

EL CUERPO LITERARIO DE LA VIOLENCIA EN VENEZUELA

Ivonne De Freitas
ivonnedefreitas0@gmail.com
Universidad Simón Bolívar
Venezuela

Magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar (USB). Licenciada en Educación Mención Filosofía por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB).

RESUMEN

En el siguiente trabajo se hace una exploración de cómo el tema de la violencia ha estado presente en la literatura venezolana. La violencia, en sus distintas tipologías, pareciera estar ligada a la historia de Venezuela, a su fundación republicana y a su condición de país en desarrollo. Una multiplicidad de textos literarios da cuenta de la preocupación de los escritores por simbolizar la realidad que la violencia impone a la sociedad venezolana. De allí que, a partir de una "literatura de la violencia" (Araujo, 1968; Liscano, 1995), se crea una relación estrecha entre realidad y ficción. Esta "cosmovisión" (Dorfman, 1970) atraviesa los imaginarios sobre la identidad, la ciudadanía y la nación. Cada época produjo una literatura de la violencia, en este artículo se aborda, de manera general, cuatro tendencias narrativas: la violencia histórica, la política, la urbana y la ligada a la "era de Chávez" (Sandoval, 2013). Por lo tanto, la violencia podría funcionar como una marca o huella de la identidad venezolana del pasado y del presente.

Palabras clave: Violencia, Venezuela, literatura venezolana.

Recepción: 10/07/2015

Evaluación: 29/03/2016

Recepción de la versión definitiva: 10/06/2016

LITERARY BODY OF VIOLENCE IN VENEZUELA

ABSTRACT

The present paper, an exploration of how the issue of violence has been present in the Venezuelan literature is made. Violence, in its different types, appears to be linked to the history of Venezuela, his Republican Foundation and its status as a developing country. A multiplicity of literary texts realize the concern of writers to symbolize the reality that violence imposes on the Venezuelan society. Hence, from a "literature of violence" (Araujo, 1968; Liscano, 1995), a relationship between fiction and reality star is created. This "worldview" (Dorfman, 1970) crosses the imaginary on the identity, citizenship and nation. Each epoch produced a literature of violence, this article is addressed, generally four narrative tendencies: the historical violence, political, urban and linked to the "era of Chavez" (Sandoval, 2013). Therefore, violence could function as a stamp or imprint of Venezuelan identity of past and present.

Key words: Violence, Venezuela, venezuelan literatura.

LE CORPS LITTÉRAIRE DE LA VIOLENCE AU VENEZUELA

RESUME

Dans ce travail, on étudie comment le thème de la violence a été présent dans la littérature vénézuélienne. La violence, dans ses différentes typologies, semble être liée à l'histoire du Venezuela, à sa fondation républicaine et à sa condition de pays en voie de développement. Une multiplicité de textes littéraires rend compte de la préoccupation des écrivains pour symboliser la réalité que la violence impose à la société vénézuélienne. Par conséquent, à partir d'une « littérature de la violence » (Araujo, 1968 ; Liscano, 1995), on crée une relation étroite entre réalité et fiction. Cette « cosmovision » (Dorfman, 1970) traverse les imaginaires sur l'identité, la citoyenneté et la nation. Chaque époque produit une littérature de la violence. Dans cet article, on analyse, d'une façon générale, quatre tendances narratives : la violence historique, la violence politique, la violence urbaine et celle liée à « l'ère de Chavez » (Sandoval, 2013). En conséquence, la violence pourrait fonctionner en tant qu'une marque ou empreinte de l'identité vénézuélienne du passé et du présent.

Mots clés : Violence, Venezuela, littérature vénézuélienne.

CORPO LETTERARIO DELLA VIOLENZA IN VENEZUELA

RIASSUNTO

Nel seguente lavoro si effettua un'esplorazione di come la tematica della violenza sia stata spesso presente nella letteratura venezuelana. La violenza, nelle sue diverse tipologie, sembra essere collegata alla storia del Venezuela, alla sua fondazione repubblicana e al suo status di paese in via di sviluppo. Una molteplicità di testi letterari mostrano la preoccupazione degli scrittori per simbolizzare la realtà che la violenza impone alla società venezuelana. Da questa "letteratura della violenza" (Araujo, 1968;) (Liscano, 1995), è stata creata una stretta relazione tra realtà e finzione. Questa "visione del mondo" (Dorfman, 1970) attraversa gli 'immaginari sull'identità, la cittadinanza e la nazione. Ogni era ha prodotto una letteratura della violenza, e in quest'articolo viene descritto, in maniera generale, quattro tendenze narrative: violenza storica, politica, urbana e collegata all'era di Chavez" (Sandoval, 2013). Pertanto, la violenza potrebbe funzionare come un marchio o la traccia dell'identità venezuelana del passato e del presente.

Parole chiavi: Violenza, Venezuela, letteratura venezuelana.

O CORPO LITERÁRIO DA VIOLÊNCIA NA VENEZUELA

RESUMO

No seguinte trabalho se apresenta uma exploração de como o tema da violência tem estado presente na literatura venezuelana. A violência, desde suas distintas tipologias, parecia estar relacionada à história da Venezuela, à sua fundação republicana e à sua condição de país em desenvolvimento. Uma multiplicidade de textos literários explora a preocupação dos escritores por simbolizar a realidade que a violência impõe na sociedade venezuelana. Desde esse ponto e a

partir de uma “literatura da violência” (Araujo, 1968; Liscano, 1995), cria-se uma relação estreita entre realidade e ficção. Esta “cosmovisão” (Dorfman, 1970) recorre os imaginários sobre a identidade, a cidadania e a nação. Cada época produziu uma literatura da violência, neste artigo se apresentam, de maneira geral, quatro tendências narrativas: a violência histórica, política, urbana e aquela relacionada com a “era de Chávez” (Sandoval, 2013). Portanto, a violência poderia funcionar como uma marca ou pegada da identidade venezuelana do passado e do presente.

Palavras-chave: violência, Venezuela, literatura venezolana

La violencia que borra es más fuerte
que la que fractura; y lo es
menos la que se da, la que quiere dar,
que la que viene por sí sola.

Roland Barthes. *Lo obvio y lo obtuso*.

La presencia de la violencia en la literatura venezolana, como señala el investigador Fernando Guzmán, podría entenderse como la representación necesaria de una realidad dramática en la ficción; una realidad que permea todos los discursos imaginables:

(...) es expresión de una dinámica que es inherente a nuestra sociedad y que se expresa como violencia de la sociedad en contra del individuo, violencia militar, violencia guerrillera, violencia represiva, violencia durante los diferentes períodos de nuestra historia, y que es consecuencia de estar vinculada con el devenir histórico venezolano, y es importante conocer las relaciones existentes entre la literatura y la realidad nacional, que permitirá interpretar la dinámica de la sociedad venezolana en el pasado, el presente y también en el futuro (2011, p.71).

La propuesta de Guzmán, nos permite pensar la violencia como una marca histórica de la sociedad venezolana cuyo reflejo se evidencia en las ficciones del ayer y del ahora. Sin embargo, en tanto la violencia ha funcionado de distintas maneras y tenido diferentes cargas significativas en la dinámica social venezolana, las formas de su representación en el material literario, ha asumido expresiones muy diversas. Cada época produjo un tipo de literatura de la violencia. Así, se pueden identificar por lo menos, cuatro expresiones narrativas vinculadas al tema: la primera, asociada a los conflictos históricos, sociales y económicos de la

posguerra independentista, es decir, desde las dos últimas décadas del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX aproximadamente; la segunda, corresponde a la vasta producción literaria, sobre todo testimonial, de los años sesenta vinculada, temática e ideológicamente, a los movimientos guerrilleros; la tercera, ligada al auge editorial que experimenta la narrativa urbana a partir de los años ochenta y; la cuarta, en relación directa con la resignificación de la violencia en el marco de la Revolución Bolivariana. Aunque no puede afirmarse que gran parte de la producción literaria del país ha sido sobre la violencia, el tema ha estado presente en muchas obras narrativas del pasado y del presente. La violencia, como señala Roberto Esposito (2009), “inaugura casi todas las literaturas, desde la judía a la egipcia y la india” (p. 72); en Latinoamérica es parte de su historia y de su literatura. A continuación, se intentará caracterizar los cuatro momentos que diferencian la narrativa de la violencia en Venezuela.

La violencia histórica: entre la civilización y la barbarie

Tanto Javier Lasarte (2005) como Elio Gómez Grillo (2000) consideran la novela *Zárate* (1882), de Eduardo Blanco, un “punto de partida” de la representación del sujeto violento en la literatura venezolana. “Santos Zárate – señala Gómez Grillo– es un desalmado bandolero, cuyo solo nombre hace temblar a los pobladores de la región. Pero a quien también le cabe su buena pizca de romanticismo. Al final de la novela, verbigracia, se da la irrupción violenta del bandido...” (p. 16). La violencia, en este primer momento, está asociada a la puesta en escena de un tipo de delincuente llanero, salteador de caminos, con notables rasgos heroicos y románticos, que lucha encarnizadamente hasta la muerte por el amor de una mujer. Para Lasarte, *Zárate* abre una primera reflexión sobre “la nacionalidad y sus componentes sociales” relacionada con los sectores “populares anarquizados” después de las guerras civiles y militares de Venezuela. La representación del sujeto violento, según Lasarte, nace como contrafigura a los “nuevos grupos sociales en ascenso, suerte de protoburguesía, encarnada en la figura del arribista Sandalio Bustillón, reciente dueño de la política y la ley” (2005, p. 94). En este sentido, la delincuencia, ligada a un tipo de violencia social,

responde a las condiciones de desigualdad económica, social y política de esta primera etapa republicana. *Zárate* simboliza la ambigüedad de los imaginarios nacionales que se han construido sobre el sujeto violento y, en general, de la violencia social. Es decir, por un lado, la violencia se justifica como rebelión del sujeto oprimido, explotado o excluido en contra de las injusticias sociales y, por el otro, esa misma subjetividad simboliza, en el discurso letrado decimonónico, la barbarie que hay que civilizar. Juan Pablo Dabove (2006) hace un interesante análisis del bandido social en *Zárate* en relación con la construcción de los proyectos nacionales decimonónicos: “Si el bandidaje puede ser una institución modelo, es porque comparte con el Estado su origen violento, su legitimidad problemática, su carácter contingente (sic)” (259); y más adelante enfatiza: “*Zárate* exhibe la verdadera violencia del proyecto nacional, la puesta en escena de la conciencia de que el estado se construye sobre aquello que niega: la violencia no-estatal. Este es el non plus ultra de las ficciones nacionalistas” (278). La ambivalencia también está presente en la configuración que hace Eduardo Blanco de *Zárate*. Así lo señala Lasarte: “Santos Zárate, el bandido llanero, ofrece dos rostros superpuestos: por un lado, cumple con los requisitos de la descripción del otro salvaje y bárbaro –sanguinario, animal, implacable, desestabilizador–; pero, por el otro, posee una serie de rasgos –nobleza, fuerza, solidaridad, carisma, valentía y fidelidad” (Ibid.). Ejemplos de estas apropiaciones lo constituyen, según Lasarte, además de *Zárate*, “Ovejón” de Urbaneja Achelpohl que pone en escena la imagen del bandido simpático y “Su señoría el Visitador” de José Rafael Pocaterra, cuyo protagonista es una especie de “bandido intelectual”. El análisis de Lasarte coincide con la idea contradictoria del “vivo venezolano” y, en este sentido, es importante destacar cómo esta imagen del “bandido llanero” podría entenderse como un antecedente de la figura del delincuente en la literatura venezolana más reciente. Como indica Juan Pablo Dabove:

La construcción y/o sostenimiento del monopolio estatal de la violencia, vis-á-vis las múltiples y fluidas formas de la violencia organizada no-estatal (bandidaje, movimientos milenaristas, levantamientos indígenas y/o campesinos, contrabando, violencia urbana, guerrilla, narcotráfico) es uno de los puntos de conflicto más agudos

entre estados nacionales que desde el siglo XIX insisten, con éxito disparejo, en agendas modernizadoras (2006, p. 260).

Otra obra literaria que se entronca con la línea de los autores mencionados y donde aparece representada un tipo de violencia, más simbólica que social, es la novela de Manuel Díaz Rodríguez, *Ídolos rotos* (1901). Allí la destrucción de las estatuas de la Escuela de Bellas Artes por parte de los revolucionarios liberales, pone en escena la violencia en contra de lo que pudiera considerarse parte del proyecto de modernización nacional: el arte y la educación. El lamento del artista Alberto Soria ante este tipo de violencia es elocuente:

El supremo deber de un artista es poner en salvo su ideal de belleza. Y yo nunca realizaré mi ideal en mi país. Nunca, nunca podré vivir mi ideal en mi patria. ¡Mi patria! ¡Mi país! ¿Acaso es ésta mi patria? ¿Acaso es éste mi país?

Y antes que en lengua bárbara la bota férrea de nuevos conquistadores, la de los bárbaros de hoy, venidos también del Norte, como los bárbaros de ayer, la escriba para la turba infame, ciega ante la verdad, sorda al aviso, el artista calumniado, injuriado, humillado, escribió con la sangre de sus ideales herido, dentro de su propio corazón, por sobre las ruinas de su hogar y sobre las tumbas de sus amores muertos, una palabra irrevocable y fatídica: FINIS PATRIAE (Díaz Rodríguez, 1982, p.p. 162-163).

Tras el avance de la “barbarie militar”, el artista cancela sus ideales de construir la patria de progreso e ilustración que un día imaginó. En el suelo queda la “Venus criolla” violada por las espadas de los soldados liberales del general Rosado como los signos más evidentes de una violencia bárbara que afianza la destrucción por encima del trabajo creador.

La denuncia social es una de las marcas literarias que caracteriza la obra de José Rafael Pocaterra. Su escritura testimonia la desigualdad económica que condena a unos a vivir en pobreza crítica y a otros a abusar de su riqueza; también denuncia la crueldad y la deshumanización a la que puede llegar el poder político. La violencia en su obra está en “consonancia con la estética de lo feo” (Bravo, 1994, p. 99) que se propone mostrar las contradicciones morales de la

condición humana, la ironía de la crueldad social y el sentido trágico de algunos personajes que pueblan sus textos narrativos. El realismo y la violencia en Pocaterra hacen parte de una misma textualidad que revela las incongruencias sociales de una etapa de la historia nacional. En la novela *Tierra del sol amada*, publicada en 1918, es la burguesía criolla la que comete todo tipo de delitos y desmanes contra los más pobres de Maracaibo. El abuso del poder personificado en Armando Mijares, aristócrata millonario, se muestra como otra forma de violencia producto de las grandes diferencias entre pobres y ricos, estos últimos los más favorecidos de las recientes explotaciones petroleras. En algunos de los *Cuentos grotescos* (1922) de Pocaterra, "Las Linares", "Oropéndolas" y "La casa de la bruja", la fealdad extrema subvierte el orden estético moderno que consideraba "lo bello" como ideal de perfección humana. Relatos donde lo "feo" hace juego con la decadencia ética de los personajes. En otros cuentos, por ejemplo, "La I latina" o "De cómo Panchito Mandefuá fue a cenar con el Niño Jesús" el humor negro se mezcla con el carácter trágico de la existencia. Y en relatos como "Los come-muertos" y "Matasantos", la violencia en contra de los extranjeros y de los santos, respectivamente, es fruto de la ignorancia y la superstición religiosa de los personajes. De tal modo que la violencia en Pocaterra describe la realidad de unos personajes víctimas de la pobreza y de una nación donde la desigualdad constituye una marca de diferenciación ciudadana entre unos y otros.

La violencia como expresión de lo marginal y bárbaro está muy presente en las novelas de Rómulo Gallegos que, según Violeta Rojo, "fue el gran novelista de la violencia venezolana, a la que identificaba con barbarie" (1997, p. 84). Esa violencia se puede rastrear en *Reinaldo Solar* (1920) y *La trepadora* (1925), pero es en *Doña Bárbara* (1929), donde Gallegos representa con mayor claridad lo abrupto, hostil, inculto, atrasado y supersticioso del llano venezolano. Los conflictos y agresiones entre los personajes, incluida la violación al inicio de la novela de Doña Bárbara, hacen parte importante del paisaje agreste y salvaje del relato galleguiano. Metonímicamente, la violencia adquiere el significado de las "fuerzas indómitas" y los "ímpetus" que caracterizan la representación de lo rural

en los textos de Gallegos. Esa fuerza vital es la que habría que civilizar a través del “poder” de la lectura y la escritura. Ante tanta barbarie, Gallegos propondrá la educación como medio para alcanzar la tan anhelada civilización.

La lucha contra el mal, en la ficción galleguiana, está centrada en las posibilidades de alcanzar la cultura a través de la educación. En *Doña Bárbara* puede leerse el proyecto pedagógico y de nación civilizada que proponía Gallegos. En este sentido, como señala Mónica Marinone (1999) “la palabra cultura en Gallegos tiende a asociarse con educar (en oposición a instruir) o con ciudadano” (p. 66). El letrado o buen ciudadano, como Santos Luzardo, tendrá la misión de reordenar lo desordenado, reformar la ley del llano puesta al servicio del mal, de lo bárbaro, de lo violento.

En la novela *Pobre negro* (1937), las escenas de violencia se inscriben en el proyecto civilizatorio que Gallegos emprende a través de sus obras narrativas. El mestizaje, como marca identitaria de la nación, se produce de la unión violenta entre el negro y la blanca; la violación permite el “blanqueamiento” del otro, incivilizado, marginado o negro. Así la diferencia racial y social entre los personajes queda alterada a partir de la apropiación violenta del cuerpo prohibido socialmente. Por medio del acto sexual, el esclavo alcanza simbólicamente su liberación al apropiarse del cuerpo ajeno y el amo queda sometido, obligado a compartir la sangre de ese otro subalterno, oprimido y explotado.

Otro texto que da cuenta de la violencia como consecuencia de la opresión y la esclavitud en la que viven sus personajes, es la novela *Cumboto* (1950) de Ramón Díaz Sánchez, ambientada en la sociedad esclavista del siglo XIX. En ella, el esclavo como víctima de las condiciones sociales del momento, queda sometido a todo tipo de actos violentos por parte de los amos. La vida y el amor, en esta novela, están condenados a la muerte. Para el criminólogo Elio Gómez Grillo, *Cumboto*:

es una de las grandes novelas venezolanas en la que los delitos que allí aparecen son determinantes para la trama. Lo más importante que ocurre en el extraordinario relato sucede por esos hechos punibles, todos violentos y todos contra las personas (p. 48).

El mismo narrador del relato describe la conducta de los negros como fundamentalmente violenta:

Aficionados a la parranda, los negros y los mulatos suelen terminar sus fiestas a cuchilladas, palos y cabezazos. Son pendencieros y lenguaraces y aun cuando olvidan pronto sus querellas, les gusta subrayarlas con sangre. En *Cumboto* existen consumados maestros de esgrima a garrote y machete, y los hombres, cuando no llevan armas, antes que lo puños prefieren usar sus cráneos que son duros como los cocos (Díaz Sánchez, 1950, p.p. 20-21).

No hay en estos relatos una representación idílica del campo ni de los sujetos que lo habitan. Por el contrario, pareciera que la violencia les fuera natural, desde el punto de vista antropológico; al mismo tiempo, la violencia identifica al hombre negro como salvaje, pendenciero y agresivo. A diferencia de la narrativa de Pocaterra, donde la violencia denuncia el entorno social o político de sus personajes, textos como *Cumboto* construyen una línea crítica negativa sobre la violencia atribuida a los grupos sociales que se desprecian, en este caso los negros.

Estas obras constituyen una muestra de la presencia que ha tenido el tema de la violencia en la literatura venezolana desde el siglo XIX. Ellas establecen, como señala Judit Gerendas (1994):

(...) un haz de relaciones y un conjunto de dispersiones, entre los cuales tendríamos que describir las actividades discursivas que se produjeron en el campo de la historiografía en torno a la extrema violencia que se desató en Venezuela a lo largo del siglo XIX, desde los inicios mismos de la guerra de emancipación hasta las últimas luchas caudillescas, pasando por la guerra de la federación, todas cuales tuvieron la característica fundamental de producir el exterminio o la emigración de gran parte de las clases pudientes, de devastar el país y de dar origen a una gran movilidad en las clases sociales, todo lo cual trajo también como consecuencia la ruptura de las tradiciones y el desarraigo, sin lograrse fundar espacios culturales alternativos suficientemente estables (p. 465).

Desde esta visión, diversos acontecimientos violentos componen la historia nacional; la literatura se ha servido de ellos para trazar, a través de múltiples imaginarios, los distintos proyectos nacionales. Dentro de las obras narrativas de escritores como Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva, el “referente histórico”

está compuesto también de elementos violentos. Para Javier Lasarte (1992): “En Uslar Pietri la historia se concibe como catástrofe humana, como caprichoso suceder de hechos violentos, irracionales e incomprensibles” (p. 23). A este respecto, *Las lanzas coloradas* (1931), por ejemplo, es una de las novelas donde la violencia con mayor espesor recorre toda la trama novelesca. Baste citar la transformación que experimenta Fernando Fonta, el personaje de naturaleza dócil, al saber de la destrucción de su hacienda y la violación de su hermana por parte de Presentación Campos:

Ahora comprendía que los hombres se exterminaran en la guerra. Ahora comprendía que Zuazola bayoneteara a los niños, que Rosete incendiara los hospitales, que Boves hiciera descuartizar los hombres en su presencia para verles las vísceras vivas. Ahora odiaba. Era una infinita sed que le abrasaba el cuerpo. Presentación Campos. Era una infinita sed que no calmarían torrentes de sangre. Era poca cosa matar a un hombre. Muy poca cosa matarlo cien veces. Sentía la necesidad imperiosa de destruir (1979, p. 70).

En esta novela no queda alma noble que no padezca los embates de la violencia a través de las guerras de independencia que recrea Uslar Pietri. El hombre se convierte en lanza de sangre, capaz de arrasarse con todo lo vivo. La guerra pasa en este relato a significar muerte y destrucción; es el mal por sí mismo. Según Alexis Márquez Rodríguez (1996) lo malo de la guerra para Uslar Pietri “no estuvo en uno u otro bando, sino en lo intrínsecamente terrible de la guerra misma, con su inevitable secuela de destrucción y muerte, al margen, por supuesto, de que fuese un mal necesario” (p. 103). Es decir, la muerte per se encarna el sumo grado de la violencia en tanto aniquilación de la vida. La guerra como atmósfera siniestra envuelve la vida de los personajes y los conduce a la lucha encarnizada, a la aniquilación del otro y de sí mismo. “Esta visión muestra, al hombre como una víctima, enredado en su propia falta de heroísmo, confuso, incapaz de controlar su realidad o siquiera sus pensamientos, enajenado por alguna fuerza anónima que lo rompe desde la vaguedad de sus propias entrañas, que lo derrota desde la incomprensible situación en que se halla” (Dorfman, 1970, p. 24). En este sentido, en novelas históricas como *Las lanzas coloradas* la violencia hace parte de la historia de un fracaso porque de fondo pareciera que no

hay vencedores, sino que todos de una u otra forma quedan derrotados ante la embestida sangrienta de los enfrentamientos.

En resumen, se podría decir que la violencia de la literatura decimonónica y de la primera mitad del siglo XX está marcada por los imaginarios sobre las luchas de emancipación y el afán letrado de incorporar las voces subalternas como la del bandido, el esclavo, el pobre y el encarcelado a los proyectos fundaciones de las primeras repúblicas. De allí que la incorporación de estas figuras, ligadas a la violencia, adquieran en la literatura venezolana un carácter problemático o ambivalente. Por ejemplo, como señala Paulette Silva (1995) cuando analiza la novela *Zárate* de Eduardo Blanco: “La presencia del bandido, o su irrupción, no sólo hace tambalear la paz social sino, además, y lo que es más importante, el sistema de representación en su conjunto, la posibilidad de nombrar unívocamente” (p. 414). A lo que apunta Silva es a la “capacidad de disfrazarse” que tiene *Zárate* lo que le permite transitar libremente de un espacio a otro, del caos al orden, de la naturaleza salvaje a la sociedad culturizada, del mal al bien, de la violencia a la paz. Por eso, para Silva, *Zárate* es más bien un “semi-salvaje” susceptible de ser civilizado. Parte de esta ambigüedad recorre muchas de las ficciones sobre la violencia; por una parte, pareciera que hay una violencia necesaria para cambiar las condiciones sociales de las mayorías y, por la otra, esa misma violencia puede considerarse subversiva o al margen de toda ley natural o social como ocurre en la narrativa de la violencia política más reciente.

Las letras como armas: la violencia política

Uno de los escritores que también supo entretrejer en sus novelas la violencia con lo histórico, político y social fue Miguel Otero Silva. En sus obras, la representación de la violencia guarda relación directa con una política de denuncia ante las injusticias cometidas por las dictaduras de Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez y, por lo tanto, hace parte del referente histórico que representa: “la generación del 28” en *Fiebre* (1939), en ella se narra la lucha de un grupo de jóvenes en contra de la tiranía de Juan Vicente Gómez y que fueron derrotados, encarcelados, torturados, condenados al trabajo forzado, al exilio y muchos a la

muerte; la dictadura de Marcos Pérez Jiménez en la novela *La muerte de Honorio* (1963), obra que testimonia el padecimiento de los presos políticos en las cárceles perezjimenistas ; por último, la novela *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), centra la atención del lector en los difíciles cambios que se produjeron en Venezuela a raíz en los años sesenta, tras el derrocamiento de Pérez Jiménez y el advenimiento de la democracia representativa, a través de la narración de la vida de tres personajes de distintas clases sociales, pero emparentados por la delincuencia y la subversión política: Victorino Peralta, Victorino Pérez y Victorino Perdomo. Vale la pena citar las palabras de Elio Gómez Grillo (2000) cuando analiza esta última novela de Otero Silva:

El drama de los tres Victorinos es el drama de la violencia venezolana de la década de los sesenta. *Cuando quiero llorar no lloro* quedará como documento literario de ese momento histórico. Si la historia de Venezuela ha sido en cierta forma la historia de su violencia, la novela de Miguel Otero Silva recoge un pasaje singular de esa violencia. Cuando la violencia delictiva común comenzó a convertirse en acontecimiento importante nacional. Cuando la violencia vandálica "patotera" se inauguró en el país. Cuando la violencia política se hizo sistema permanente de lucha revolucionaria en una estrategia de "guerra larga" (p. :73; énfasis mío).

Para el criminólogo venezolano la historia y la violencia se funden en un mismo horizonte discursivo. De allí la importancia que le concede a *Cuando quiero llorar no lloro* como una síntesis de la historia nacional desde el imaginario literario de Otero Silva. Ella representa tres ciclos históricos a través de la violencia: el bandidaje, la guerrilla y el malandraje. Momentos a los que corresponde la representación del delincuente como "bandido", "insurgente" y "delincuente común". Estas tres figuras delincuenciales sintetizan gran parte de los imaginarios que sobre la violencia se han construido en la narrativa venezolana del siglo XX y que seguirá resemantizándose, desde otras instancias de enunciación, a principios del XXI.

La década del sesenta constituye una etapa importante para el análisis del tema de la violencia en la literatura venezolana. La subversión política, el desencanto ciudadano, la ruptura con la tradición criollista, la búsqueda de nuevas formas estilísticas se compagina con la utilización de un lenguaje contestatario en

contra de los “valores burgueses” y del poder que humilla, persigue, encarcela, tortura y aniquila al que se le opone o resiste. Por lo tanto, la violencia representada en esta etapa de la vida literaria nacional es esencialmente la que la crítica literaria denomina política. Adolfo Sánchez Rebolledo (1998) la define en los siguientes términos:

La violencia política se distingue justamente de otras formas de violencia, como la violencia social o ‘estructural’, porque siempre se expresa como violencia en favor o en contra del Estado. La violencia política es una acción de fuerza ejercida para obtener determinados objetivos en torno al poder, ya sea para mantenerlo, para destruirlo o reformarlo” (p. 109).

En tal sentido, la narrativa de la violencia política da cuenta de la lucha por el poder que tiene dos rostros bien marcados: la opresión puesta en marcha por la dictadura de Marcos Pérez Jiménez –*Cesaron los caminos* (1960) de Manuel Vicente Magallanes, *Los habitados* (1961) de Antonio Stempel París, *Se llamaba S.N.* (1964) de José Vicente Abreu– y las prácticas de resistencia en contra del poder establecido –*Donde los ríos se bifurcan* (1965) de Argenis Rodríguez, País *portátil* (1968) de Adriano González León, *La hora más oscura* (1969) de José Santos Urriola–. Obras como estas testimonian las luchas en contra del poder político o por alcanzar los ideales revolucionarios de los movimientos guerrilleros del momento. La literatura se convierte en arma de denuncia y revela el compromiso de sus escritores con los ideales de transformación social que la coyuntura política de entonces permitía avizorar.

Críticos como Orlando Araujo, Julio Miranda y Juan Liscano coinciden, desde distintas perspectivas, en que la narrativa de la violencia testimonia las subversiones del “pueblo oprimido” en contra de las injusticias sociales, económicas y políticas que se han sucedido en Venezuela. En el libro *Venezuela violenta* (1968/2010), aunque Araujo marca diferencias contextuales en la historia de Venezuela, no deja de vincular los movimientos revolucionarios, guerras y luchas que se han escenificado en el país, a una violencia política entre “explotadores y explotados” que encuentra eco ficcional en la narrativa escrita, sobre todo, en los años sesenta. Al respecto afirma:

La violencia en Venezuela, y es también el caso de América Latina, tiene raíces profundas que vienen fortaleciéndose desde la Colonia hasta nuestros días y, en su contexto histórico, esa violencia presenta dos fases –la violencia feudal y la violencia imperialista– que hoy coexisten y se manifiestan en un complicado cuadro de convulsiones y explosiones complementarias como reflejo de una crisis irreversible ya puesta en el camino de su estallido final (p. 22; las cursivas son del autor).

La explicación de Araujo responde a la línea ideológica marxista, dominante entre los intelectuales latinoamericanos de los años sesenta, que bajo el impacto de la Revolución Cubana, depositaban expectativas de justicia social en los movimientos de sublevación armada. Desde esta mirada, la llamada “literatura de la violencia” respondía al compromiso político de los escritores del momento con los ideales comunistas. Esta visión simplista y reductora, que mira la violencia como vía para la liberación del pueblo explotado, encuentra representación literaria, según Araujo, en obras testimoniales como *La muerte de Honorio* (1963) de Miguel Otero Silva, *Se llamaba S.N.* (1964) de José Vicente Abreu y *Expediente negro* (1967) de José Vicente Rangel.

La reflexión de Araujo se inscribe en la década conocida literariamente como “violenta”, su visión justificadora de la violencia forma parte de un discurso no extinguido en Venezuela. Según Araujo, en la literatura venezolana la violencia ha estado relacionada, por un lado, con las revoluciones (agrarias, independentistas, contra las dictaduras, antiimperialistas, etc.) del “pueblo” como entidad marginada, explotada o subalterna; por el otro, con las prácticas políticas de persecución, encarcelamiento, tortura, asesinato y desaparición de los sujetos disidentes. Sin embargo, las variables y complejidad del tema han sido señaladas hace tiempo, tal como lo expresan las cuatro líneas diferenciadoras que a mediados de los sesenta proponía Julio Miranda en *Proceso a la literatura venezolana* (1975): “la injusticia social (pobreza, hambre, racismo, desempleo, analfabetismo, etc.); la corrupción gubernamental y de la burguesía en general; la tortura, persecución, represión, cárcel, crímenes emanados del gobierno a través de sus fuerzas armadas, policiales, etc.; y la lucha revolucionaria” (p.p. 221-222). En este sentido, para el

crítico venezolano, aunque son muchas las obras de los años sesenta que utilizan el tema de la violencia, no todas hacen parte de una misma línea narrativa.

Si bien, la dictadura de Marcos Pérez Jiménez generó un clima de hostilidad política que hizo que muchos de los narradores venezolanos, como José Vicente Abreu, testimoniaran la violencia política que en el país se vivía, sobre todo en las cárceles, también hubo otras tendencias narrativas enfocadas hacia la lucha guerrillera en contra de los primeros gobiernos democráticos. Entre ellas se puede nombrar *T.O.3. Campo antiguerrillero* (1964) de Efraín Labana Cordero, *Donde los ríos se bifurcan* (1965) de Argenis Rodríguez y *Aquí no ha pasado nada* (1967) de Ángela Zago.

Por su parte la novela de Adriano González León, *País portátil* (1968), constituye una suerte de bisagra entre dos tiempos y dos espacios distintos: el desplazamiento de la violencia guerrillera del campo a la ciudad y los conflictos de la vida rural y urbana. Esta novela narra la historia de una familia violenta, los Barazarte. Como explica Iraida Casique (2006): “Andrés [Barazarte] rechaza la violencia que caracterizó el quehacer de sus antepasados, pero la alternativa que encarna junto a sus compañeros de lucha no logra escapar del patrón de solución violenta. Los momentos o períodos históricos que sirven de soporte al relato tienen en común la violencia” (p. 619). En tanto metáfora de la nación, País portátil representa el destino trágico de un país que quiso alcanzar la justicia social a través de la violencia política, pero que quedó atrapado en sus atormentadas aguas.

Según Juan Liscano (1995) “la problemática de la violencia no fue planteada en su doble aspecto de insurrección contra un orden legal nacido de una libre elección popular y de la consiguiente represión. Ambas acciones fueron mortíferas, crueles, ambas culpables en más de una circunstancia” (p. 96). A diferencia de Araujo, Liscano cuestiona algunas de las representaciones que se han hecho de la violencia política en la literatura venezolana: “Se exageraba hasta el máximo el expresionismo seudorrealista, el patetismo falsamente sobrio, las circunstancias mismas de la lucha a la cual casi nunca se había asistido y de la cual se sabía por referencia de tercero” (Ibid.). A pesar de esta crítica, reconoce la

necesidad de testimoniar la “crueldad” en la narrativa venezolana; sostiene la emergencia del tema en casi todos los escritores de la época y el “nivel respetable” que alcanzaron escritores de la talla de José Vicente Abreu, Argenis Rodríguez y Victoria Duno. Como afirma la investigadora Carmen Virginia Carrillo (2007):

En este período histórico, caracterizado por las confrontaciones sociopolíticas y la violencia, las respuestas culturales que los artistas y escritores ofrecieron, poseían un marcado carácter subversivo. Algunos escritores produjeron textos en los cuales denunciaban una realidad que rechazaban y diseñaban una solución simbólica en un futuro utópico erigido por la revolución socialista (p. 104).

Hay que mencionar también la importancia que tuvieron, en el tema de la violencia, los grupos literarios del momento y sus respectivas producciones literarias en revistas homónimas como *Sardio* (1958-1961), y el *Techo de la Ballena* (1961-1964). El compromiso político de los escritores que integraban estos grupos, conocidos como la “izquierda cultural”, fue de carácter insurreccional. Así puede leerse en el primer manifiesto del *Techo de la Ballena*. No es por azar que la violencia estalle en el terrero social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y las leyes. De ahí los desplazamientos de *La Ballena*. Como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la Sierra, nosotros insistimos en juzgar nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos (cit. por Garmendia, 2006, p. 599).

En resumidas cuentas, la literatura de los años sesenta constituye un punto nodal en cuanto a la relación entre narrativa y violencia se refiere. Años de transgresión tanto en lo sociopolítico como en lo artístico; una época donde emerge una literatura marcadamente contestaria que testimonia el tiempo de la ira en contra de las instituciones estatales y la esperanza en la revolución socialista.

La violencia urbana en la nueva narrativa venezolana

Dentro de la proliferación editorial que ha experimentado la literatura venezolana en los últimos años, se destaca el tema de la violencia urbana,

vinculado con la narrativa policial, gótica, negra, histórica, del exilio o “insilio”, géneros no siempre delimitados, sino más bien, mezclados en un cuerpo literario que, en general, hacen de la obra un género confuso. Para el escritor cumaneño Rubi Guerra la “violencia derivada de la injusticia social o como expresión de los desajustes anímicos de los habitantes de la urbe, de cualquier manera, que se le mire, para los escritores venezolanos constituye un tema que no se puede eludir” (2007, p. 13). Según esta visión, la violencia deviene en una especie de signo lingüístico que quiere significar las grandes diferencias sociales que desde el pasado han estado presentes en Venezuela.

En este sentido, la mirada de Guerra guarda sintonía con los postulados de varios sociólogos y criminólogos contemporáneos que encuentran en la violencia los signos inequívocos de la desigualdad social (Pedrazzini, 2001; Mármol León, 2004; Briceño-León, 2007). Aunque la desigualdad social sigue siendo en Latinoamérica un motivo para la construcción de los imaginarios sobre la violencia urbana, de manera particular, la narrativa venezolana de las últimas décadas la conceptualiza como un fenómeno muy complejo que supera notablemente la visión social que afirma Guerra. Más bien, pareciera que las ficciones responden a la realidad de una sociedad donde ella funciona como una marca cultural, es decir, un modo de vida, una forma de vivir en una “tierra de bandidaje y piratería, de dictaduras e impunidad criminal, de caudillajes y guerrillas, atravesada por sistemas económicos generadores de violencia sobre el cuerpo individual y social” (Cocimano, 2006:1). Por lo tanto, en un mundo atravesado por constantes conflictos sociales, injusticias, delitos, secuestros, corrupción, etc., resulta “natural” que una extensa gama de obras literarias utilice el tema de la violencia como engarce ficcional.

En otra antología, publicada a más de veinte años del libro *Proceso a la literatura venezolana*, titulada *El gesto de narrar* (1998), Julio Miranda reafirma la presencia de la violencia en la narrativa venezolana, no sólo en las décadas pasadas, sino también en obras más recientes como *Cerrícolas* (1987) de Ángel Gustavo Infante, *Calletania* (1992) de Israel Centeno, *Cuentos de humor, de locura y de suerte* (1993) de Luis Barrera Linares, *Historia del edificio* (1994) de

Juan Carlos Méndez Guédez, *I love k-pucha* (1994) de Jesús Puerta, entre otras. También destaca el desarrollo de una “narrativa policial” en autores como Humberto Mata, Armando José Sequera, Pedro Rangel Mora, Gabriel Jiménez Emán, Alberto Jiménez Ure, Edilio Peña, Luis Felipe Castillo, Pablo Cormenzana, José Manuel Peláez y Marcos Tarre Briceño. Obras y escritores que muestran que la larga tradición que tiene el tema de la violencia en la narrativa venezolana, se sigue alimentando en el presente. Por eso Miranda afirma: “La literatura de los nuevos no ha sido ‘pacificada’... Lo que han hecho los escritores que nos ocupan es reinventarla precisamente a partir del fracaso de la lucha armada de los sesenta... (p. 40). De manera que, según Miranda, tanto en la literatura del pasado como la del presente, el tema de la violencia ha estado siempre presente con distintos matices y enfoques.

Narrativas como las de Ángel Gustavo Infante establecen una nueva manera de abordar la realidad de los barrios caraqueños en la que el lenguaje popular, junto a la experiencia diaria de sus habitantes y la delincuencia conforman el marco de referencia para observar y comprender el modo de vida de los habitantes de la periferia. En *Cerrícolas* la vida de los barrios caraqueños está ligada inexorablemente a la violencia que impone un nuevo sujeto social que recorre la literatura venezolana, de manera constante, desde los años setenta: “el malandro” y su “malandreo”. Desde el inicio de los cuentos que componen el libro de Infante, aparece esta figura ligada al asalto y el hurto: “La cadena estaba sobre la mesa. Le dimos un pataón a esa puerta y entramos al rancho. Luis Colorao y yo, fuca en mano. El chato quiso estrillá, pero qué, le puse este cañón en la nariz” (1987^a, p. 15). El enunciado, no sólo coloca en primera escena al sujeto delincuente que habita en “los cerros”, sino que le concede una voz que pocas veces se encuentra representada en la narrativa venezolana antes de la década del setenta. En el cuento “Joselolo”, también publicado por Infante ese mismo año, el lenguaje caracteriza al sujeto protagonista del enunciado: “Joselolo tantea el hierro. El hombre queda fuera de base, desarmado, y vuela por el patio de Aleja, cae al baño de Barceló y se pierde. El bróder no había terminado de sacar el revólver. De repente escupe un candelazo y tumba la ventana. Con gran suerte de

que nadie estaba asomado, porque si no, le escarcha el güiro” (1987b, p. 18). Una nueva terminología se incorpora al relato violento para concederle preponderancia a los registros discursivos que colocan al delincuente común o “malandro venezolano” como actor de primer orden en las representaciones sobre la violencia. Los relatos de Infante, inauguran una nueva estética de la marginalidad venezolana que, de manera general, continúan presentes en una extensa gama de obras narrativas sobre la violencia urbana. Por ejemplo, en la novela negra o policial contemporánea (*Me tiraste la hembra pa’l piso* (2012) de María Isoliett Iglesias, *Guararé* (2013) de Wilmer Poleo Zerpa, *Los héroes son villanos tímidos* (2013) de José Pulido, entre otras) el malandro, como héroe y villano, es el protagonista de la violencia.

En los últimos años, el tema de la violencia ha adquirido nuevos impulsos narrativos con la publicación de obras como *El complot* (2002) de Israel Centeno, *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina, *La fascinación de la víctima* (2008) de Ana Teresa Torres, *Crímenes* (2009) de Alberto Barrera Tyszka, *Requetemuerto* (2012) de José Pulido, *Amantes letales* (2012) de Eloi Yagüe, *En sueños matarás* (2013) de Fedosy Santaella, *Jezabel* (2013) de Eduardo Sánchez Rugeles y *Tiempos del incendio* (2014) de José Roberto Duque. Textos que muestran cómo la literatura de la violencia se sigue “reinventando” con la representación de distintos tipos de violencia (política, social, urbana, carcelaria, doméstica, sexual, delincencial, policial, etc.) y desde diferentes espacios de enunciación (lo rural, lo urbano, el exilio, la cárcel, el manicomio...). Como sugiere Julio Miranda, “no sería difícil relacionar todo esto [la narrativa de la violencia] con las crisis de insomnio, las pesadillas, los accesos de locura” (1998, p. 41). La urbe se convierte en el espacio ideal para ejercer, soportar o sufrir la violencia. Allí el crimen, el asalto, la violación o la agresión se revelan como condición sine qua non de la vida y del diario transitar.

A diferencia de la literatura violenta de los años sesenta, centrada en un capítulo que entonces parecía puntual y de dimensiones muy estrechas en cuanto a lo político, los “nuevos” escritores venezolanos buscan representar una violencia social inherente a los terrores, pesadillas y locuras que la ciudad despierta en sus

habitantes. Ahora es la violencia urbana con sus tropelías la que dará espesor discursivo a los escritores más jóvenes. Para Antonio López Ortega (2006):

La nueva narrativa se debate entre el pasado y el futuro, entre el país real y el país ideal, entre los estertores de la provincia y las omnipresentes realidades urbanas, entre la cotidianidad y la trascendencia, entre la violencia colectiva y las tensiones domésticas, entre la seguridad y la duda, entre valores literarios foráneos –la larga tradición anglosajona que desemboca en Auster, Carver, Cheever– y valores literarios de la vanguardia iberoamericana –como Bolaño, Vila Matas, Aira o Villoro– (p. 16; énfasis mío).

Si bien el escritor venezolano visualiza una delgada línea de conexión con el pasado literario, sin lugar a dudas, la narrativa de las últimas décadas constituye, por lo menos en lo que a la representación de la violencia se refiere, una ruptura temática y del uso del lenguaje con la tradición que le precede. Según López Ortega, los ejes temáticos sobre los que giran las narrativas contemporánea son: “la violencia individual o social, las relaciones o reminiscencias familiares, la vida en la ciudad o sus periferias, la marginalidad social, los recuerdos de infancia, las experiencias foráneas o de desarraigo” (Ibid.). Entre los escritores que menciona López Ortega, pertenecientes a esta nueva narrativa están: Milagros Socorro, Héctor Torres, Juan Carlos Méndez Guédez, Juan Carlos Chirinos y Luis Felipe Castillo. Para López Ortega estos narradores “se hacen eco de todas las circunstancias sociales y se exigen a fondo para sacar todos los signos –consciente e inconscientes– a la superficie” (p. 19). A partir de estas visiones, puede afirmarse que la crítica literaria sigue considerando importante la representación social que hace la literatura venezolana desde finales del siglo XIX hasta el presente.

Representaciones de la violencia social en la “era del chavismo”

La violencia, en sus múltiples variantes, reafirma su presencia en una extensa gama de cuentos y novelas publicadas en las últimas dos décadas. Escritores noveles y consagrados hacen del tema un recurso narrativo importante dentro del universo ficcional que construyen (Rodrigo Blanco, Lucas García, Alberto Barrera Tyszka, Fedosy Santaella, etc.). Luz Marina Rivas (2010), en el

prólogo a la *Nueva Narrativa Urbana 2009*, señala: “La violencia es el gran tema dominante, en múltiples vertientes: violencia intrafamiliar, asalto callejero, secuestro, asesinato, drogadicción, suicidio y violencia política” (p. 127). Esta recurrencia, sobre todo por los escritores más jóvenes, reafirma la importancia del tema de la violencia en la literatura venezolana. Personajes sin esperanza, solitarios en un territorio cada vez más ajeno, la droga y el sexo como escape a las circunstancias sociales y políticas, muestran la cara de una “sociedad fracasada” donde pareciera que la única salida es el “insilio interior o la muerte”. Los personajes de estos nuevos relatos se perciben como seres solitarios, perdidos en la muchedumbre urbana que los condiciona y los arrastra hacia la violencia.

El tema del exilio, como eje temático está cada vez más frecuente en la literatura venezolana actual. La polarización política, la inseguridad, la falta de oportunidades económicas, la persecución por razones ideológicas, son algunas de las razones que esgrimen quienes emigran del país o quienes optan por el exilio. Para Luz Marina Rivas (2011): “La tendencia más notoria es la de mostrarse como parte del discurso de los personajes, discurso argumentativo o reflexión acerca de por qué emigrar o por qué quedarse. Esto constituye una novedad importante, puesto que, en las décadas anteriores, las representaciones de los migrantes tenían relación más bien con los que llegaban a Venezuela” (p. 3). Entre los escritores venezolanos que narran el país desde el exilio voluntario o forzado se encuentran Miguel Gomes, Juan Carlos Chirinos, Camilo Pino, Juan Carlos Méndez Guédez, Israel Centeno, Liliana Lara, Gustavo Valle. Silda Cordoliani recoge algunos testimonios de estos autores en el libro *Pasaje de ida* (2013).

En muchas de las obras narrativas publicadas en los últimos tres lustros, las imágenes de desaliento, desesperanza y fracaso están permeadas de la diatriba política que se ha hecho presente en todos los campos de la vida cultural venezolana. Ejemplo de ello son *El complot* (2002) de Israel Centeno, *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina, *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009) de Fedosy Santaella, *Jezabel* (2013) de Eduardo Sánchez Rugeles, por mencionar sólo alguna de las narrativas que tienen como referente político el gobierno del

presidente Hugo Chávez Frías. Estas obras dialogan con los acontecimientos históricos que han marcado la vida nacional en los últimos años: marchas y contra marchas, paros, intentos de golpes, masacres... En general, estos relatos dejan entrever el “compromiso” ideológico de sus autores, lo que demuestra, por un lado, que la literatura también responde a una ideología y, por el otro, que “el arte y la literatura de un país dan cuenta de lo que ese país cree de sí mismo” (Rivas, p. 133).

En un artículo publicado en el *Papel Literario* de *El Nacional* (30 de noviembre de 2013), Carlos Sandoval divide la narrativa de “la era de Chávez” en tres líneas temáticas: a la primera línea corresponderían textos sobre la vida de Hugo Chávez como, por ejemplo, *Los cuentos del arañero* (2012) de Orlando Oramas León y Jorge Legañoa Alonso. La segunda línea narrativa –para Sandoval– “corresponde, entonces, al grupo de obras donde la representación del “Caracazo” o de las intentonas golpistas del 92 ocupa papel relevante... Citaré dos: *Cuando amas debes partir* (2006), de Eloi Yagüe Jarque, y *La última vez* (2007), de Héctor Bujanda” (2013b, p. 3). Además de estas dos obras que considera Sandoval dentro del tema del Caracazo, podemos mencionar *El cantante asesinado* (2009) de Mario Amengual y *Valle Zamuro* (2011) de Camilo Pino. La tercera y última línea temática está compuesta, según Sandoval, por algunas obras y autores “antigobierno” como por ejemplo *El falke* (2004) de Federico Vegas, *El pasajero de Truman* (2008) de Francisco Suniaga y el cuento de Rodrigo Blanco Calderón “El último viaje del tiburón Arcaya” (2007). Para Sandoval, un hilo político conjuga las tres líneas narrativas: simpatizar u oponerse al gobierno del hoy fallecido presidente Hugo Chávez. Esta crítica resulta interesante porque enlaza, inexorablemente, la representación de la violencia a los contextos políticos, como también lo señaló Juan Liscano de la narrativa de la violencia de los años sesenta y setenta.

Así, podría hablarse hoy de una narrativa de la violencia inscrita en la era del chavismo que comprende un corpus muy amplio de obras que se han publicado durante la denominada “Revolución Bolivariana”. Una estética que, según Miguel Gomes, se manifiesta desde 1992 antes de la llegada de Hugo Chávez al poder

en 1998, cuando éste aparece en la vida pública tras el fallido golpe de estado contra Carlos Andrés Pérez. Para Gomes, la nueva narrativa “permite entrever que la comunidad letrada esboza asociaciones y representa como factores contiguos, o fenómenos de un mismo orden, el auge del chavismo y las irresolubles contradicciones de lo moderno tal como se ha planteado en Venezuela” (2010, p. 822). De tal manera, que se puede hablar de dos décadas de producción literaria ligada a los vaivenes de la Revolución Bolivariana, entre ellas, menciona Gomes: *Sólo quiero que amanezca* (cuentos, 1999/2002) de Óscar Marcano, *También el corazón es un descuido* (2001) y *La enfermedad* (2006) de Alberto Barrera Tyszka; *Falsas apariencias* (cuentos, 2004) de Sonia Chocrón, *Pecados de la capital* (cuentos, 2005) y *Latidos de Caracas* (2007) de Gisela Kozak, *Nocturama* (2006) de Ana Teresa Torres y *Fractura* (cuentos, 2006) de Antonio López Ortega. En su mayoría son obras signadas por el fracaso de los proyectos nacionales, la fractura de las instituciones, la derrota democrática, la frustración de sus habitantes y la violencia que mina todos los espacios de la vida nacional. Miguel Gomes propone pensar como antecedente de estas “narrativas de la abyección” la obra de Salvador Garmendia:

Si se examinan pasajes del libro que Ángel Rama dedicó a Garmendia, se notará de inmediato que el vocabulario se adecúa a las novelas del ciclo del chavismo: “Un universo poblado de malos olores, malos sabores, deformidades. Los hombres y mujeres que pasan por sus novelas parecen descendidos de una galería pictórica expresionista [...] Garmendia consigue que los seres humanos normales y hasta rutinarios asuman aspectos insólitos, apariencias sobrecogedoras [,] muchas veces repugnantes como los monstruos de circo [...] Son aspectos de una técnica narrativa expresionista [...] Todo pertenece a la realidad, pero ella es alucinante, atroz, dolorosa; a veces perversa. Ninguna confianza puede depositarse en sus formas, ya que no son otra cosa que manifestaciones protoplasmáticas de una materia intestinal, en constante transformación y decaimiento (23-24)” [...] [se] insinúa que nada ha cambiado demasiado y los escombros, el deterioro que Garmendia percibía en plena era del derroche petrolero (...) siguen siendo los de hoy, cuando oficialmente se asevera el triunfo de nuevos valores –los de la “Quinta República”, la “Revolución Bolivariana” ... (p. 834).

Así, Gomes establece un nexo literario entre la narrativa de la violencia de los años sesenta, cargada de imágenes de represión y tortura, de negación y marginación, y una nueva “poética del deterioro” (Roche, 2013) que convierte lo

urbano en un espacio amenazador, delictivo, violento, delirante y criminal. Como Renato Rodríguez y Adriano González León, Salvador Garmendia supo escenificar la desesperanza, el dolor, el miedo, la violencia urbana y la nostalgia por un “paraíso perdido” (Zambrano, 2004). Retratos en negativo de una nación tejida por los hilos trágicos de la violencia. La abyección, la ciudad como espacio apocalíptico y la desconfianza en el discurso político, son algunos de los ejes narrativos que actualiza la violencia en estos relatos de la Venezuela contemporánea. Según Miguel Gomes, esta nueva narrativa hace un retrato social de la Venezuela Bolivariana, cuyas imágenes describen un país marcado por el fracaso de los proyectos modernizadores, el deterioro de sus instituciones, el parricidio, la nostalgia, la violencia social y la “estructura del sentimiento”. Relatos que mezclan lo histórico con las metáforas de la “descomposición y muerte” como los significantes de una nación en continuo deterioro.

En su conjunto estas obras responden a la preocupación de los escritores por testimoniar la vuelta de un siglo que, como señala Ana Teresa Torres (2006):

(...) nos recibía con la devastación ocasionada por las inundaciones del 15 de diciembre de 1999, y el advenimiento de un proyecto político autodenominado Revolución bolivariana (para unos, enterramiento de la democracia; para otros, renovación de la patria), que trajo consigo el enfrentamiento encarnizado de las opiniones, las acciones y, sin duda, los sentimientos. La vida literaria que parecía gestarse dentro de un pequeño (¿cómodo?) nido, un mundo casi íntimo, siempre consciente de su minoridad, no cruzó indemne el paso del siglo XXI (2006, p. 911).

Más allá de la diatriba política, lo que subraya Torres es la posibilidad de seguir contando los acontecimientos históricos importantes de la nación a través de la literatura. Ella es una puerta para seguir construyendo –como sugiere Torres– “los propios mundos narrativos” (p. 922), aunque estén teñidos de la violencia social que arrastra el país desde hace varias décadas.

Conclusiones

La violencia en sus distintas tipologías está representada en la narrativa venezolana. Novelas y cuentos construyen distintos imaginarios sobre un país entrampado en las redes de una violencia que por doquier va dejando una estela

de víctimas y victimarios. Dentro del universo ficcional que construyen estos relatos, los personajes viven en un estado de permanente decadencia y desajuste territorial. La identidad luce desteñida y la patria se convierte en una entelequia.

Así, el campo intelectual responde a un contexto histórico concreto de donde emerge una literatura que interviene el cuerpo social de la nación para mostrar los excesos de una violencia que lo inunda, desborda y supera con creces cualquier control gubernamental o ciudadano. Narrativas que se gestan al calor de la vida urbana, apocalíptica, despersonalizada, convulsionada, polarizada; relatos de crímenes y desaparecidos que desbrozan la realidad de una nación en continuo deterioro.

Lo político, en cuanto deconstrucción del poder y trazado de nuevos proyectos ideológicos, se enhebra en ellas para proponer desde el crimen o el delito otras maneras de abordar la construcción de las subjetividades individuales y colectivas.

La violencia se constituye en una marca identitaria con la cual los sujetos representados trazan maneras distintas de manifestar la vida ciudadana. En este sentido, señala Florencia Garramuño (2009): La escritura literaria es uno de los espacios en los que se exhibe esa historicidad del concepto de experiencia. A lo largo de los años, la literatura se ha relacionado de manera diferente con lo que en cada uno de esos momentos se llamó experiencia” (p. 34). Historia y literatura, realidad y ficción, experiencia e imaginación, se alían en un mismo constructo para ofrecer otra perspectiva sobre la violencia y de cómo a partir de ella es posible imaginar la nación desde la literatura venezolana.

Este trabajo nació de la urgencia por comprender, a través de la literatura, la realidad de una violencia que pareciera exceder cualquier interpretación sociológica. Tal comprensión implica, por un lado, asumir la misión utópica de la literatura como extensión y completitud de la experiencia individual y colectiva; y por el otro, que más allá de lo estético el valor de las obras literarias que aquí se han mencionado, yace en el reflejo que hacen de la realidad social de Venezuela. Aunque también ellas sean fruto de los quebrantos y sufrimientos que la violencia impone a todos los ciudadanos, representan una esperanza –en tanto visión

cuestionadora– de la resolución de los múltiples escollos que cada día esa misma violencia hace aparecer en la vida de los venezolanos.

REFERENCIAS

- Amengual, M. (2009). *El cantante asesinado*. Caracas: bid&co.editor.
- Araujo, O. (1968/2010). *Venezuela violenta*. Caracas: El Perro y la Rana.
- Ascanio, C. (2011). *Cuerpos y voces de la transición. Representaciones del "delincuente" en la narrativa venezolana (1968-1970)*. Caracas: Universidad Simón Bolívar (Trabajo de Grado, inédito).
- Bermúdez, M. (1991). "Prólogo". En: *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte, pp. 5-8.
- Bravo, V. (1994). "Fundación y tradición de la modernidad literaria en Venezuela. En: *Actual*. N° 28, (enero-abril); pp. 171-190.
- Briceño-León, R. (2007). "Violencia urbana en América Latina: un modelo sociológico de explicación". En: *Espacio abierto Cuaderno Venezolano de Sociología*. N° 2, Vol. 16 (julio-septiembre 2007); pp. 541-574.
- Capriles, A. (2008). *La picardía del venezolano o el triunfo de Tío Conejo*. Caracas: Taurus.
- Carrillo, C. (2007). "La narrativa de los sesenta en Venezuela, una nueva propuesta de escritura". En: *Kaleidoscopio*. Vol. 5, N° 9 (enero-junio); pp. 102-109.
- Casique, I. (2006). "Modelos de intelectualidad marginal en la narrativa de los sesenta y setenta". En: Pacheco, Carlos et ál (coord.). *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banescó/Equinoccio; pp. 605-623.
- Chango, I. (2006). "Exilio e insilio. Una mirada sobre San Juan, su universidad y las herencia del proceso". [Documento en línea] disponible: <http://www.revista.unsj.edu.ar/numero19/exilio.htm> (consultado: octubre, 2014).
- Cocimano, G. (2006). "De la épica del bandidismos a la tragedia del pandillismo: clase, poder y violencia en América Latina". En: *Culturas populares*. Revista Electrónica. N°2 (septiembre-diciembre); pp.1-14.

- Cordoliani, S. (2013). *Pasaje de ida. 15 escritores venezolanos en el exterior*. Caracas: Alfa.
- Dabove, P. (2006). "El bandido y su legado maldito en la fundación de la nación Estado: Zárate de Eduardo Blanco". En: *Estudios*. Vols. 13-14, N° 26/27, (2005-06); pp. 259-290.
- Díaz Rodríguez, M. (1982). *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Díaz Sánchez, R. (1950). *Cumboto*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Dorfman, A. (1970). *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Esposito, R. (2009). "Comunidad y Violencia". Conferencia ofrecida en el Círculo de Bellas Artes, Madrid. Traducción Rocío Orsi Portalo. Madrid: Minerva; pp.72-76.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: F.C.E.
- Garmendia, S. (2006). "Los sesenta: la disolución del compromiso". En: Pacheco. Carlos et al (coord.). *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 605-623.
- Gerendas, J. (1994). "La ficcionalización del deterioro en la narrativa venezolana". En: *Revista Iberoamericana*. N° 166/167, (1994); pp. 465-468.
- Gómez Grillo, E. (2000). *Apuntes para la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gomes, M. (2010). "Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana". En: *Revista Iberoamericana*. N° 232-233; pp. 821-836.
- González León, A. (1968). *País Portátil*. Madrid: Seix Barral.
- Guerra, R. (2007). *21 del XXI*. Caracas. Ediciones B.
- Guzmán, F. (2011). "La violencia en la narrativa venezolana. Ficción o expresión de la realidad venezolana". En: *Cuadernos latinoamericanos*. N° 39, (enero-junio); pp. 55-72.
- Infante, Á. (1987a). *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte.
- Infante, Á. (1987b). *Joselolo*. Caracas: Ediciones la Espada Rota.

- Kristeva, J. (1980). *Los poderes de la perversión*. México: Editorial Siglo XXI.
- Lasarte, J. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida.
- Lasarte, J. (2005). *Al filo de la lectura*. Caracas: Universidad Católica Cecilio Acosta/Universidad Simón Bolívar.
- Liscano, J. (1993). "Venezuela: cultura y sociedad a fin de siglo". En: Ortega, Julio (comp.). *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello; pp. 451-459.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2ª ed. Caracas: Alfadil Ediciones.
- López Ortega, A. (2006). *Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano*. Caracas: Almagura.
- Marinone, M. (1999). *Escribir novelas. Fundar naciones. Rómulo Gallegos y la experiencia venezolana*. Caracas: El libro de arena.
- Mármol León, F. (2004). "Violencia económica como cara de la pobreza". En: Heredia de Salvatierra, Isolda. (comp.). *Violencia actual caras y desafíos*. Caracas: Departamento de Pastoral Familiar e Infancia/Vicc.
- Márquez Rodríguez, A. (1996). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Miranda, J. (1975). "Problemas ante una narrativa de la violencia". En: *Proceso a la literatura venezolana*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela; pp. 221-253.
- Miranda, J.(Comp.). (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Otero S., M. (1939). *Fiebre*. Caracas: Élite.
- Otero.S., M. (1963). *La muerte de Honorio*. Caracas: Lozada.
- Otero S., M. (1970). *Cuando quiero llorar no lloro*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- Pedrazzini, I. y Sánchez, M. (2001). *Malandros – Bandas y niños de la calle. Cultura de urgencia en la metrópoli latinoamericana*. Valencia (Venezuela): Vadell Hermanos Editores.
- Pino, C. (2011). *Valle zamuro*. Caracas: Puntocero.

- Porras, M. (2006). "Tres revistas literarias de los años sesenta y el problema de la cultura nacional". En: Pacheco, Carlos et al (coord.). *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 605-623.
- Ramírez, F. (1998). *Ecós del silencio: panorama del testimonio venezolano (1960-1990)*. Caracas: Fundación Celarg.
- Ramírez Quintero, G. (2010). "A manera de prólogo". En: Araujo, Orlando. *Venezuela violenta*. Caracas: El Perro y la Rana; pp. 9-20.
- Rivas, L. (2010). "La urbe a la intemperie: narrativa de la violencia". En: Torres, Ana Teresa y Torres, Héctor (comp.). *Tiempos de ciudad. III y IV Semana de la Nueva Narrativa Urbana 2008-2009*. Caracas: Fundación Para la Cultura Urbana; pp. 125-133.
- Rivas, L. (2011). "¿Irse o quedarse? La migración venezolana en la narrativa del siglo XXI". Trabajo presentado en las Jornadas de Investigación Humanística y Educativa, San Cristóbal, abril. [Documento en línea] disponible: http://servidor.opsu.tach.ula.ve/7jornadas_i_h/paginas/doc/JIHE-2011-PA02.pdf. (Consultado: enero, 2016).
- Roche Rodríguez, M. (2013). "La estética del chavismo: Nostalgia y expresionismo literario como metáforas de la abyección". En: *Revista Quimera*. (julio-agosto). Barcelona (España); pp. 69-74.
- Rojo, Vi. (1997). *La máscara de la realidad en tres temas venezolanos*. Caracas: Universidad Simón Bolívar (Trabajo de Ascenso, inédito).
- Sánchez Rebolledo, A. (1998). "La actualidad de la violencia política". En: Sánchez Vázquez, Adolfo (ed.). *El mundo de la violencia*. México: Fondo de Cultura Económica; pp. 107-118.
- Sandoval, C. (2013). "Pero las aguas nunca volvieron a su cauce". En: *El Nacional. Papel Literario*. Caracas, 30 de noviembre.
- Santaella, J. C. (2007). "El escritor venezolano entre la contemplación y la perplejidad". En: *El país en el espejo de su literatura*. Caracas: Fundación Francisco Herrera Luque, pp. 9-17.
- Silva, P. (1993). "Venezuela en cromos. Representaciones de lo popular en la narrativa venezolana del modernismo". En: Ortega, Julio (comp.). *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello; pp. 347-355.
- Silva, P. (1995). "Dos caras, un retrato y la búsqueda de un hombre. El letrado ante la modernización en Zárte de Eduardo Blanco". En: Beatriz González,

Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (Comp.) (1995). *Esplendores y miserias del siglo XIX*. Caracas: Monte Ávila, Equinoccio; pp.431-455.

Torres, A. T. (2006). "Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI". En: Pacheco et al. *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 911-923.

Torres, A. T. (2012). *El oficio por dentro*. Caracas: Alfa.

Úslar P., A. (1931). *Las lanzas coloradas*. Madrid: Editorial Zeus.

Zambrano, M. (2004). *La Confesión: género literario*. Madrid: Fundación María Zambrano.