escape hacia la problemática que presentan los personajes en su quehacer cotidiano; dicho esto, el contexto donde se enmarca gran parte de los cuentos es la universidad, especialmente en las clases de literatura, por ello, el escrito hace uso de los malos chistes que algu-

¹ Licenciado en Letras egresado de la Universidad de Carabobo, Magíster en Literatura Venezolana por la Universidad Central de Venezuela y Doctor en Teoría Literaria en la Universidad de Barcelona. Actualmente es profesor de la Universidad Católica Andrés Bello, y escribe artículos para la revista literaria *Esfera Cultural*.

nos profesores tienden a realizar en clases: “¿Qué es un cronotopo? Un topo con reloj” (p. 125). “El recurso de la analexis, chicos que no es la hija de Ana y Alexis” (p. 126). Estas citas son comunes para los estudiantes, que ven clases de literatura.

Asimismo, el escritor hace uso de jergas que son propias de los jóvenes en los países hispanohablantes: “Si pesa más que un pollo me la follo” (p. 24), frase dicha para expresar el deseo carnal por una persona que podría ser más joven, aunque puede ser desconcertante y polémica, el lector no se siente agredido porque el escritor la presenta con la naturalidad propia del lenguaje coloquial. Por otra parte, el autor hace uso de anglicismos que son comunes al escuchar hablar a personas de determinada edad: “Para los lectores *no-geeks* o *no freakys* que no revisaron su correspondiente entrada a *Wikipedia*” (p. 26). Pero no solo el humor es protagonista, mientras nos adentramos en el texto también se encuentra la ironía como un recurso discursivo predominante: “Ahora los delirios de *Sai Baba* tenían sentido. Pensé que habría sido mejor que se volviera feminazi” (p. 120). El escritor lo hace para recrear diversos matices, ya que su intención es llevar a la literatura expresiones humorísticas propias del habla cotidiana.

De otra manera, el autor juega con los personajes creando historias y situaciones espontáneas, dicho en sus propias palabras: “Las historias comienzan de un modo bastante trivial, pero en el desarrollo terminan colocando a los personajes, y al lector, en circunstancias completamente inesperadas”². Pero no solo eso, a medida que avanzan los cuentos, son los



2 López, A. (2016). *Nuevo país de las letras*. Banesco Banco Universal: Caracas, Venezuela. Pág. 295.

mismos personajes quienes hacen el papel de «narrador» y la lectura fluye como una conversación. Se percibe como cada historia en su totalidad va dirigida al lector, pues cada una tiene como elemento característico un final abierto que permite al receptor la construcción de su propia conclusión.

Por otra parte, el manejo del tiempo en los primeros cuatro cuentos es lineal, los días transcurren con normalidad, sin *flashbacks* o recuerdos que entran de manera inesperada en la obra, es más un ir y venir de sucesos, el transcurrir de los días, pues los personajes están sumergidos en la cotidianidad en la que sus vidas parecen rutinarias: “[...] entonces pasa lo que tiene que pasar, los días se vuelven iguales y rutinarios, y es como si te levataras igual todo el tiempo” (p. 160). Sin embargo, en el cuento final, cuyo nombre es el mismo que el título de la obra “Y nos pegamos la fiesta”, este elemento cambia, el tiempo parece ir entretejido, combinando presente y pasado.

Es importante mencionar que en los diversos relatos sobresalen imaginarios propios de la cultura pop, la narrativa de H.P Lovecraft, cuyo protagonismo abarca el primer cuento, los zombies, las sagas de *Harry Potter*, *El señor de los anillos*, *El Hobit*, los vampiros. Asimismo, hace mención de series, películas y videojuegos que son recientes y han tenido un gran impacto en la sociedad, tal es el caso de *The Walking Dead*, *Game of thrones* y *Assassin`s Creed*.

A modo de conclusión, *Y nos pegamos la fiesta* es un texto que abarca una serie de elementos, lingüísticos y humorísticos que logran hacer que el lector vea su realidad de otra manera, dicho en las palabras del escritor: “[...] el deber ser de la literatura siempre será ampliar la perspectiva frente a los temas que todos estamos viendo de la misma manera. Los temas comunes siempre pueden ser tocados, pero con giros adicionales, preferiblemente no vistos” (López, 2016, p. 295). Vale enfatizar que el escritor logra, de una manera peculiar, tocar las dichas y desdichas que vivimos, pero

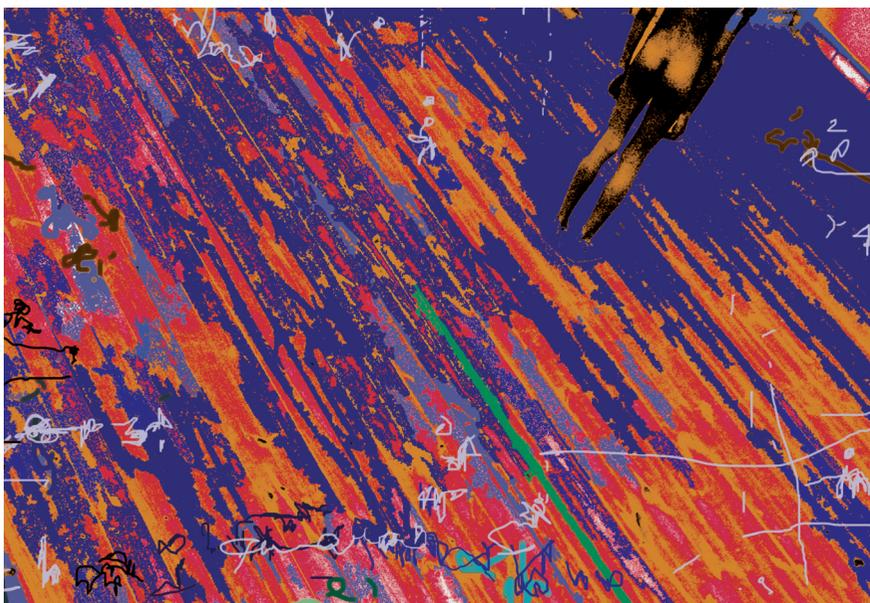
siempre teniendo en cuenta el humor y la risa como los protagonistas de nuestras vidas.

Referencia

López, A. (Comp.). (2016). *Nuevo país de las letras*. Caracas: Banesco Banco Universal.

Franjenny Zambrano
Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
Universidad de Los Andes, Táchira
franjenyazambrano@gmail.com

Documentos



Ender Rodríguez. *Ante el universo*. 2016

ÍNDICE DE ARTÍCULOS SOBRE LITERATURA VENEZOLANA EN REVISTAS ESPECIALIZADAS DE VENEZUELA (DISPONIBLES EN FORMATO DIGITAL)

Vanessa Castro Rondón

vanessanatalyc@gmail.com

Fernando Rosales Niño

andresrosales7@gmail.com

Universidad de Los Andes –Táchira

Las investigaciones sobre nuestras letras y autores suelen encontrarse en revistas especializadas las cuales, en la mayoría de los casos, son los órganos de difusión de los centros, departamentos de carreras y unidades de posgrado vinculados con el campo literario. El breve catálogo aquí condensado tiene el propósito de mostrar las investigaciones sobre literatura venezolana disponibles en formato digital en las revistas que dan cuenta del quehacer investigativo literario del país. Todas son científicas, indexadas y arbitradas, por lo tanto, gozan de una amplia trayectoria, así como de una meritoria reputación en el ámbito del saber. Por lo general, cada número se publica bajo la modalidad anual o semestral. En la tabla se han concentrado las investigaciones acumuladas por diez (10) revistas: *Voz y Escritura*, Revista de Estudios Literarios publicada por el Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres, adscrito a la Universidad de Los Andes, Mérida; *Revista de Literatura Hispanoamericana* por la Universidad del Zulia; *Argos*, revista de literatura de la Universidad Simón Bolívar; *Letras* editada por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador que publica temas literarios y lingüísticos; *Actual*, publicada también por la Universidad de Los Andes, Mérida, Revista *Entre letras* del Instituto Pedagógico de

Maturín, *Cifra Nueva* de la Universidad de Los Andes y el Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Mario Briceño-Iragorry” perteneciente al Núcleo “Rafael Rangel”, *Contexto* por la Universidad de Los Andes y la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe; *Zona Tórrida* y *La Tuna de Oro*, emanadas de la Universidad de Carabobo.

Se revisaron los números de las revistas publicadas durante los últimos cuatro años y en algunos casos se incluyeron artículos que aparecen en publicaciones de más lejana data (2013, 2012, 2011, 2010, 2009, 2008 y 2006). Es preciso decir que en esta ocasión fueron excluidas las revistas *Akados* así como el *Anuario de Literatura Comparada*, ambos facsímiles de amplia trayectoria y órganos que se desprenden de la Universidad Central de Venezuela, por no encontrarse alojados en la Web debido a fallas en los servidores. Además, este documento constituye un primer avance en lo relacionado con las investigaciones literarias llevadas a cabo en el país.

De igual modo, dentro de la pesquisa efectuada se hallaron e incorporaron los artículos en revistas que a pesar de no dedicarse por completo a la publicación literaria, ya que su línea editorial se caracteriza por ser multidisciplinaria, se publican temas provenientes de otras áreas de las ciencias sociales como educación, filosofía, sociología, políticas públicas y leyes. Es el caso de *Anales de la Universidad Metropolitana* y *Ágora* de la Universidad de Los Andes, Núcleo Rafael Rangel (Trujillo), *Bordes*, *Revista de Estudios Culturales* por la Universidad de Los Andes Núcleo Dr. Pedro Rincón Gutiérrez (Táchira) y *Revista de Estudios Culturales* de la Universidad de Carabobo.

Huelga decir que las temáticas son bastante amplias, pero la memoria, el estudio de publicaciones literarias del siglo XIX (*Cosmópolis*, *El Cojo Ilustrado*, *La Flor de Mayo*) y la ficcionalización de la realidad política y social de país ocupan un lugar preponderante en el horizonte de los estudios literarios de la nación.

Año	Autor (apellido y nombre) Institución Email	Título de la revista	Vol.	Nro.	Páginas	Título del artículo	Materia (palabras clave)
2018	Hernández, Adrián Universidad Nacional Abierta	<i>Cifra Nueva</i>		37	5-17	El juego del futuro vaticinado. Estudio alegórico de Venezuela en la novela nocturna http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45074	Literatura venezolana, alegorías, novela, desmemoria.
2018	Lista, Carolina Universidad de Oriente, Núcleo de Sucre Dpto. de Filosofía y Letras	<i>Entreletras</i>		4	64-69	Modas, álbum, poesía y nación: un proyecto ciudadano en la primera mitad del siglo XIX https://docs.wixstatic.com/ugd/9f1f8e_68583d45c0b346cf8244455d9f5bd90b.pdf	Postmodernidad, literatura, periferia.
2018	Guilarte Fermín, Amarilis UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín CILCA amrilisfermin@gmail.com	<i>Entreletras</i>		3	24-25	<i>Después Caracas</i> o la tragedia de la dualidad https://docs.wixstatic.com/ugd/9f1f8e_85feb884ad8e47af997b6d9c3c09f085.pdf	Metamorfosis, paradoja, conciencia escindida, tragedia.
2018	Medina, Celso UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín CILCA medinaelso@gmail.com	<i>Entreletras</i>		3	27-29	<i>Largo</i> o la tensa cuerda del espacio vibrante https://docs.wixstatic.com/ugd/9f1f8e_05305131d2e4220bb555d667f698b71.pdf	Desequilibrio, espacio narrativo, multiplicidad espacial, topología narrativa

2018	Vilain, Roger Pontificia Universidad Católica del Ecuador Dirección de Pastoral Universitaria rvilain942@puce.edu.ec	<i>Entreletras</i>	3	30-43	El positivismo venezolano en el siglo XIX: su impronta en Ramón Isidro Montes https://docs.wixstatic.com/ugd/9f1f8e0b5ff0e6f08e44dfa73cd533de5ca60.pdf	Ilustración, positivismo, republicanism.
2018	Cowie, Lancelot Senior Lecturer Director, CENLAC. Trinidad Cowie@sta.uwi.edu	<i>Entreletras</i>	3	44-47	Las generaciones del <i>Zumaque</i> : novela emblemática del petróleo en Venezuela https://docs.wixstatic.com/ugd/9f1f8e48c4ee043e0ba4ba3be569e0059a796.pdf	Novela del petróleo, narrativa venezolana, historia del petróleo en Venezuela.
2017	Gomes, Miguel Universidad de Connecticut Connecticut, Estados Unidos miguel.gomes@uconn.edu	<i>Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios</i>	25	15-32	Veintiuno: integración y diálogo en una era de colapsos http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44914	Literatura venezolana, revistas literarias, cultura material, chavismo.
2017	Contreras, Álvaro Universidad de Los Andes alconber@gmail.com	<i>Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios</i>	25	57-73	Política y ficción en Sardinia www.saber.ula.ve/handle/123456789/44914	Política, literatura, grupos culturales, Sardinia.
2017	Mora Villamizar, Dely Universidad de Los Andes Delycmora2002@hotmail.com	<i>Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios</i>	25	75-86	<i>Contrapunto</i> : Una puesta al día en influjos universales http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44908	Contrapunto, grupo, revista, escritura, generación.

2017	Gutiérrez Plaza, Arturo Universidad Simón Bolívar Universidad de Oklahoma arturogutiérrezplaza@gmail.com	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de Estudios Literarios</i>	25	87-103	<i>Viernes</i> : un grupo y una revista en la búsqueda de la víspera de la modernidad poética de un país http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44920	Poesía venezolana, literatura venezolana, cultura venezolana, Viernes, Vicente Gerbasi.
2017	Uzcátegui, Laura Universidad de Los Andes ulaurabeatriz@gmail.com	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de Estudios Literarios</i>	25	105-123	<i>Cosmópolis</i> , una alternativa crítica en el campo literario venezolano finisecular http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44921/art6.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Revistas literarias, Modernismo, Venezuela, artefacto cultural, hecho literario.
2017	Rodríguez, Carmen Universidad Nacional Experimental de Guayana giraluna27@gmail.com	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de Estudios Literarios</i>	25	125-148	El <i>ethos post mortem</i> decimonónico. Un análisis de la enunciación en los artículos de costumbres de <i>El Cojo Ilustrado</i> (1892-1895) http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44922/art7.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Muerte, artículos de costumbre, <i>ethos</i> , <i>post mortem</i> , <i>El Cojo Ilustrado</i>
2017	Hernández, Adrián Universidad Nacional Abierta hernandezadrian85@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	75	17-28	El juego del futuro vaticinado: estudio alegórico de Venezuela en la novela <i>Nocturama</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/45074/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura venezolana; alegorías; novela; desmemoria.

2017	Guzmán Toro, Fernando Universidad del Zulia ferguztoro1@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	75	44-55	Temporalidad, amor y existencia en <i>Primavera nocturna</i> de Julián Padrón http://www.produccioncientificaluz.edu.ve/index.php/rh/artic/view/23595/23851	<i>Primavera nocturna</i> ; venezolana; espacio; tiempo; novela.
2017	Hernández, Luis Javier Carmona, Marelvis Viloria, Mariano	Ágora	39	129-149	Literatura y región: una relectura de la globalización a partir de Mario Briceño-Iragorry http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44398/art5.pdf?sequence=2&isAllowed=y	Globalización, tierra, región, paternia, paradoja.
2017	Libertad, León González Universidad de Los Andes Lenlibertad30@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	36	41-50	La novela histórica de la emancipación, diálogos discursivos en la red http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44092/	novela histórica, emancipación, hermenéutica, filosofía ética, estética.
2017	Araque Escalona, Juan Carlos Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Barquisimeto jaraqueescalona@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	36	50-61	<i>Si yo fuera Pedro Infante</i> de Eduardo Liendo: una mirada desde las claves posmodernas http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44093/	
2017	Silva, Yusbéliz Josefina García U. E. N. "Tomás Liscano" dulcineayz@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	36	67-71	Vicente Gerbasi un poeta tocado por la Gracia http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44098/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Poética, Romanticismo, misticismo, naturaleza y espiritualidad.

2017	Medina, Jesús Antonio Guilarte UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín CILLCA	<i>Entreletras</i>	1	39-42	Novela y transcodificación de la historia: el episodio del <i>Falke</i> https://docs.wixstatic.com/ugd/9ff1f8e_01330d570a724352af5c4d899d6ed14e.pdf	Novela, historia, historiografía, <i>Falke</i> , literatura.
2017	Morales Galindo, Luis Universidad de Salamanca (España) lmorales@usal.es	<i>Entreletras</i>	1	37-39	La enseñanza de la literatura en Venezuela: algunas preguntas pendientes https://docs.wixstatic.com/ugd/9ff1f8e_3736b4eb2bce4620b9626209e1f2088b.pdf	Estética, educación por el arte, enseñanza de la literatura.
2017	Párrima, Haydée Universidad de Oriente haydeeparima@gmail.com	<i>Entreletras</i>	1	34-36	En ascenso y a pie https://docs.wixstatic.com/ugd/9ff1f8e_134867bbd30d4f25bb8d95c53c0e93ef.pdf	Espacialidad narrativa, analepsis externa, trayectoria y viaje narrativo.
2017	Hernández Carmona, Luis Javier Universidad de los Andes luisjh@ula.ve	<i>Cifra nueva</i>	35	63-72	Lo regional-universal en la poética de ramón palomares http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/43478/5%20Hernandez%20Carmona.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Regional, universal, nostalgia, ensoñación, tránsito.
2016	Carreño, Víctor Universidad del Zulia carreno.victor@gmail.com	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de</i> <i>Estudios</i> <i>Literarios</i>	24	275- 288	El miedo y el afecto en narrativas de viaje de Rómulo Gallegos y Miguel Ángel Jusayú http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/43264/articulo14.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Rómulo Gallegos, Miguel Ángel Jusayú, miedo, afectos, contactos interculturales.

2016	De Freitas, Ivonne Pedagógica Experimental Libertador, Maracay Universidad Simón Bolívar ivonnedefreitas0@gmail.com	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de</i> <i>Estudios</i> <i>Literarios</i>	24	168- 199	Los hijos de El Caracazo: representaciones de la violencia social y urbana en <i>Cuando amas</i> <i>debes partir</i> y <i>La última vez</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/43250/articulo9.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura venezolana, violencia social y urbana, El Caracazo, <i>Cuando amas</i> <i>debes partir</i> , <i>La</i> <i>última vez</i> .
2016	Monroy H., Argenis Universidad Simón Bolívar argenismonroy@usb.ve	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de</i> <i>Estudios</i> <i>Literarios</i>	24	140- 167	La novela roja en la Venezuela bolivariana: transformaciones del campo cultural a través de la violencia política, social y urbana http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/43249/articulo8.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Novela roja, Venezuela bolivariana, poder político, violencia, crimen.
2016	Lecuna, Vicente Universidad Central de Venezuela vicentelecuna66@yahoo.com	<i>Voz y Escritura.</i> <i>Revista de</i> <i>Estudios</i> <i>Literarios</i>	24	121- 139	El nuevo modo de vivir: Violencia informal en <i>Nocturno</i> de Lucas García y Parque Central http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/43248/articulo7.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Violencia, Parque Central, crimen, clase media, informalidad, modernización, Venezuela, diseño urbano, Caracas, Lucas García.
2016	Illas, Wilfredo Universidad de Carabobo	<i>Revista de</i> <i>Literatura</i> <i>spanoamericana</i>	73	28-46	El universo mimifuncional construido en <i>Los dientes de Raquel</i> de Gabriel Jiménez Emán http://produccioncientificaluz.org/index.php/rlh/article/view/22437/22124	Universo mimifuncional; Gabriel Jiménez Emán; <i>Los</i> <i>dientes de</i> <i>Raquel</i> .

2016	Sánchez, Jenny Muchacho Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres Universidad de Los Andes jennymuchacho@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	72	47-59	La crónica literaria: una posibilidad para visitar a Francisco Pimentel y a Miguel Otero Silva http://revistas.saberula.ve/index.php/contexto/articulo/view/10545	Crónica literaria; Francisco Pimentel; Miguel Otero Silva.
2016	Colima, Emiro Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda emiroalf93@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	72	10-22	Insurgencia y reescritura: acercamiento a dos arquetipos femeninos de la literatura venezolana del siglo XX http://www.produccioncientifica.luz.edu.ve/index.php/rh/articulo/view/22099/21819	Feminidad; perfidia; arquetipo; representación; discurso literario.
2016	Briceno Gudiño, Jonathan Universidad de Los Andes jonathanbrice2011@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	72	40-48	Jacqueline Goldberg o los oficios tristes del abandono http://produccioncientificalu.org/index.php/rh/articulo/view/22101/21821	Poética; femineidad; extranjería; alteridad; orfandad
2016	Arias Flores, Elizabeth Universidad de Los Andes, Venezuela elizarria@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	72	67-84	El cachivache verbal. La ciudad hablada en <i>Corrector de estilo</i> http://produccioncientificalu.org/index.php/rh/articulo/view/22103/21823	Oralidad ficticia; habla dialectal coloquial; novela venezolana
2016	Manrique, Melissa Universidad Nacional Experimental del Táchira emanrique@unet.edu.ve	<i>Bordes, Revista de Estudios Culturales</i>	12	38-52	Desde las voces silenciadas: los géneros menores como discurso de lo íntimo y lo cotidiano femenino en <i>La palabra ignorada</i> . La mujer: testigo oculto de la historia en Venezuela de Inés Quintero http://revistas.saberula.ve/index.php/bordes/articulo/view/9259/9214	Mujer, géneros menores, discurso de lo íntimo y lo cotidiano

2016	Lander, Astrid Universidad Metropolitana alander@unimet.edu.ve	<i>Anales de la Universidad Metropolitana</i>	16	165-182	El extranjerismo en la poesía venezolana: <i>Imposible de lugar</i> , de la poeta Claudia Sierich https://www.thefreelibrary.com/a/%3A+%22Imposible+de+lugar/%22%2C+de+la...-a0539647659	Poesía, idiomas español y alemán, fonética, sintaxis.
2016	Álvarez, Luis Universidad Pedagógica Experimental Libertador alvarezrusster@gmail.com	<i>Letras</i>	94	78-96	<i>Abrapalabra</i> , de Luis Britto García. Obra síntesis del boom y del postboom, en la literatura hispanoamericana. http://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/6477	Luis Britto García, boom postboom, maticismo, sicologismo, conceptualismo, neobarroquismo, historicismo
2016	Herrera Diamont, Yubraska Universidad Yacambú yubraskadelelarmen@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	15-18	Huellas mestizas y manos de tierra http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42743/articulo2.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Teoría, venezolano, huellas, mestiza
2016	Fariás Aguilar, Christian Román Universidad de Carabobo	<i>Cifra nueva</i>	34	19-28	Las místicas indígenas, moderna y orientalista en la poética de Gustavo Pereira, como aporte a la sensibilidad estética del venezolano http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42744	Indígena, moderno, orientalista, caribe, venezolano .
2016	Briceno Gudiño, Jonathan Universidad de Los Andes Jonathanbrice2011@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	127-131	Los caminos hacia lo venezolano http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42761/articulo16.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Cultura, texto, discurso, Venezuela, historia.

2016	Escalona Montilla, Xiomara Carolina Universidad de Los Andes xiocarolina@ula.ve	<i>Cifra nueva</i>	34	121-125	Representación de lo venezolano en dos novelas de tiempo y espacios: <i>las memorias de mamá blanca</i> y <i>Doña Bárbara</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42760/articulo15.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Lectura, tiempo, espacios, cultura, representación.
2016	Sosa, Maylen Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos "Lydda Franco Fariás" maylensosa@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	109-119	Líneas para un mapa de lo venezolano: <i>Rajatabla</i> como libro rizomático http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42759	Venezuela, rizoma, cuentos.
2016	Peña Bastidas, Armando José Universidad de los Andes Armandojp@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	103-108	El "ser" latinoamericano: preceptos de una búsqueda identitaria desde Jonuel Brigue http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42758/articulo13.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Latinoamérica, cultura, caracteres propios, facetas.
2016	Terán González, Carol carolterang@gmail.com Peña Delgado, Yherdyn casahistoriatrujillo@gmail.com Universidad de Los Andes	<i>Cifra nueva</i>	34	87-94	Hacia una teoría de lo venezolano crisis de pueblo: tradición y contradicciones (discursos urbanos y cultura de masas en la [de] formación de la venezolanidad http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42756/articulo11.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Música pop, globalización, posmodernidad, tradición, cultura de masas

2016	Froilan Vieras, Marci Maryoli Universidad de los Andes marci.froilan@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	81-86	La mujer en la sociedad cultural de los setenta en <i>No es tiempo para rosas rojas</i> de Antonieta Madrid (1975) http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42755/articulo10.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura, texto, cultura, sociedad, mujer.
2016	Nava Marín, José Manuel Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda" manueljmm@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	67-73	El ser histórico en la narrativa de Agustín García: contribuciones a una teoría de lo venezolano desde la literatura falconiana http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42753/articulo8.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Personaje, histórico, novela, cuento, padecer.
2016	Madriz Gutiérrez, Jesús Antonio Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda" Jmadriz04@hotmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	61-66	Mirada del Caracazo desde la obra <i>Ciudad abandonada en el fondo de mi corazón</i> de Laura Antillano http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42752/articulo7.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Caracazo, historias particulares, cuestionamiento, venezolanidad.
2016	Pérez Rodríguez, Mariela Sofía marielasofo@gmail.com Velázquez Terán, Neyda Carolina velazquezneyda@gmail.com Universidad Pedagógica Experimental Libertador	<i>Cifra nueva</i>	34	51-59	Costumbrismo y modernidad en Venezuela: dos cronistas, un país http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42751/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Crónica, prensa, costumbres, modernidad, hibridez.

2016	Olmos M., Yemi Carolina Universidad de Los Andes Yennicarolina.olmosmolina4@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	34	41-49	El arte de narrar: reminiscencia del mundo andino en los personajes de El Combate de Ednodio Quintero http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42750/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Hieratismo, pensamiento andino, imaginario popular, sincretismo cultural, mundos ficcionales.
2016	Baptista Diaz, Carlos Rafael Universidad de Los Andes carababi@ula.ve	<i>Cifra nueva</i>	34	29-39	El pentagrama musical en la novela venezolana http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42749/articulo4.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura; narrativa venezolana; bolero; semiótica de la cultura; postmodernidad.
2016	Terán González, Carol Universidad de Los Andes carolterang@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	33	5-17	Lo simbólico, desde la muerte, en el discurso poético de Gonzalo Rojas http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41891/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Simbólico, muerte, discurso, memoria, tiempo.
2016	Contreras, Álvaro Universidad de Los Andes alconber@gmail.com	<i>Contexto</i>	22	13-45	Itinerarios del cronista sobre Miguel Eduardo Pardo http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44540/art1.pdf?sequence=5&isAllowed=y	Crónica modernista, literatura venezolana.
2016	Zambrano C., Wilmer Universidad Experimental del Táchira wzambra@unet.edu.ve	<i>Contexto</i>	22	89-107	La obra de Briceño Guerrero: Culinario de lo humano. http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44543/art4.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Jonuel Brigue, culinario, literatura venezolana.

2016	Muchacho, Jenny Universidad de Los Andes jennymuchacho@gmail.com	<i>Contexto</i>	20	22	66-88	La crónica literaria: una posibilidad para revisar a Francisco Pimentel y a Miguel Otero Silva http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/44542/art3.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Crónica literaria, Francisco Pimentel, Miguel Otero Silva, teléfono.
2015	Alcibiades, Mirla	<i>Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios</i>		23	13-33	<i>La Flor de Mayo</i> : primera revista literaria de Venezuela http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41506/articulo2.pdf?sequence=1&isAllowed=y	<i>La Flor de Mayo</i> , revista literaria, Abigail Lozano, Federico V. Maitín, Venezuela.
2015	Rodríguez, Carmen Z. Universidad Nacional Experimental de Guayana. Centro de Investigaciones y Estudios en Literatura y Artes (CIELA). Giraluma27@gmail.com	<i>Actual</i>	46	74	131-147	Juan Liscano y el poetizar del mundo: la búsqueda de su identidad americana http://revistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/articulo/view/8133/8069	Juan Liscano; identidad; americanismo; poesía.
2015	Rojas Ajmad, Diego Universidad Nacional Experimental de Guayana. Centro de Investigaciones y Estudios en Literatura y Artes (CIELA). rojasajmad@gmail.com	<i>Actual</i>	46	74	161-164	Panorama de la literatura venezolana actual: La historia de la literatura según Juan Liscano http://revistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/articulo/view/8135/8071	Historia de la literatura; literatura venezolana; Juan Liscano.

2015	Campo, Yadi Universidad de Los Andes yadyecamp@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	71	46-60	Horror y terror en <i>Un vampiro en Maracabo</i> de Norberto José Olivares http://produccioncientificaluz.org/index.php/fih/article/view/20871/20744	Vampiro; literatura; horror; terror.
2015	Quero, Alberto albertoquero@yahoo.com García de Molero, Írida iridagarcia@gmail.com Universidad del Zulia	Ágora	35	113-132	Ámbitos alternos: elementos de significación tópica en <i>El camino de El Dorado</i> , de Arturo Uslar Pietri http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41907/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura comparada, novela histórica, El Dorado, utopía, otredad
2015	De Freitas Ivonne Universidad Simón Bolívar ivonnede Freitas0@gmail.com	<i>Letras</i>	92	30-54	Los hijos del Caracazo: representaciones de la violencia social en cuatro novelas venezolanas de la última década http://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/5959	Literatura venezolana, violencia social, el Caracazo
2015	Navarro Villarreal, Bernardo Universidad Simón Bolívar bernardonavarro@usb.ve	<i>Letras</i>	92	88-100	Tres cuentistas venezolanos del siglo XXI: sujetos y territorios http://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/5963	Cuentos venezolanos del siglo XXI, territorios, sujetos.
2015	Osorio Amoretti, Omar Universidad Católica Andrés Bello osorioamoretti@hotmail.com	<i>Argos</i>	63	163-177	Cambios en la poesía de la segunda mitad del siglo XX venezolano: el caso del grupo <i>Apocalipsis</i> http://www.scielo.org.ve/pdf/ag/v32n63/art10.pdf	Estudios literarios, literatura venezolana, vanguardia, poesía del siglo XX, grupo <i>Apocalipsis</i> .

2015	Moreno Suárez, Franquelina Margarita Universidad de Los Andes frankellymorata@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>		35	45-55	Cultura clásica grecolatina en la poesía de Hanni Ossott http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41370/articulo4.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Cultura clásica, grecolatina, poesía, mitos, memoria.
2015	Cardoza Figueroa, Reinaldo Universidad de Oriente, Núcleo de Sucre reiteard@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>		31	19-28	las empresas fallidas del héroe: consideraciones en la narrativa de Rubi Guerra http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/40575/articulo2.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Empresa, heroísmo, fracaso, narrativa venezolana, Rubi Guerra.
2015	Castillo Fernández, José Ramón Universidad Nacional Experimental del Táchira josecas99@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>		31	29-36	La ironía y lo grotesco en <i>Profundo</i> (1991) de José Ignacio Cabrujas y su proyección discursiva http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/40578/articulo3.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Teatro comparado, ironía, humor.
2015	Bricieño, Katiuska Universidad de Los Andes katihozada@hotmail.com	<i>Cifra nueva</i>		31	45-51	La ciudad en la mirada de Armando José Sequera http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/40583/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Narrativa urbana, anécdota, ironía, mimeticuento.
2015	Navarro, Bernardo Universidad Simón Bolívar bernardonavarro@usb.ve	<i>Contexto</i>	19	21	159-169	Claves para abordar lo urbano en el cuento venezolano del siglo XXI http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41159/articulo9.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Cuento venezolano, siglo XXI, urbano.

2015	Mora, Camilo Universidad de Los Andes vizcayarnesto@gmail.com / moren@ula.ve	<i>Contexto</i>	19	21	139-158	La memoria en <i>Mariana y los comanches</i> de Ednodio Quintero http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41160/articulo8.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Narrativa, novela, Ednodio Quintero, memoria.
2015	Caicedo, Eli Universidad de Los Andes eli.cai.2010@gmail.com	<i>Contexto</i>	19	21	13-28	Literatura femenina y el taller literario Zaranda http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41150/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura femenina, Táchira, escritora, Zaranda, generación del 80 y 90.
2015	Casanova, Carlos Universidad de Los Andes cgc88.cg@gmail.com	<i>Contexto</i>	19	21	67-88	Misמידad/Aliteridad-Vida/Muerte dentro del universo de ensañación, en dos producciones literarias venezolanas http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/41153/articulo4.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Fenómeno de ensañación, alteridad/misמידad, vida/muerte.
2014	Chazarreta, Daniela Universidad Nacional de La Plata - CONICET	<i>Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios</i>		22	27-40	Construcción del paisaje en la poesía de Vicente Gerbasi: Los espacios calidos http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/39513/articulo2.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Espacio, poesía, Vicente Gerbasi, poética, paisaje.
2014	Rojo, Violeta Universidad Simón Bolívar	<i>Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios</i>		22	13-26	La minificción atrapada en la red. La escritura mínima banalizada http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/39512/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Minificción, redes sociales, Facebook, tuiterratura.

2014	Favi Cortés, Gloria Universidad del Pacífico Cortez.gloria19@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	29	45-54	El creacionismo y la manifestación de lo sublime en algunos textos poéticos de Vicente Huidobro http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/38842/articulo4.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Sublime, creacionismo, polémica, delirio, caída
2014	Peña Bastidas, Armando José Universidad de los Andes armandojobepa@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	29	71-78	Las intermitencias de los ensueños. Un acercamiento a la poética de Lydda Franco Farias http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/38845/articulo7.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Sueño, memoria, soledad, hilaridad
2014	Valera, Dalis Coromoto Universidad Nacional Experimental "Simón Rodríguez" dalisvalera@gmail.com	<i>Cifra nueva</i>	29	87-93	Entre el poder y el infortunio en <i>El pasajero de Truman</i> de Francisco Sumiaga http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/38847/articulo9.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Detentador del poder, infortunio, lo humano, remembranza, nostalgia.
2014	Quero, Alberto albertoquero@yahoo.com	<i>Actual</i>	73	s/p	La primera piedra: Aproximaciones a "Los herejes", de Arturo Usler Pietri y "Los come-muerto", de José Rafael Pocaterra http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/articulo/view/8038/7983	Otreidad, respeto, tolerancia y prejuicio.
2014	Marcoirigiano, Miguel Universidad Católica Andrés Bello mmarcoir@ucab.edu.ve	<i>Actual</i>	73	s/p	Poetas Venezolanos del Siglo XX. Aportes para construir un Canon http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/articulo/view/8036/7982	Poetas venezolanos, siglo XX, corrientes literarias.

2014	Cardozo, Lubio Universidad de Los Andes	<i>Actual</i>	45	73	s/p	Andrés Bello, Alejandro de Humboldt, sus versiones del paisaje del Nuevo Mundo. Maravilloso encuentro entre la imaginación y la ciencia http://revistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/7836/7757	Venezuela, literatura y ciencia, Andrés Bello, Alejandro de Humboldt, Aimé Bonpland.
2014	Bohórquez, Douglas Universidad de Los Andes, Trujillo djbohorquez@gmail.com	<i>Actual</i>	45	73	s/p	Alberto Rodríguez Carucci: itinerario y sentido de una pasión crítica http://revistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/7835/7756	Alberto Rodríguez Carucci, literatura latinoamericana, crítica literaria, literatura venezolana.
2013	Lovera De-Sola, Roberto Fundación Francisco Herrera Luque roberto.loveradesola@gmail.com	<i>Anales de la Universidad Metropolitana</i>		13	91-113	Escritoras venezolanas del siglo XIX: preámbulo para una lectura http://openjournal.umimet.edu.ve/index.php/Anales/article/view/180/170	Mujeres venezolanas, siglo XIX, literatura.
2013	García, Tannia	<i>La Tuna de Oro</i>	46		6-8	De Caracas a Madrid con Francisco Massiani http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/tuna/index.htm	
2013	Pernía Vivas, Maruja	<i>La Tuna de Oro</i>	46		10-12	Rómulo Rivas http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/tuna/index.htm	

2013	Pacheco, Bettina Universidad de Los Andes bettinaomaira2@gmail.com	<i>Contexto</i>	17	19	13-22	Bibliografía de autobiografías y memorias de autores venezolanos (década de los 90 del siglo XX y siglo XXI) http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/38401/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Catálogo, autobiografía, memorias.
2013	Mora, Luis Universidad Pedagógica Experimental Libertador lmballesteros.lettras@gmail.com	<i>Contexto</i>	17	19	69-92	Más allá del intertexto: afluentes y motivo clásico en <i>Averno</i> , de Gabriel Jiménez Emán http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/38407/dossier3.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Viaje al averno, motivo clásico, relaciones intertextuales, literatura.
2013	Andrade, Ender Universidad de Los Andes enderandrade@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		28	31-37	Consideraciones en torno a <i>Lucía</i> , de Emilio Constantino Guerrero. http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/37911/articulo3.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Romanticismo, <i>Lucía</i> , Emilio Constantino Guerrero.
2013	Briteño, Jesús Universidad de Los Andes jesusrafael11982@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		28	39-44	Su excelencia, el Libertador Simón Bolívar: lector, formador y reformador. http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/37912/articulo4.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Bolívar, Libertador, lector, formador, reformador.
2013	Carrillo, Carmen Universidad de Los Andes miguelamagos@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		28	51-57	Vieja y extranjera en la poesía de Laura Cracco y Carmen Leonor Ferro http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/37914/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Extranjería, poesía venezolana escrita por mujeres, poesía de Laura Cracco y Carmen Leonor Ferro.

2013	Di Mare, María Universidad de Los Andes fdimare@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	27	41-54	Cultura, formación y cambio de mentalidad a fines del siglo XIX. Un análisis desde <i>El Cojo Ilustrado</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/37219/articulo3.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Cultura, mentalidades, nación, modernización.
2013	Barreto, Juan Universidad de Los Andes invoinyo@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	27	61-75	Duda y existencia en Ídolos Rotos http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/37221/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Existencia en la duda, sujeto, identidad narrativa, giro semiótico, cuerpo.
2013	Rubio, Yesica Universidad de Los Andes yessica_122@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	27	77-91	Mirada sobre la cultura: un diálogo entre Mario Briceno-Iragorry y Domingo Miliani http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/37222/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura, texto, cultura, memoria y pensamiento.
2012	Plata Ramirez, Enrique Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres. Universidad de Los Andes. plataenr@ula.ve	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	65	21-41	<i>Si yo fuera Pedro Infante:</i> Cartografía de la cultura popular Latinoamericana http://www.produccioncientificaluz.edu.ve/index.php/rh/article/view/18534/18522	Narrativa venezolana, Eduardo Liendo, música popular.
2012	Guzmán Toro, Fernando Universidad del Zulia, ferguztoro@hotmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	64	9-17	La profecía y el destino trágico del héroe en <i>La luna de Fausto</i> de Francisco Herrera Luque http://produccioncientificaluz.org/index.php/rh/article/view/18515/18503	Fausto, luna, magia, mito, Goethe.

2012	Núñez, Ana Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt anafel81@gmail.com	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	64	18-31	Ciudad y petróleo: Maracaibo a partir de <i>Ciudades nativas</i> de Hesnor Rivera y <i>Mezclaje</i> de César Chirinos http://produccioncientificaluz.org/index.php/fih/article/view/18516/18504	Ciudad, petróleo, Maracaibo, imaginarios.
2012	Romero P., Ana Universidad Experimental Nacional Rafael María Baralt romeroanamary@yahoo.es aromero@unermib.edu.v	<i>Revista de Literatura spanoamericana</i>	64	103-119	La obsesión civilista en la novelística venezolana del último tercio del siglo XIX: caso <i>Peonia</i> http://produccioncientificaluz.org/index.php/fih/article/view/18521/18509	Novela venezolana, positivismo, modernización, teoría culturalista.
2012	Cabrera, Adriana Universidad de Oriente adncabrera@gmail.com	<i>Argos</i>	56	s/p	Crímenes contados: centro y periferia desde la violencia y el crimen en nuevos autores del relato negro venezolano http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Relato negro, narrativa venezolana, identidad, centro, periferia.
2012	Pérez, Yorgy Universidad Simón Bolívar sepulvedaandres@gmail.com	<i>Argos</i>	56	s/p	La relación entre la historia y la literatura: (con) fusión para (re) presentar la experiencia (des) humana http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100004&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Historia, literatura, Venezuela, pasado, memoria y recuerdo.

2012	Vargas, Pedro Universidad Simón Bolívar luisvargas@usb.ve	<i>Argos</i>	29	56	s/p	Escritores y lectores: la ciudad y la identidad construidas desde lo fantástico en cuatro cuentos de Rodrigo Blanco Calderón http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100006&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Fantástico, identidad, ciudad, relato, Venezuela.
2012	Cardoza, Reinaldo Universidad de Oriente, núcleo Sucre reyecard@gmail.com	<i>Argos</i>	29	56	s/p	<i>La tarea del testigo y la (in) definición de los límites</i> http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100005&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Metaficción, voz narrativa, autobiografía, identidad, José Antonio Ramos Sucre.
2012	Gomes, Miguel The University of Connecticut-Storrs magomessilva@hotmail.com	<i>Argos</i>	29	56	s/p	Sol negro sobre el Caribe: "la Tragedia de Vargas" en la nueva narrativa venezolana http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100008&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Literatura venezolana, narrativa venezolana, Tragedia de Vargas, Hugo Chávez, lo abyecto, melancolía, duelo, espacios de la memoria.

2012	Rojo, Violeta Universidad Simón Bolívar vrojo@usb.ve	<i>Argos</i>	29	56	s/p	Invencciones del olvido: autoficciones de Luis Barrera Linares, Fedosy Santaella y Francisco Sumiaga http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100009&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Autoficción, narrativa venezolana del siglo XXI, Luis Barrera Linares, Fedosy Santaella, Francisco Sumiaga.
2012	Suárez, Mariana Universidad Simón Bolívar marisuares@usb.ve	<i>Argos</i>	29	56	s/p	Dirigiendo el devenir: pasado e identidad en <i>Bajo las ruedas del tiempo</i> (2008), de Carmen Vincenti http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100010&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Novela histórica venezolana, identidad, singularización, subjetividad femenina, sujeto intelectual.
2012	Porra, María del Carmen Universidad Simón Bolívar mporras@usb.ve	<i>Argos</i>	29	56	s/p	Posibilidades de la memoria: las entrevistas de Francisco Massiani http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100011&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Entrevista, memoria, narrativa venezolana, Francisco Massiani, literatura venezolana.
2012	Villa, María Universidad Simón Bolívar mbvilla80@gmail.com	<i>Argos</i>	29	56	s/p	Bitácoras del exilio: escritura de mujeres en la Red http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000100007&lng=es&nrm=iso&tlng=es	Exilio, identidad, memoria, mujer intelectual, migración, plataforma electrónica, subjetividad.

2012	Caraballo, María Carolina Universidad de Oriente Mariacarola78@gmail.com	<i>Revista Estudios Culturales</i>	9	4	1-9	Margarita en tres tiempos: representación caleidoscópica del Caribe insular venezolano http://servicio.bc.ue.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/index.htm	Caribe insular venezolano, escritura femenina, prácticas culturales caribeñas
2012	Barreto, Juan Universidad de Los Andes jujoba@ula.ve	<i>Contexto</i>	16	18	13-24	De la insipiente a la plaza contaminada: la esfera política en Ídolos Rotos. http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/36249/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Leyes semióticas, mundo del texto, identidad, plaza pública.
2012	Bohórquez, Douglas Universidad de Los Andes djbohorquez@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		26	57-66	Una propuesta de aproximación semiológica al discurso poética. El caso de la poesía de Ana Enriqueta Terán http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/36458/articulo7.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Poesía, Ana Enriqueta Terán, significación, Julia Kristeva.
2012	Arguinzones, Francis Universidad Bolivariana de Venezuela francis.arguinzones@yahoo.com y García, Jennier Universidad Central de Venezuela jenniferegm@gmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		25	23-39	Madreidad y drogas en el mundo-de-vida popular venezolano http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/35393/articulo_2.pdf?sequence=2&isAllowed=y	Madreidad,

2012	Quartín, Pedro Universidad de Los Andes andres_cuartin@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	25	89-95	Círculo y transfiguración en algunas obras de José Balza http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/35399/articulo_8.pdf?sequence=2&isAllowed=y	Agua, Delta, tierra, árbol, percusión.
2012	Briciño, Katiuska Universidad de Los Andes katylozada@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	25	73-79	Los signos del discurso finisecular a través del intertexto http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/35397/articulo_6.pdf?sequence=2&isAllowed=y	Texto finisecular, contexto, intertexto, palimpsesto.
2012	Brito, Rosmar Universidad Pedagógica Experimental Libertador rosmyte@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	25	55-64	Cuerpos vestidos/conveniones al desnudo: <i>Mundo, demonio y carne</i> , de Michaele Ascencio http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/35395/articulo_4.pdf?sequence=2&isAllowed=y	Novela, cuerpo vestido, regulación, subjetividad, Venezuela.
2011	Calzadilla, Juan	<i>Zona Tórrida</i>	43	9-19	El volátil e impredecible huésped del sueño. En el marco de obras de Kafka, Ramos Sucre y Elkin Restrepo http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/index.htm	-
2011	Román, Ricardo	<i>Zona Tórrida</i>	43	39-43	Funciones de la metáfora en la cuantística venezolana de tema petrolero http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/index.htm	-

2011	García Palma, Raúl	<i>Zona Tórrida</i>		43	53-59	De la historia o la memoria y la espiral infinita http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/index.htm	-
2011	Espinoza, Héctor	<i>Zona Tórrida</i>		43	73-85	Macondo y el subsuelo venezolano: Una aproximación desde la psicología analítica http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/index.htm	-
2011	Antillano, Laura	<i>Revista Estudios Culturales</i>	8	4	135-142	Las mujeres y las letras, un recuento en el hilo de lo escrito http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/index.htm	Mujeres, literatura, Venezuela.
2011	Moreno, Douglas Universidad Experimental de Los Llanos Duglasmoreno@gmail.com	<i>Revista Estudios Culturales</i>	7	4	125-144	La narrativa fantástica de Ros De Olano. Un análisis hermenéutico-literario http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/index.htm	Ros de Olano, ficción, relato fantástico, isotopía, hermenéutica.
2011	Márquez, Vanessa Universidad de Los Andes vanessamvargas@yahoo.es	<i>Cifra Nueva</i>		23	83-88	<i>No es tiempo para rosas rojas: La mujer y la revolución de su tiempo</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/34277/articulo9.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Perspectiva femenina, fragmento, memoria, ficcionalización.

2010	Caicedo, Eli Universidad de Los Andes eli_cai_2006@hotmail.com	<i>Contexto</i>	14	16	23-31	La escuela de poesía de La Grita: un capítulo aparte en la génesis literaria del Táchira http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/31571/articulo2.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura regional, génesis y consolidación, exógeno, endógeno.
2010	Flores, Jordi Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) Jordi_santiago84@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		22	55-62	Lo privado y lo público en la representación de la ciudad en la poesía de Rafael Cadenas y Juan Calzadilla. El otro/yo y el yo/otro http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/33605/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Privado-público-ciudad-Yo-Otredad.
2010	Coelho, Fabián Universidad de Los Andes fabian@ula.ve	<i>Cifra Nueva</i>		22	141-147	Testimonio de una épica fallida: una dimensión histórica de la historia en <i>Falke</i> de Federico Vegas http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/33614/articulo14.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Literatura venezolana, novela histórica, narrativa testimonial, historia venezolana, gomecismo.
2010	Viera, Delfín Universidad de Los Andes delphiceres@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>		21	5-21	Éxito en más de un mundo. Apuntes sobre la vida y obra de Francisco Herrera Luque http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/32014/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Francisco Herrera Luque, psiquiatría, personalidades psicopáticas, historia venezolana, novela.

2010	Camacaro, Zully Universidad Pedagógica Experimental Libertador zullycamacaro@yahoo.es	<i>Cifra Nueva</i>	21	39-48	El arquetipo de lo femenino en las historias de vida de Armando José Sequera http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/32016/articulo3.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Arquetipo, mujer, virtudes, cuento biográfico.
2010	Muñoz, Jesenia yesenia_l_carolina8@hotmail.com Valera, Glenda Universidad de Los Andes Mglenda30@hotmail.com	<i>Cifra Nueva</i>	21	89-94	El cuerpo femenino como instrumento de seducción en la novela <i>Doña Bárbara</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/32020/articulo7.pdf?sequence=1&isAllowed=y	<i>Doña Bárbara</i> , cuerpo, seducción, femenino, poder.
2010	Di Mare, María Universidad de Los Andes fdimare@ula.ve	<i>Cifra Nueva</i>	21	95-101	El relato intimista y la literatura petrolera http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/32021/articulo8.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Petróleo, tradición, vida, niñez, intimidad.
2009	Sánchez Vega, Rosaura Mandrillo, Cósimo Universidad del Zulia rsvegas1@yahoo.com cosimomandrillo@gmail.com	Ágora	24	111-130	Carlos Contramaestre: antipoesía y petróleo http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/30783/articulo5.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Poesía, petróleo,
2009	Bohórquez, Douglas	<i>Zona Tórrida</i>	42	114-119	Notas sobre literatura y política http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/index.htm	-

2009	Vargas Arenas, Iraida ¿Es sobre literatura o sobre historia? Universidad de Carabobo	Zona Tórrida		42	46-55	Del XVI al XIX: las insurgencias, los precursores y precursoras invisibles de la independencia de Venezuela http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/index.htm	-
2009	Loreto Amoretti, Marelis Universidad de Carabobo Marelis.loreto@gmail.com	Revista Estudios Culturales	4		145-163	El discurso existencial en Hanni Ossott http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/index.htm	Hanni Ossott, ensayo, existencialismo, vida, muerte
2008	Bohórquez, Douglas	Ágora		21	241-249	El cuento venezolano de vanguardia. En torno a <i>Barrabás</i> y <i>Otros Relatos</i> http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/30007/articulo11.pdf?sequence=1&isAllowed=y	-
2006	González González, Daniuzka Universidad Simón Bolívar dgonzalez@usb.ve	Anales de la Universidad Metropolitana	6	2	161-169	¿Fuera o dentro del juego? La actual narrativa venezolana en el contexto literario hispanoamericano https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3665923	Narrativa, crítica literaria, Venezuela.

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

La revista *Contexto* es una publicación anual de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de LosAndes, Táchira, destinada a la divulgación de investigaciones realizadas en el campo de la literatura. Los autores deben enviar sus trabajos atendiendo a las siguientes orientaciones:

1. Las colaboraciones deben estar escritas en castellano y ser inéditas, pueden remitirse para su consideración artículos críticos, estudios panorámicos, ensayos, notas y reseñas; su publicación estará sujeta al informe que la comisión arbitral presente al consejo de redacción. El proceso de arbitraje contempla que por lo menos dos jueces evalúen el trabajo. Al recibir las observaciones de todos, la dirección de la revista elabora un informe que remite al autor.
2. Los artículos deberán tener una extensión comprendida entre 10 y 20 páginas tamaño carta (21,59 x 27,94 cm.; 8,5 x 11 pulg.), escritas a doble espacio en Times New Roman a 12 puntos, con un número entre 25 y 27 líneas por página, y un máximo de 90 caracteres por línea (incluyendo espacios). Para el texto correspondiente a las citas ha de usarse la misma fuente pero en 10 puntos. Además, debe incluir el lugar y la fecha de finalización del artículo.
3. Las referencias bibliográficas se ubicarán al final del trabajo, así como las notas. Las referencias hechas en el texto deben hacerse según el sistema autor/año/página (Ferrero, 1992, p. 2). Los datos incluidos en las referencias bibliográficas se presentarán según el siguiente orden: a) **Libros**: Apellido, Nombre (año de edición). Título. Ciudad: Editorial. b) **Partes de libros**: Apellido, Nombre. (Año de edición). “Título del capítulo” en Apellido, Nombre y Nombre y apellido (comp./ Ed. Título del volumen. Ciudad: Editorial. c) **Artículos de revistas**: Apellido, Nombre. (Año de edición). Título del Artículo. Nombre de la Revista. Vol. N°. :pp.

4. En todos los subtítulos que requieren numeración se usarán cifras arábigas exclusivamente.
5. Las notas o reseñas tendrán una extensión máxima de entre 2 ½ y 4 páginas, siguiendo de igual modo las indicaciones dadas para los artículos, estudios y ensayos.
6. Los artículos deben acompañarse de un resumen en castellano no mayor de 150 palabras y, de ser posible, traducido al inglés, igualmente deben incluirse por lo menos cuatro palabras clave referentes al contenido.
7. Cada autor debe aportar una mínima información en la que conste: la actividad profesional desempeñada (docente, investigador u otras), la institución, empresa o entidad donde desempeña su labor científica, docente o investigadora; la dirección postal (en caso de varios autores, la de todos ellos o la del responsable de la correspondencia) y correo electrónico; el campo científico en el que lleva a cabo la mayor parte de sus investigaciones; el lugar y fecha de finalización del artículo, empleando cifras arábigas y siguiendo el orden año, mes, día.
8. Las colaboraciones deberán ser enviadas impresas y en cedé en formato Word 97, o en versión más reciente, a la dirección suministrada para efectos de canje y correspondencia: Coordinación de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe, Avenida Los Kioscos con avenida Estudiante, sector Santa Teresa, Edificio D, oficina 4. Teléfono: (0058) 276-8084580.
9. Los aspectos no contemplados en estas normas serán resueltos por el Consejo de Redacción.

CRITERIOS DE ARBITRAJE

- El Comité de Redacción de *Contexto* verificará que los artículos recibidos respeten la temática y las normas de publicación exigidas. Posteriormente, se someterán al juicio de dos árbitros especialistas en el área temática correspondiente.

- Los árbitros recibirán, junto con el artículo a evaluar, una **FORMULARIO DE EVALUACIÓN** en el que indicarán la adecuación o no del artículo a las siguientes pautas:

- Título adecuado
- Coherencia de ideas a lo largo del trabajo
- Pertinencia de la metodología utilizada
- Solidez de las conclusiones
- Claridad y calidad de la redacción
- Originalidad y relevancia de la investigación
- Actualización de la bibliografía

- La evaluación final del artículo debe resumirse en uno de estos tres puntos:

- Publicable sin modificaciones
- Publicable con modificaciones
- No publicable

En el caso en que un árbitro considere que un artículo es publicable y el otro árbitro considere que no lo es, el Comité de Redacción someterá dicho artículo a la consideración de un tercer árbitro.

- Si el artículo es aceptado para publicación, el Comité de Redacción se reserva el derecho de hacer las correcciones que considere pertinentes.

MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE

Autoridades

Coordinador

de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe

MS.c. Camilo E. Mora Vizcaya

Consejo Académico

MS.c. Otto Rosales Cárdenas

MS.c. Alexandra Alba Paredes

Lcda. Martha Medina (representante estudiantil de la maestría)

La maestría se propone perfeccionar la formación de los graduados universitarios interesados en el conocimiento de la creación literaria de Latinoamérica y del Caribe.

El perfil del egresado que se desea lograr es el de un profesional calificado en el área de la Literatura que pueda ejercer la docencia, tanto a nivel de educación media como universitaria, y que esté a la vez ampliamente formado para la investigación y la crítica literaria.

Mediante este programa de postgrado se aspira satisfacer la necesidad, notable en el país, de graduados de cuarto nivel con capacidad para estudiar las obras de autores latinoamericanos y caribeños, contextualizándolas en medio del acontecer histórico, social y político en el que dichas obras han sido creadas, sin desconocer las aportaciones de otras disciplinas que han diversificado y con ello enriquecido los estudios literarios. Igualmente se propone otorgar especial interés a la producción literaria de la región, con el fin de situarla como le corresponde en el ámbito de la literatura universal.

**PÉNSUM DE ESTUDIO:
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE**

Asignatura	U. C.
Primer semestre	
Historia y Cultura Latinoamericana y del Caribe	03
Teoría y Crítica de los Estudios Literarios I	02
Literatura Latinoamericana I	03
Segundo semestre	
Teoría y Crítica de los Estudios Literarios II	02
Literatura Latinoamericana II	03
Seminario (electivo)	03
Tercer semestre	
Literatura del Caribe I	02
Seminario de Investigación y Trabajo de Grado (obligatorio)	03
Seminario (electivo)	03
Cuarto semestre	
Literatura del Caribe II	02
Literatura Venezolana	03
Seminario (electivo)	03
Trabajo de grado	10

**LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN:
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE**

Literatura latinoamericana	Dr. José Francisco Velásquez Gago Dra. Bettina Pacheco MSc. Camilo Mora
Literatura venezolana del siglo xx y contemporánea	Dr. José Francisco Velásquez Gago Dra. Bettina Pacheco MSc. Camilo Mora MSc. José Romero Corzo (UNEY) MSc. Luis Mora Ballesteros (UPEL)
Literatura comparada	Dr. José Francisco Velásquez Gago Dra. Bettina Pacheco
Antropología narrativa	MSc. Otto Rosales Cárdenas
Arte y literatura	MSc. Fania Castillo MSc. José Ramón Castillo (UNET)
Literatura y cine	MSc. Fania Castillo MSc. Otto Rosales Cárdenas MSc. Bernardo Navarro (USB)
Literatura del Caribe hispano	Dr. Ruben Darío Jaimes (USB) MS.c. Anderson Jaimes (Museo del Táchira)
Literatura y cultura de habla inglesa caribeña	Phd. Gerardo Contreras
Literatura, género y autobiografía.	Dra. Bettina Pacheco MSc. Luz Marina Sarmiento
Literatura e historia	MSc. Francisco Castillo MSc. Gladys Niño MSc. Luis Mora Ballesteros (UPEL)
Literatura para niños	MSc. Camilo Mora
Teoría y crítica literaria	MSc. José Romero Corzo (UNEY) Dr. Adolfo Bartolomé Ayuso

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios - Segunda Etapa - Vol. 22 - No. 24 - Año 2018

SUMARIO

PRESENTACIÓN	11
ARTÍCULOS	
Wilfredo Illas Ramírez La escritura minificcional de Guillermo Bustamante Zamudio... Vértigo en un diluvio de sentidos	17
Jairo Reniel Blanco García Aproximación al mundo clásico por medio de elementos intertextuales y carnalescos en la novela <i>Lo peor</i> de Fernando Contreras Castro	41
DOSSIER LITERATURA VENEZOLANA	
Arnaldo E. Valero <i>El ojo del mandril</i> , un mosaico narrativo para Franklin Brito	69
María Dayana Fraile Los cuerpos de la modernización en la Venezuela del siglo xx: En Meneses, Rodríguez y Noguera	86
Elisa Camargo Textualización del silencio en la poética de Milagro Haack: <i>Cenizas de espera</i> y <i>Lo callado del silencio</i>	122
Roberto Lovera De Sola Breve panorama del cuento venezolano en el siglo xx	148
Delsy Mora V. Andrés Bello: Gramática y filosofía del entendimiento, visión latinoamericanista	170
ENTREVISTA	
Cristhian Camacho Soto "Quizás las distopías sean manuales de supervivencia". Entrevista al escritor venezolano Fedosy Santaella	185
RESEÑAS	
Carlos Guillermo Casanova <i>El mundo bajo los párpados</i> de Jacobo Siruela (2011)	197
Vanessa Castro Rondón <i>El olvido que seremos</i> de Héctor Abad Faciolince (2017)	202
Milagros Paz Guerrero <i>Nube de polvo</i> de Krina Ber (2015)	207
Franjenny Zambrano <i>Y nos pegamos la fiesta</i> de Víctor Alarcón (2014)	211
DOCUMENTOS	
Vanessa Castro Rondón y Fernando Rosales Niño Índice de artículos sobre literatura venezolana publicados en revistas especializadas de Venezuela (disponibles en formato digital)	217
Instrucciones a los autores	247
Criterios de arbitraje	249