



Las otras ficciones fundacionales: Venezuela 1936-1941

Raquel Rivas Rojas

King's College London / Universidad Simón Bolívar

Si el concepto de isla tiene que ver con una concepción de límites, es sobre límites que vamos a construir esta aproximación al imaginario venezolano de los años treinta. Los límites que circunscriben el imaginario nacional en un momento de crisis y que tienden hacia dos objetivos encontrados. Por un lado, las tentativas de reconstruir el relato nacional sobre la recuperación de los vínculos con el pasado para elaborar proyectos nacionales viables en un futuro inmediato. Por otro, la construcción de relatos que hagan evidentes los límites de una representación que, en su búsqueda de legitimidad en el relato histórico, ha perdido el rumbo y ya no sabe cómo volver a ocupar un lugar central dentro de la narrativa de lo nacional.

Cuando en 1935 muere el dictador Juan Vicente Gómez, que había gobernado a Venezuela durante 27 años, un impulso de renovación se adueña de todas las mentalidades y el «salto modernizador» (Ludmer, 1994: 7), en su sentido político, comienza a generar las clausuras de temporalidades características de un fin de siglo que parecía estar llegando tarde. En el campo cultural el afán reconstructor se expresa en una urgencia por generar y poner a circular a través de las ficciones un reacomodo del imaginario nacional que sustituya al que había colapsado con el final de la dictadura. Este empeño produjo un efecto fundacional semejante al impulso que trajo consigo el final de la guerra de Independencia (Alonso, 1990: 54). En uno y otro momento, los intelectuales pretendieron recobrar el papel de ductores de una sociedad en situación de crisis y fragmentación. El sector letrado se dedicó, entonces, a reorganizar los relatos que definirían el carácter específico de los sujetos que podían transitar legítimamente por el espacio nacional y por contraste también los signos de los sujetos excluidos de ese territorio. Se trataba de establecer nuevos límites para la isla-nación.

No era, sin embargo, un impulso homogéneo. Por el contrario, como signo del desorden simbólico imperante, lo que caracterizó este momento percibido como fundacional fue la explosión de diversos modos de construir los límites de la isla-nación que se pretendía representar. [514] En el terreno específico de la novela esta pugna cobra un relieve particular, porque se trata de ficciones que se elaboran, en su mayoría, sobre el terreno común de lo que se ha llamado la novela criollista o regionalista. Un terreno que, sin embargo, está lejos de resultar homogéneo. La novela criollista debe lidiar, en primer término, con la historia misma del género dentro de la institución literaria. Una historia que se articula a la función letrada de generar sujetos e identidades acordes con el proyecto modernizador republicano. En segundo lugar, la novela criollista enfrenta las amenazas que pusieron en duda -en la primera mitad del siglo XX- la institución literaria misma, desde la emergencia de los medios masivos. La era de la reproductibilidad técnica, más allá de generar respuestas radicales dentro de la institución literario -como las respuestas organizadas desde las vanguardias históricas- colocó a la institución literaria en particular y al campo cultural «elitesco» en general en un margen cada vez más evidente. Una situación de separación y desvinculación que hizo colapsar el discurso letrado tradicional frente a la emergencia de nuevas formas de codificación de los relatos identitarios que dejaron de pasar por la narrativa de la nacionalidad.

Frente a estas amenazas la novela criollista opta por elaborar el relato de su propio colapso institucional. Tal relato puede tomar la forma de un universo coherente tematizado en el enfrentamiento con las fuerzas amenazantes, como sucede en las novelas de Rómulo Gallegos, *Canaima* (1935) y *Pobre Negro* (1937). Pero puede también organizarse sobre la narrativa de la dispersión y el desarraigo como sucede en las novelas *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez y *Tierra talada* (1936) de Ada Pérez Guevara. Estas novelas de la dispersión parecen dialogar con los textos de Gallegos para poner en evidencia una tensión que abre fisuras en un imaginario de lo nacional que ya no confía en los relatos lineales ni en los dispositivos unificadores del discurso de la modernización.

I

Las novelas de Gallegos se elaboran sobre la tentativa de articular el inmenso territorio desmembrado de la patria a un proyecto nacional en el que tengan cabida las aspiraciones de algunos de los sectores en ascenso. Es así que *Canaima* puede ser leída como la novela en la que se tematiza la legitimidad del ascenso social de sectores medios no vinculados a las castas tradicionales. Pero más allá de la representación del ascenso, esta novela de

Gallegos pasa revista a las amenazas que se agazapan en el territorio nacional no urbano y entre sus sujetos no sometidos a las normas letradas. La ficción se permite la representación de los elementos desatados de una naturaleza no domesticada y de la mentalidad de los grupos populares considerados como irracionales, para puntualizar los territorios de la fuga que deben someterse a estabilización dentro del mundo coherente del relato regionalista tradicional. Un macro-relato cuyo lugar de enunciación se construye sobre un uso particular del discurso histórico que puntualiza las catástrofes que la visión letrada percibe en la historia nacional (Jameson, 1993: 38). Una vez representadas las amenazas y tensiones de un territorio en el que impera la dispersión y el flujo -como lo es el territorio minero y cauchero de Guayana- el texto ofrece una solución ficcional en la que se reconfigura el mapa imaginario de la nación legitimando un tipo de desplazamiento: el del sujeto mestizo que se somete a las leyes de la familia patriarcal y de los valores letrados; al tiempo que se excluye a todos los sujetos errantes que la ficción ha [515] mostrado como producto de una riqueza ilegítima -los mineros, por ejemplo- o de una relación no productiva con el medio, como los indígenas y las mujeres.

En el caso de *Pobre negro*, el proyecto fundacional se sostiene de manera más evidente sobre el discurso histórico y sus catástrofes. A través de una lectura de los sucesos de la Guerra Federal, la novela recupera los temas de la tradición letrada del siglo XIX al ubicar los males nacionales en el espacio de la violencia y cancelar esta salida por la vía de la reivindicación del lugar del intelectual y de la educación sistemática dentro del proyecto modernizador de la nación. En *Pobre negro* se organiza la unidad nacional -del mismo modo que en *Canaima*- sobre el dispositivo homogeneizador del mestizaje. Este dispositivo permite la exclusión sistemática de los sujetos amenazantes que no se integran al proyecto modernizador. En el camino de la elaboración de este relato de la nación que articula *Pobre negro* queda conjurada la amenaza del desorden por la vía de condenar a la exclusión la cultura del cimarronaje y la violencia, para imponer la solución ficcional del orden letrado y lograr la domesticación imaginaria del cimarrón.

II

Frente a estas novelas, que condensan el proyecto del regionalismo tradicional al recuperar la representación de la nación como un todo coherente y sin fisuras, se elaboran ficciones como *Mene* y *Tierra talada* en las que el territorio nacional aparece atravesado por líneas de fuga, cruzado por sujetos errantes, dividido en fragmentos en los que cada inflexión del habla es la evidencia de una discontinuidad que no ofrece la opción de los dispositivos

unificadores del mestizaje. La modernidad como proceso de disolución es el tema que hila las historias fragmentarias que aparecen en *Mene*. Allí, Ramón Díaz Sánchez, más allá de construir el primer relato de la explotación petrolera, despliega, sobre algunas de las premisas de la vanguardia narrativa, un repertorio de personajes y relatos que se multiplican en el espacio roto que la modernidad ha habilitado.

En *Mene* el diálogo es el vehículo principal para contar la historia del movimiento migratorio de personajes de paso, errantes símbolos de una nación en proceso de cambio que ya no cabe en las representaciones fijas del regionalismo tradicional. El panorama que esta novela despliega a través del repertorio de sus múltiples voces, de sus personajes pasajeros y de sus historias fragmentarias pone en evidencia el carácter centralizador de una narrativa empecinada en elaborar el relato lineal del progreso homogeneizante. Los personajes de *Mene*, siempre fracasados o al borde del fracaso, se mueven en un espacio marcado en todo momento por signos de jerarquización y esta insistencia en el carácter jerárquico del relato del progreso cuestiona la pretendida justeza de sus propósitos totalizantes.

De este modo, la ficción muestra la imagen del progreso como un lugar en el que no hay cabida posible para el sujeto nacional. La novedad en el uso de técnicas narrativas sirve, así, en *Mene* para construir una mirada crítica frente al relato del progreso. La elaboración fragmentaria de sujetos y espacios nacionales permitirá colocar en el imaginario nacional el signo trágico de la riqueza producida por el petróleo. La productividad, que parecía ser la vía del ascenso legítimo en el caso de *Canaima* no es aquí más que otra cara de la explotación. Pero el propósito de esta novela no es el de ofrecer las soluciones tranquilizadoras de la narrativa tradicional. Muy por el contrario, la ostentosa ausencia [516] de salidas que el texto presenta hace evidente la distancia que lo separa de una tradición positivista habituada al sermón del personaje o el narrador que ofrece la última palabra. No hay soluciones en *Mene* y esta es su propuesta más inquietante dentro de un sistema discursivo en el que la imaginación letrada ha preferido apostar por la estabilidad.

En el caso de *Tierra talada*, el problema del horizonte de lectura, de los límites de la representación, se vuelve un asunto central. Lejos de tratarse de una novela sobre una señorita que se aburre en el llano, *Tierra talada* es un texto que sistemáticamente pasa revista al repertorio de topos, de lugares comunes de la representación criollista, para mostrar puntillosamente sus límites y dejar al descubierto sus mecanismos.

Esta relectura de la tradición criollista se va construyendo a partir de una historia aparentemente insignificante -muy propia de las estrategias de enunciación subalternas- que se cuenta desde un lenguaje simple basado en la profusión de diálogos, a partir de escenas fragmentarias que revelan

frecuentes saltos en tiempo y espacio. Todas estas características, lejos de permitir colocar esta novela en el cómodo compartimiento del criollismo tradicional, la colocan en ese borde híbrido en el que los procedimientos vanguardistas se usaron para representar sujetos y espacios nacionales. A esto se suma la perspectiva femenina, en un terreno donde la mirada masculina ha sido hegemónica desde los primeros textos criollistas del siglo XIX.

Tierra talada pone en escena, por un lado, los reducidos límites entre los que se ha confinado la representación de la nación; por otro, el abismal divorcio que existe entre los discursos altisonantes de los civilizadores de todo tipo y las discursividades cotidianas, menudas, de una serie interminable de figuras subalternas que pasan por la ficción en estado de permanente contradicción con el orden supuestamente impuesto desde los espacios hegemónicos. El lugar de la figura femenina en este texto es el de un subalterno más entre una galería de personajes subalternos y la permanente referencia al matrimonio como única salida para el personaje central es un modo de tematizar los límites férreos del discurso hegemónico que fija la errancia de los sujetos en tránsito -potencialmente subversivos- para incorporarlos a la representación de la comunidad imaginada de la nación.

Junto a la reescritura de los personajes del criollismo, *Tierra talada* pasa revista también a las escenas clásicas de la novela regionalista: la doma del potro cerrero, las labores de vaquería, el trabajo de la pesca de río. La descripción de estas escenas de la vida del llano se hace siempre desde una perspectiva que resalta y fija los detalles pequeños, insignificantes para la visión tradicional, el dolor de las bestias, el miedo de las mujeres que esperan, la tristeza o alegría del peón revelada en canciones y cuentos de camino.

Pero no sólo los trabajos masculinos aparecen en escena, en gran medida el énfasis está puesto en los trabajos femeninos. Así, las labores cotidianas, repetitivas -casi nunca representadas en una narrativa que ha privilegiado el lado heroico de la hazaña masculina- se vuelven el centro de la enunciación para enfatizar una y otra vez la enorme distancia que separa los discursos tradicionales y totalizantes de los pequeños discursos que surgen alrededor de las labores cotidianas en las que se revela la miseria, la subordinación y la dispersión.

Esta elección discursiva no intenta anular los conflictos. Por el contrario, se trata de una mirada que al fijar los puntos de tensión en casos y personajes particulares, se agudiza [517] para mostrar las miserias, ignorancias y pobreza que sufren los cuerpos concretos que transitan por la patria. El final previsible de esta novela, resuelto por el matrimonio de la protagonista con el hombre de sus sueños, parece reforzar la proposición central de todo el texto que consiste en exponer sistemáticamente los límites de la representación, al tiempo que van mostrándose los espacios de tensión y discontinuidad. La

solución misma del matrimonio como lugar de la conciliación y la captura (Sommer, 1991: 30-51) muestra aquí sus flagrantes contradicciones, su carácter de construcción imperativa y violenta. Al tiempo que la alternativa civilizadora de proponer soluciones urbanas para el espacio íntegro de una nación rural se muestra vacía de sentido.

III

La narrativa de la tierra, que se produjo en el período 1910-40 sobre la herencia del discurso unificador del XIX, se preocupó fundamentalmente por lograr la rearticulación del discurso nacional sobre nuevas bases. Los cuerpos de subalternos domesticados, de mestizos letrados, de errantes capturados fueron convertidos en el centro de la enunciación para funcionar como dispositivos unificadores dentro de un relato que precisaba, ante todo, de coherencia. Un cuerpo capturado representaba una doble unidad: la singularidad y la fijeza frente a la amenaza de la proliferación y la errancia. De estos grandes relatos unificadores la nación surge de nuevo como un todo centralizado, después de superar los escollos de las nuevas amenazas. Pero frente a esta narrativa mayor aparece una literatura menor (Deleuze y Guattari, 1978: 31) que se propone leer a contrapelo el relato de la patria usando aparentemente los mismos temas, los mismos personajes y los mismos argumentos.

Así, al tiempo que la narrativa tradicional reelabora los relatos cohesionadores para articularlos a un proyecto modernizador letrado de mayor alcance; la literatura menor elabora el relato de la tensión y el contacto (Pratt, 1993: 88) en el que los retazos y pedazos con que se han armado esos grandes discursos quedan a la intemperie. Se expone el tejido fracturado del relato de la nación en un desarrollo argumental que se preocupa más por representar las particularidades de los cuerpos errantes que por elaborar los vínculos entre los fragmentos dispersos del cuerpo de la patria. En este relato de la fragmentación queda expuesto el carácter disperso y discontinuo de las distintas temporalidades que coliden -y que pocas veces coinciden- en un espacio heterogéneo.

Una duda parece plantearse, así, a partir de la puesta en escena del carácter fragmentario del relato de la nación, porque al final de estas historias desarticuladas queda claro que no hay tal cosa lineal, horizontal y homogénea que pueda llamarse apropiadamente nación. El relato único de la isla-nación se presenta entonces como una violencia discursiva ejercida sobre los fragmentos dispersos de culturas heretogéneas que no se sostienen sobre una lógica causal centralizada (Bhabha, 1990: 293). De este modo, a partir de los

mismos temas del regionalismo tradicional condensado en las novelas de Gallegos, que cuidadosamente se encargaron de construir una narrativa que estabilizara los bordes de la nación fracturada, los textos menores como *Mene* y *Tierra talada* producen el relato de la tensión y la dispersión que expone los límites de lo representable no para dar cuenta de su unidad sino para poner en evidencia su estallido. [518]

Textos citados

ALONSO, Carlos J. *The Spanish American Regional Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

BHABHA, Homi K. «DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation». En: Homi K. Bhabha (ed.) *Nation and Narration*. Londres, Routledge, 1990, págs. 291-322.

DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. México, Era, 1978.

DÍAZ SÁNCHEZ, Ramón. *Mene*. Madrid, Mediterráneo, 1983. (Primera edición, 1936).

GALLEGOS, Rómulo. *Canaima*. Caracas, Monte Ávila, 1977. (Primera edición, 1935).

GALLEGOS, Rómulo. *Pobre negro*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1961. (Primera edición, 1937).

JAMESON, Fredric. «Americans Abroad: Exogamy and Letters in Late Capitalism». En: Bell, Steven et al. (eds.) *Critical Theory, Cultural Politics, and Latin American Narrative*. Notre Dame/London, University of Notre Dame Press, 1993, págs. 35-60.

LUDMER, Josefina. «El Coloquio de Yale: máquinas de leer 'fin de siglo'». En: Josefina Ludmer (comp.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1994.

PÉREZ GUEVARA, Ada. *Tierra talada*. Caracas, Monte Ávila, 1997. (Primera edición, 1937).

PRATT, Mary Louise. «Criticism in the Contact Zone: Descentering Community and Nation». En: Bell, Steven et al. (eds.). *Op. cit.*, págs. 83-102.

SOMMER, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley, University of California Press, 1991. [519]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

