

EL ESCRITOR ANTE LA REALIDAD POLÍTICA VENEZOLANA

Ana Teresa Torres

A la luz de la prensa internacional, Venezuela es uno de los países latinoamericanos de mayor estabilidad democrática — 33 años —, importante y confiable productor de petróleo, respetuoso deudor de sus obligaciones, que atraviesa una crisis coyuntural en vías de superación. Es también famoso por el éxito de sus reinas de belleza, la audiencia masiva de sus telenovelas fuera de sus fronteras y como centro de distribución de cocaína. Este es de alguna manera el perfil político de Venezuela en el mundo, aun cuando no coincida con la visión que muchos de nosotros podamos tener de la realidad política venezolana.

De una vez quiero definir que al hablar de **realidad política** no me refiero a las coyunturas específicas que toma el Estado bajo la conducción de uno u otro gobierno, sino a un entorno más general que rodea a la sociedad venezolana, acerca del cual caben diferentes ópticas. La ocasión de este Simposio me ha parecido oportuna para iniciar algunas reflexiones acerca de la presencia de la realidad política en la actual producción literaria venezolana. No participo de la concepción de la literatura como “reino intemporal”, en el cual el escritor aparece dotado de una condición divina que lo sitúa por encima de sus circunstancias, y pienso que de alguna manera todo escritor es escrito por su tiempo.

Al plantearnos el tema de las relaciones entre el escritor y su realidad política, la primera pregunta que resulta inevitable es cuál es el efecto que tiene hoy, 1991, el trabajo del escritor en relación a esa realidad, y la primera respuesta que encuentro es: ninguno. Pasado el tiempo del intelectual como militante o agente de una determinada tesis política, es bastante evidente que, por ésta y

otras razones, los escritores han ido perdiendo vigencia en la vanguardia de las ideas. Se trata de un fenómeno mundial, aunque muy profundo en Venezuela, donde la marginalidad de la literatura ha sido siempre particularmente estrecha. Sin embargo, más allá de la recepción que una sociedad haga de sus escritores, parece válido preguntarse por el espacio que ellos se proponen para sí mismos.

Para analizar este espacio se hace necesaria una breve referencia histórica. Los años setenta constituyeron uno de los períodos más desconcertantes de nuestra historia. En diez años se cerró la utopía social de los años sesenta, alrededor de la cual convergía la mayor parte de los intelectuales, y se declaró un boom de riqueza, conocido como la “Gran Venezuela”, país digno de la literatura fantástica, en el cual cada habitante sería propietario de un inmueble en esa tierra de gracia que para los venezolanos fue Miami. Este pasaje brusco en relación a la década anterior, en la cual la sociedad se había visto enfrentada en torno a su proyecto, produjo un anonadamiento frente a la realidad política, que quedó sin claves de interpretación, lo que de alguna manera está relacionado con la propuesta estética dominante en esos años que ha sido calificada por la crítica Verónica Jaffé (1) como la del “relato imposible”, para caracterizar una narrativa que se negaba a narrar, apartándose de todo “realismo”, en busca de establecer un texto autónomo. Como señala Luis Barrera Linares (2) este proceso *sólo implicaría que los escritores propiciaron el auge de una narrativa que reflejaba el estatus absurdo de un país que se negaba a sí mismo.*

Después del corto sueño en el que fuimos un país rico, líder continental, con una apreciable importancia en el contexto internacional, nos despertó un monstruo que ha ido progresivamente creciendo y que nos amenaza desde las primeras horas de la mañana con la lectura de la prensa en la cual vemos en tela de juicio a las más vitales instituciones de un sistema democrático, que nos asalta en la violencia de la calle, que nos agrede en el deterioro del entorno y los servicios, y nos sobrecoge en la conciencia de saber que el 80% de la población vive entre las categorías de “pobreza crítica” y “pobreza relativa”. Frente a este monstruo, al que constantemente le salen nuevas cabezas, y que habíamos aprendido a llamar “corrupción administrativa”, (con la impresión creciente de que el nombre se queda corto), el ciudadano común se encuentra sitiado por la complicidad permanente del poder, que lo ha ido acostumbrando al horror, de modo que nada lo sorprenda: ni la estafa permanente a los fondos públicos, ni la desidia que permite el derrumbe de las vías de comunicación más importantes o deja sin oxígeno a los centros de atención médica, ni la incursión de altos personajes en el tráfico de armas o la distribución de cocaína. Lejos de pretender que “todo tiempo pasado fue mejor” y que hemos perdido un país maravilloso, no podemos dejar de aceptar que la década de los ochenta sorprende a Venezuela en una devaluación no sólo económica sino también política y ética. Ante ella, el hombre común que no ha querido participar en el obscuro festín de la delincuencia, sea ésta callejera o de salón, no encuentra otra defensa que

evadirse. Cabe preguntarse si el escritor se ha deslizado en esa tentación y ha llegado a perder por completo la condición de ser testigo de su tiempo para convertirse en un fabricante de historias entretenidas.

Sin poder evitar importantes omisiones, tomaré en consideración algunos ejemplos que resultan significativos a los propósitos de esta ponencia. No se trata por supuesto de hacer un balance exhaustivo de la literatura nacional, sino de un breve análisis casuístico, restringido a algunas novelas de publicación reciente, que puede servir de estímulo a una más detenida reflexión del tema.

LA COLERA AMARGA

Memorias de una antigua primavera, de Milagros Mata Gil (3), novela distinguida con el Premio Miguel Otero Silva 1989, tiene como eje central el nacimiento, auge y declinación de un pueblo petrolero en los llanos orientales venezolanos, temática ya tratada en la importante novela *Oficina N^o 1* del mismo Otero Silva (4). La acción de la novela de Mata Gil transcurre a lo largo de cincuenta años, desde 1933, cuando hipotéticamente se establece la fundación del pueblo, hasta 1983, año en que se celebra su cincuentenario. Es decir, sitúa la realidad política a partir del tiempo de Gómez y el comienzo del auge petrolero, que fue no sólo un hallazgo de riqueza real, sino también el comienzo de la esperanza. *Por eso, cuando el OG-1* reventó, y en ese reventón el petróleo nos salpicó, nos empapó con su llovizna pegajosa... ése era el triunfo de todos, la llegada, al fin del progreso... del futuro* (p. 46) dice una de las voces narrativas.

Más que una nostalgia de un mundo perdido, es cólera y decepción lo que resta como saldo.

El sueño de ver mundos nuevos, de forjar con mis manos un pueblo, no fue más que eso: un sueño... Y de pronto, como si sólo esperara ese reconocimiento íntimo de fracaso, una lluvia tibia y frágil comienza a despertarse sobre la tierra (p. 47).

La gran fiesta de celebración del cincuentenario del pueblo, que tiene lugar cuando ya ha finalizado el boom de la "Gran Venezuela", permite una retrospectiva en la cual los personajes establecen este fracaso y esta decepción amarga,

¿Cuánto tiempo duró el esplendor de aquel pueblo nacido de hombres y mujeres que llegaron en naves portentosas, atravesando tormentas y quietudes llenas de resolana?... Y ahora, cuando se han cumplido cincuenta años, sólo los

* En Venezuela se denomina con siglas y números a los pozos petroleros.

sobrevivientes se aferran a los palos del desastre, sin querer salvar realmente la memoria del avance indetenible de la disolución. (...) ¿Para qué entonces servimos los hombres? Mejor sería que un viento nos derribara, nos arrastrara, antes que seguirnos bebiendo la cólera amarga de la inutilidad y la impotencia. Pero ¿adónde ir que no sea esta isla de la memoria y a la irónica espera de la estatua? (p. 64)

A continuación, la misma voz expresa la cólera y la acusación contra aquellos que se han beneficiado del *dolor, la riqueza efímera, el gozo deslumbrante, el hambre y el desastre, la opresión, el llanto y el destierro*, y denuncia el cinismo del poder:

¿Por qué los señores emiten con sus gestos, su frases y sus guiños, veladas promesas que jamás cumplirán?... los señores mienten para vernos sonreír... ríen a carcajada batiente detrás de las cerradas puertas de sus habitaciones lujosas y sus oficinas... los políticos presidirán mañana la mesa del banquete, repartiendo en bandeja condecoraciones a diestra y siniestra. Cuántos ojos de cólera nos estarán mirando. Se hará la fiesta y al día siguiente sólo quedarán rastros. Los que faltamos por morir habremos muerto. Nuestros nombres aparecerán grabados, junto con el de otros difuntos cuyo recuerdo permanece en el Obelisco de concreto con el cual algún burócrata afortunado aumentó su patrimonio.

A lo largo del relato, en el cual varias voces van narrando la historia del pueblo, y aludiendo a la promesa y fracaso de sus aspiraciones, se establece no sólo lo ocurrido en ese lugar concreto, sino también lo que podría considerarse una señalización que comprende el país entero.

Esperan el chorro que les devuelva la época dorada, las compras desaforadas, las noches alegres, las facilidades para el rebusque y la aventura... Eso creen. Pero nada volverá. Esta es una ciudad sin huesos: una ciudad blanda e inarticulada, navegando en un charco de aceite (p. 81).

Es probablemente en la fiesta, el capítulo final, donde se pone de manifiesto con mayor énfasis esa característica de la realidad política venezolana, según la cual la democracia ha estado siempre atenta a producir celebraciones del progreso y desarrollo del país, mientras oculta el constante atentado a los derechos de sus ciudadanos. El tema está tratado desde la sátira abierta hacia todas las instituciones que han participado en esa estafa política, incluyendo a los intelectuales y a los sindicatos. Un detalle muy significativo es que esta celebración se ve de pronto interrumpida por voces que reclaman sus necesidades perentorias: trabajo, hospitales, viviendas, escuelas, agua, las cuales son rápidamente reprimidas sin que se altere la fiesta. La libertad de expresión y manifestación es permitida, pero a la vez es inocua.

Finalmente el narrador se sitúa como testigo:

te preguntas si entre tanto desastre y tantos mitos conservados cuidadosamente, no serás tú el último vestigio de una raza extinguida para siempre, te preguntas si no será tu deber, ése que anhelabas, el de conservar lo visto, el de reconstruir lo vivido... Quieres construir una ciudad sobre las ruinas y te das cuenta que sólo tienes palabras y recuerdos... (p. 259).

Mata Gil se coloca en el compromiso de escribir la crónica de “la cólera amarga de la inutilidad y la impotencia”, de construir con palabras una “isla de la memoria”.

LA NOSTALGIA DEL HEROE

En la madrugada, la alarma de un automóvil desató su grito de perro herido... Necesitaba (...) escuchar esa miserable sirena en plena madrugada para comprender que yo no soy un hijo del barbudo Marx ni del intrépido Lenin, sino del simpático charro Pedro Infante. Yo soy así, tengo una lucidez tardía (p. 9-10).

Así comienza *Si yo fuera Pedro Infante*, de Eduardo Liendo (5), autor distinguido con el premio de literatura 1991 del Consejo Nacional de la Cultura. Pedro Infante es el otro Yo de Pedro Contreras, un hombre común, *anónimo, silencioso, distante, invisible, cumplidor y conformista* (p. 14) que *como los seres domesticados, siempre aguanta el corneteo; el grito lastimero del perro herido* de la alarma que metaforiza la agresión cotidiana. Y ese Perucho Contreras quisiera ser Pedro Infante, porque entonces, encarnando ese mito latinoamericano, a medias sentimental, a medias machista, hijo de la nada que llega a la fama y al dinero a través del azar, sería un héroe, porque

si yo fuera Pedro Infante me montaría en mi caballo negro y haría una revolución yo solo... Porque, para mí, Pedro Infante es una suerte de Pancho Villa, pero simpático (p. 11).

Y entonces, Perucho Contreras, un fracasado, un borroso funcionario público, diría, *Sí, vámonos con Adelita, para hacer una revolución quimérica. Para derrotar a todas las cornetas del mundo* (p. 40).

Lo único que puede hacer Ninguno para ser Alguien es robarse una forma... Por eso, lo mejor es que Ninguno Contreras se busque un ídolo popular auténtico, y secretamente se meta en su piel (p. 72).

¿Y quiénes son esos ídolos populares? Además de Pedro Infante, aparecen otros nombres como Robin Hood, Ezequiel Zamora* y el hombre-mosca. El hombre-mosca sería la encarnación de la justicia que *recorrerá el país en una ofensiva victoriosa y sin tregua... Personaje escapado de una película mexicana para redimir a los menesterosos* (p. 56).

Estos dobles son explícitamente “otros yoes” del escritor, que declara: *quizás esa fuga también es una trampa, porque el personaje adquiere vida propia, sale a recorrer su envidiable fortuna y el autor queda nuevamente solo* (p. 35). Obviamente que la nostalgia del protagonista por los años sesenta, en los cuales él era un subversivo, es también la del propio autor que en este caso fue un participante activo, pero es también la nostalgia de una generación y la expectativa mágica de los que esperan una reivindicación:

El propio barrio empezó a corromperse. De algún callejón emanaba un denso, penetrante y hasta entonces desconocido olor de marihuana. Pronto surgirían las trampas cotidianas en cualquier recodo y un miedo distinto, humillante, se fue apoderando del corazón de la gente apacible del vecindario. Es verdad que desde entonces esperan, como en las películas, por un héroe justiciero (p. 81).

Desde el punto de vista del registro, esta novela de Eduardo Liendo da cuenta del fracaso, de una nostalgia que todo lo embarga, *Ya no soy libre en las calles del barrio. Hay algo podrido en Dinamarca, algo también se marchitó en mi corazón* (p. 95), de una impotencia social que sólo podría ser reivindicada por personajes míticos, y a la vez del descrédito del poder ante el ciudadano común, y de la necesidad de reinventar algún tipo de utopía particular, así sea la que encarne Robin Hood o el hombre-mosca.

LA DESILUSION SOLITARIA

Solitaria solidaria, de Laura Antillano (6) fue la novela finalista del Premio Miguel Otero Silva 1990. Está construida a través de dos épocas: la primera, el último cuarto de siglo pasado, y la segunda desde 1970 hasta 1988, a través de la crónica que establecen dos mujeres que tienen entre sí una relación de doble. Las referencias de ambas épocas van dando lugar a una cierta simetría y comparación en la cual el presente no parece haber superado al pasado en forma significativa.

Zulay mirando el horizonte marino piensa en el Puerto Cabello que visitó José Martí, y piensa en éste de hoy con la Marina Center enterrada en el medio, como

* Popular caudillo venezolano a quien se declaró “General del pueblo soberano” durante las guerras civiles del siglo XIX.

un castillo de cartón de Walt Disney. Zulay ve las casas aduanales cerradas, desde el mismo instante en que el país vio bajar los precios del petróleo y la economía se fue a pique... piensa entonces que ni el asalto de las fuerzas de Crespo hizo nunca con Puerto Cabello lo que se ve en esta mañana de 1988 (p. 309).

La narración de la parte histórica es una crónica y crítica del gobierno del General Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), bastante connotado por su corrupción*, y la participación de la protagonista en una lucha política minoritaria, en la cual muere su amante, y poco después ella se suicida; describe el progresivo proceso de politización de una joven educada para el hogar, proceso en que es relevante la guía de los intelectuales y especialmente de José Martí. La narración de la otra parte, localizada en la época actual, sigue un proceso contrario: la progresiva decepción de una joven moderna que llega, un poco tarde si se quiere, a lo que constituyó la utopía política y social de los años sesenta, llena de nostalgia por todos los proyectos perdidos que van cayendo a pedazos, tras la recurrente melodía de *Imagine* y la figura de John Lennon. Enfrentada a la dispersión de un proyecto unitario, intenta en vano agarrarse de proyectos fragmentarios como la teología de la liberación, la renovación universitaria, las luchas por los derechos de la mujer, para finalmente encontrarse en la soledad y en la necesidad de forjarse un proyecto personal...

ese deseo encajado en lo más hondo de mí que se debate entre la desilusión, la mirada escéptica sobre lo que he alcanzado a saber de lo que me rodea, y la necesidad de sobrevivir, de persistir, de comenzar otra lucha, en otro lugar de otra manera (p. 319).

Es también la expresión de una desilusión generacional que se siente sin proyecto compartido, sin posibilidad de relevo y sin otro camino que el escepticismo.

En la novela de Antillano se observa una lucha entre el deseo de olvidar y a la vez de recordar. *Papá suele decir que este pueblo está hecho del olvido, nació del olvido, vive del olvido, el olvido es su forma de vida* (p. 90) dice la protagonista histórica, en cambio la protagonista actual se pregunta si *será posible el olvido, si ella podrá regresar alguna vez a cualquier lugar y olvidar* (p. 303). Pero finalmente triunfa la escritura que da lugar a la rememoración, y la protagonista actual, si bien refugiada en el amor y la soledad, busca una pequeña aldea de mar para escribir una tesis sobre el período de Guzmán Blanco.

Pienso que es esta vivencia de soledad, asumida con decepción, la conclusión más llamativa de la novela. *Vanas me resultan hoy muchas contiendas. La historia de las luchas por el poder ¿es acaso la historia de los*

* Este tema es ampliamente tratado por Francisco Herrera Luque en su novela póstuma *Los cuatro reyes de la baraja* de inminente aparición.

hombres? (p. 319), pero a la vez, soledad que pretende, como lo indica el título establecer una solidaridad, recoger en ella a otros decepcionados. *Me gustaría ser su amiga* — refiriéndose a la protagonista histórica — *y como un bálsamo que la ayudara a recuperar el sosiego, compartir con ella esa soledad, que es al final, la que vivimos todos* (p. 319).

Hay en esta novela una mirada desilusionada en la que fácil, aunque dolorosamente, muchos pueden reconocerse.

ISLAS DE LA MEMORIA

En un artículo titulado *Qué país, qué literatura*, el crítico Roberto Lovera de Sola (7) apunta: *Serán ellos (los escritores) los que en las hojas de los libros nos dejen el registro de todo lo grave que acontece*, y considera como una de las claves de la actual narrativa, la evocación de un pasado más digno frente a un presente vergonzoso.

Este registro quizás sea uno de los pocos recursos de la palabra dentro de un contexto en el cual el venezolano ha sido tomado por una imagen engañosa que lo invita a sentirse un yuppie del mundo, sustrayéndose a una realidad contundente como es que este país, en 33 años de democracia y con un presupuesto estatal varias veces superior al Plan Marshall, no ha podido establecer un destino digno para sus habitantes. Pienso que esta realidad pesa demasiado sobre los escritores para convertirse en meros fabricantes de anécdotas amenas, y los lleva, o bien a la novela decididamente histórica, como es el caso de Herrera Luque, o a la búsqueda de nuestras claves en la recreación de héroes y antihéroes de Denzil Romero, o al tratamiento político más directo, como ocurre en las novelas aquí reseñadas.

Dentro del registro que titulo con palabras de Mata Gil como “islas de la memoria”, citaré para terminar dos novelas recientes. *Adiós gente del Sur* de Orlando Chirinos (8) y *El exilio del tiempo* de mi producción (9). En estas dos novelas el lector puede encontrar un propósito común que es el de llevarlo a un mundo que fue y ya no es, una necesidad de decir: esto fuimos y ya no somos. En el caso de Chirinos, la Venezuela rural, en el mío Caracas; las transformaciones, sustituciones y ascenso de nuevas clases sociales, en ambos. Sin un juicio político explícito, que queda más bien abierto al lector, pienso que hay en estas novelas una mirada de angustia hacia el país, una evocación de sus señas de identidad, y un deseo de reasegurar la voz de los anónimos que han configurado su textura social y que de alguna manera le han dado consistencia; un alegato por una huella de identidad que no quiere diluirse en la fragmentariedad de una imagen que pudiera, por un instante, hacernos creer que se trata de un país solucionado.

Los textos a los que se ha hecho referencia en esta ponencia parecen indicar que hay una necesidad de la escritura, desde nuevas propuestas estéticas

y narrativas, de preguntarse acerca de la realidad política que la envuelve. Sin la convicción de tener una respuesta.

OBRAS CITADAS

Jaffé, Verónica. *El relato imposible*. Caracas: Monte Avila Editores, 1991.

Barrera Linares, Luis. "Relato imposible, ¿discurso inacabado?", en *Papel Literario. Diario El Nacional*. 18 de agosto 1991. Caracas.

Mata Gil, Milagros. *Memorias de una antigua primavera*. Caracas: Edit. Planeta Venezolana, 1989.

Otero Silva, Miguel. *Oficina N° 1*. Buenos Aires: Edit. Losada, 1961.

Liendo, Eduardo. *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Edit. Alfadil, 1989.

Antillano, Laura. *Solitaria, solidaria*. Caracas: Edit. Planeta Venezolana, 1990.

Lovera De Sola, Roberto. "Qué país, qué literatura", en *Revista de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela*. N° III. Julio 1991. Caracas.

Chirinos, Orlando. *Adiós gente del Sur*. Caracas: Edit Alfadil, 1990.

Torres, Ana Teresa. *El exilio del tiempo*. Caracas: Monte Avila Editores, 1990.