

2013

Desplazamiento y disenso político en la narrativa de Eduardo Sánchez Rugeles

Patricia Valladares-Ruiz

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Valladares-Ruiz, Patricia (April 2013) "Desplazamiento y disenso político en la narrativa de Eduardo Sánchez Rugeles," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 77, Article 11.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss77/11>

This Estudios y Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

DESPLAZAMIENTO Y DISEÑO POLÍTICO EN LA NARRATIVA DE EDUARDO SÁNCHEZ RUGELES

Patricia Valladares-Ruiz
University of Cincinnati

Hace unos meses los usuarios venezolanos de Twitter convirtieron en un *tema destacado* (“trending topic”) la etiqueta #MeIríaDemasiado (“me iría demasiado”). Se trataba de una afirmación de un joven que participaba en un cortometraje documental llamado “Caracas, ciudad de despedidas”. El impacto mediático de esta frase poco afortunada no solo se debió a su sintaxis caprichosa, sino a la desesperanza que arrastra la carga sémica de estas palabras, especialmente, si salen de la boca de un veinteañero caraqueño de clase alta, convencido de que no hay vínculo emocional o material que pueda retenerlo en Venezuela. Desde luego, la respuesta no se hizo esperar. La polarización política que ha definido el uso de medios de comunicación tradicionales y alternativos en el país también se manifestó en la acogida que tuvo el documental donde un grupo de jóvenes explicaba sus razones para emigrar. En tono burlón, un corrillo de *tuiteros* (en su mayoría partidarios del gobierno del presidente Hugo Chávez) popularizaron en respuesta la etiqueta #MeQuedaríaDemasiado.

En la última década, el debate público en torno a la experiencia migratoria de los venezolanos revela el enfrentamiento de dos posturas. La primera apunta a la denuncia de la “fuga de cerebros” (jóvenes profesionales que se han sentido “forzados” a abandonar el país para evadir las penurias de la Revolución); mientras que desde la perspectiva contraria, el acto migratorio supone la renuncia y consecuente traición a la patria. En la intersección entre ambas posturas sitúo mi lectura de dos textos de Eduardo Sánchez Rugeles; en la que presto atención, por una parte, a la representación de miradas desplazadas —que no nostálgicas— del país de origen en el marco de los cambios sociales, económicos y políticos que ha desencadenado la Revolución bolivariana; y, por la otra, al tratamiento literario de sujetos carentes, marginados y alienados por la omnipresencia de la política nacional.

Si bien la representación de procesos migratorios en la literatura venezolana contemporánea se había concentrado casi exclusivamente en la inmigración, en los últimos años hemos asistido al auge de narrativas sobre sujetos emigrantes que coincide con el éxodo masivo de venezolanos de la última década. De este corpus en progresivo aumento, he querido concentrarme en Eduardo Sánchez Rugeles, un autor tan prolífico como laureado y una de las figuras emblemáticas de la literatura venezolana de la diáspora.¹

De la obra narrativa de Sánchez Rugeles me concentraré en *Blue Label/Etiqueta Azul* (2010)² y *Los desterrados* (2011) por la variedad de miradas —contradictorias, complementarias y sugerentes— que ofrecen sobre el fenómeno migratorio.³ La primera es una novela que gira en torno al afán de irse de Venezuela de una joven nieta de inmigrantes. *Los desterrados*, por su parte, proyecta una mirada telescópica —y, sin embargo, cercana— sobre el país de origen desde la perspectiva de sujetos desplazados; se trata de una compilación de textos cuyo género híbrido se sitúa en los linderos de la crónica periodística y la ficción autobiográfica. En ambos textos, Sánchez Rugeles indaga incisivamente en el desarraigo y en el desafío a la construcción hegemónica de una venezolanidad cada vez más quebradiza y porosa.

Blue Label/Etiqueta Azul

Blue Label/Etiqueta Azul inaugura un proyecto narrativo ambicioso en el que Sánchez Rugeles explora desde diversas aristas la condición migrante, sus antecedentes y el vínculo (dolorido y desesperanzado) de los protagonistas con el terruño. Se trata, pues, de una trilogía compuesta además por las novelas *Transilvania Unplugged* (2011) y *Liubliana* (2012). El conjunto de textos sería completado, a la manera de un portazo, por *Los desterrados*. Para decirlo en palabras de Ricardo Ramírez Requena, las crónicas de *Los desterrados* funcionarían como la coda de una trilogía que los lectores se han empeñado en leer siguiendo el “erróneo” orden establecido por las fechas de publicación (“Sobre cómo leer *Liubliana*”). Si bien los hilos argumentales de las novelas y crónicas de Sánchez Rugeles no ofrecen una continuidad aparente que determine un orden de lectura, es indiscutible que su conjunto se vertebra sólidamente sobre los ejes temáticos del desplazamiento, el desarraigo, el anhelo de emigrar, el regreso postergado y la disección de un pasado lacerante.

Tanto el epígrafe como el párrafo inaugural de *Blue Label/Etiqueta Azul* contienen los elementos definitorios del argumento central de la novela y principal tema de interés de esta lectura: la reconceptualización y renegociación de la identidad nacional.⁴ El epígrafe recoge un diálogo proveniente de un viejo cuaderno de la protagonista:

—Y tú, ¿qué quieres ser cuando seas grande?

—Francesa.

U.E. Colegio S. _____. Cuarto Grado, sección C. 2001.

Alumna: Eugenia Blanc. (13)

El inicio del primer capítulo explica cómo pretende Eugenia alcanzar tal propósito: “El plan, a primera vista, parece sencillo: si demuestro que por tercera generación soy descendiente de familia francesa, es posible que pueda *salvarme*. Necesito encontrar a una persona que no conozco. Solo sé que esa persona se llama Lauren y que, además, es mi abuelo” (15, el énfasis es mío). La principal motivación de esta decisión sería el hartazgo que produce en la joven el entorno político. Así lo afirma enfáticamente cuando dice: “Me quiero ir de esta mierda, no soporto las ridiculeces de estos militaruchos” (17). Conviene añadir aquí que el efecto alienante que produce en Eugenia la vida pública trasciende hasta el ámbito privado. La protagonista tampoco está a gusto en su casa ni con su familia directa. Las referencias a actividades y lugares de ocio indican a todas luces que se trata de una chica de clase alta, como los otros jóvenes desasosegados del documental al que hiciera referencia al inicio de este artículo. Desde esta perspectiva, el malestar de Eugenia sería un eco del grito lastimero del #MeIríaDemasiado del documental *Caracas, ciudad de despedidas* (2012).⁵

Muchos de los análisis, en su mayoría periodísticos, de la creciente ola migratoria venezolana se esfuerzan en vincular este fenómeno a los cambios sociopolíticos que ha detonado o impulsado —según cómo se mire— la Revolución bolivariana. Desde luego, esta lectura no se plantea dilucidar el origen del éxodo masivo de venezolanos, sino identificar y analizar la articulación discursiva de la relación entre emigración y disidencia política en dos muestras de la narrativa venezolana de la última década. Para ello considero importante tener en cuenta que la desesperanza que precede al gesto migratorio no es exclusiva de un grupo etario (jóvenes, en los casos de la mayoría de los personajes de Sánchez Rugeles) ni nos remite exclusivamente al periodo posterior a 1999 —aunque, desde luego, se haya acentuado en el curso del actual gobierno.

En un artículo de opinión publicado en septiembre de 2012, el propio Eduardo Sánchez Rugeles se cuestionaba acerca de la naturaleza de la venezolanidad: “¿Somos un país?, suelo preguntarme en las noches melancólicas del insomnio. El actor Héctor Mayerston, en algún parlamento de *Disparen a matar* [el largometraje de Carlos Azpúrua de 1990], responde desde la memoria: ‘Esta mierda no es un país, sólo somos un estacionamiento lleno de gente’” (“La ciudad del vacío”). En línea con el ejemplo que menciona Sánchez Rugeles en su artículo, las retóricas del desencanto nacional y la devaluación del país como proyecto común podemos trazarlas tanto en textos literarios —como los de Adriano González León (*País Portátil* de 1968) y Salvador Garmendia (*Los Habitantes* de 1961)— así como en varias muestras de la televisión y el cine nacionales. Por nombrar solo algunos casos anteriores al llamado periodo revolucionario bastaría con recordar largometrajes como *Soy un delincuente*

(1976), la serie *Cangrejo* (1982 y 1984), *Macu, la mujer del policía* (1987), *Amaneció de golpe* (1998) y la icónica telenovela de alto contenido político, *Por estas calles* (1992-1994).⁶ Como es de esperarse, estas preocupaciones se extienden y, en algunos casos, se hacen más patentes en producciones del nuevo milenio como: *Hermano* (2010), *La hora cero* (2010), *El enemigo* (2008) y *Secuestro express* (2005).⁷

En el análisis de la representación de las intersecciones entre emigración y disidencia política, la primera novela de Sánchez Rugeles —si bien no trata extensamente el tema migratorio— sí traza un retrato cáustico de una generación y de las condiciones (existenciales, sociales, económicas y políticas) que incentivan la partida. Estos personajes van ofreciéndonos luces sobre un rechazo que abarca la política nacional y se extiende al sistema educativo, la familia y las relaciones amorosas. Al inicio de la narración, la caracterización de este descontento se presenta como la réplica de un malestar colectivo. Así lo podemos apreciar en una escena que se desarrolla en un concurrido centro comercial de la capital venezolana:

[C]omenzó el espectáculo: la rebelión de las amas de casa. Al parecer, una persona del gobierno —por lo que pude escuchar, una diputada de la Asamblea— se encontraba de paseo. Un equipo SWAT de vecinas la había reconocido y, armado de rodillos, rallo, ollas, vasos de licuadora y palos de escoba, decidió darle un escarmiento. . . Los guardaespaldas de la asambleísta, armados hasta los dientes, lanzaron improperios y empujaron con violencia a algunas doñitas. Empezó entonces una especie de cacerolazo. Nunca escuché tantas maldiciones. Aquello era desprecio real, el paroxismo de las arrecheras. Entré en una especie de trance, mis oídos se bloquearon. . . Al leer los labios de una mujer treintañera que arrastraba un coche, descifré un ‘puta’ realmente sentido, un odio platónico. (Blue Label 43)

Este cacerolazo improvisado desata en Eugenia la confirmación del impulso de escapar de un ambiente alienante que recuerda el regreso a Venezuela del protagonista de *Tal vez la lluvia* (2009) de Juan Carlos Méndez Guédez.⁸ Mientras la protagonista se aleja del motín de las amas de casa, se dice así misma: “Es la verdad, tengo que irme de esta mierda” (*Blue Label* 43). A partir de este momento, la narración se transforma en una suerte de “road novel” en la que los personajes de Eugenia y sus amigos emprenden un recorrido —cómo no, accidentado— por el interior del país en busca de un abuelo francés que supuestamente vive en los Llanos. Si a pesar de una situación socioeconómica relativamente privilegiada, Eugenia era víctima del hartazgo, su expedición por el interior del país solo logra acrecentar su deseo de irse. Las primeras impresiones surgen de su tránsito a través de paisajes dominados por el infortunio, la fatalidad y el abandono:

No me gustan las carreteras de Venezuela. Todas ellas —incluso las que dicen ser autopistas— parecen arrastrar pleitos legendarios con la miseria y la muerte. Cada curva es dueña de una historia triste: familias decapitadas, hombres calcinados, autobuses sin frenos o teenagers borrachos cuya camioneta —último modelo— se desintegró tras el coñazo... En Venezuela el infortunio no es tal. Allí el azar tiene malicia, la suerte está amañada. (43-44)

En su travesía, Eugenia va reuniendo fragmentos de una geografía emocional donde el desapego cultivado a lo largo de los años va aumentando con las reacciones propias y de sus amigos ante una realidad que hasta entonces le era desconocida. El distanciamiento que se percibe entre la subjetividad individual y la colectiva es el resultado de un proceso de extrañamiento que los recluye en una zona *otra*, en apariencia ajena al entorno nacional.

En esta línea, me gustaría detenerme en algunos de los pasajes que contribuyen a la representación de las tensiones sociales y políticas en las que participan los personajes de *Blue Label*. Uno de ellos denuncia las contradicciones inherentes a un sistema que persigue erradicar los “vicios burgueses” de la llamada IV República y una cultura consumista que los reproduce y de la que no están a salvo funcionarios ni partidarios del oficialismo. Un ejemplo de esto es la escena en la que Luis, amigo de Eugenia, propone una parada en casa de su tío Germán. Las siguientes líneas describen del modo de vida de este militar oficialista:

La casa del tío Germán proyectaba el arquetipo del nuevo rico. Era horrible, sin gusto. En el salón principal había una cabeza de chivo —o venado, o lapa o no sé qué— clavada en la pared... Al lado de la cabeza de chivo había un retrato del presidente. Lo más marginal era el home theater. Una de las paredes estaba ocupada, casi en su totalidad, por un televisor pantalla plana... *Ver los programuchos de VTV en Alta Definición tiene que se el colmo de la indecencia*, me dije. Un militar gordo, echado sobre una mecedora de mimbre, esta dormido frente al televisor. Afuera, en el patio, se escuchaban cánticos entusiastas. (56, énfasis en el original)

La casa del tío Germán no solo es un tributo a la ostentación y al mal gusto, sino que también da señas de un consumismo exacerbado y de un clasismo de *boliburgués parvenu* o “recién llegado” que desprecia a cualquiera que no goce de sus mismos privilegios. Uno de los momentos en los que se denuncia la existencia de esta doble moral revolucionaria ocurre en el episodio en el que Germán y su esposa Jacqueline organizan una fiesta. Mientras un grupo de soldados juega una partida de dominó, llega Ricardo, un viejo amigo de Germán. Le ofrecen una bebida y tímidamente pide un whisky Buchanan’s, a lo que Luis responde con una risa burlona diciéndole que “en su casa no se consume esa mierda” y que “solo se bebe *Etiqueta azul*” (57-58). Se hace aquí referencia al whisky escocés *Blue Label*, la presentación más refinada y costosa de la casa Johnnie Walker, y cuyo precio ronda los doscientos dólares estadounidenses. Como puede suponerse, este episodio de vulgar ostentación da título a la novela.⁹

La alusión al consumismo y suntuosidad de ciertos grupos sociales sugeriría un paralelismo con ese “vicio capitalista” que en más de una ocasión condenó el entonces presidente Hugo Chávez en sus alocuciones y en el programa “Aló, Presidente”. A continuación reproduzco dos expresiones de su preocupación por este tema. En el mes de marzo de 2007, Chávez afirma que: “El consumismo lleva por dentro una célula cancerígena que se llama corrupción. ¿Cuál es la raíz de la corrupción? ¡Ah, el ansia de poseer bienes materiales!” (Valery, “Consumismo”). En octubre del mismo año y manteniéndose en su característico didactismo, el presidente sentencia: “Yo no estoy dispuesto a seguir dando dólares para importar whisky en las cantidades que están dando. ¿Qué revolución es esta, la del whisky, la de los Hummers? ¡No!” (Valery, “Venezuela”). La denuncia de estas contradicciones y, más precisamente, del despilfarro consumista de funcionarios del gobierno encuentran su réplica en otros textos narrativos del periodo revolucionario como *Chulapos mambo* (2012) de Juan Carlos Méndez Guédez y *Las peripecias inéditas de Teófilus Jones* (2009) de Fedosy Santaella.

Entre las numerosas referencias a la inmediatez política y a los abusos de poder de los grupos gobernantes me gustaría detenerme en otro pasaje en el que Germán le pregunta a su sobrino por su padre, a quien acusa de ser contrarrevolucionario y prófugo de la justicia. A esta pregunta, Luis contesta socarronamente diciéndole que su padre está en Costa Rica; el tío se molesta y le recuerda que en su casa están todos con la Revolución. Mientras Luis define a los adeptos al gobierno como “chusma”, su tío responde llamando a Luis y a sus amigos: “¡Sifrinos de mierda, malditos oligarcas!”. En represalia, el militar recurre a su poder para mandar a apresar a los jóvenes por “agresión a la autoridad”. Los anteriores ejemplos exponen un tratamiento de la inmediatez política en el que Sánchez Rugeles recicla las pugnas de clase que tan fuertemente han delineado los discursos —tanto oficialistas como opositores— que se han articulado en torno al proceso revolucionario. Este esfuerzo se extiende y acentúa, como a continuación se verá, en su libro *Los desterrados* (2011).

Los desterrados

Hay en la trilogía de Sánchez Rugeles un interesante contraste entre la caracterización dominante del amor patrio y una mirada desconfiada y desengañada que se esfuerza por cuestionar la validez de los “venetemas” y el ensalzamiento de lo nacional. Esta tensión se extiende con cierta mordacidad hasta las crónicas de *Los desterrados*.

En su introducción a este libro, Luis Yslas explica, con conocimiento de primera mano, la génesis de Lautaro Sanz. Este álter ego de Sánchez Rugeles y narrador de *Los desterrados* aparece primero como personaje de una novela fallida (*Candiles de aceite*, comenzada en 1995 y aún sin terminar); después como un personaje heterónimo del extinto blog de corte paródico llamado *Noventerías*;

posteriormente en 2007, Lautaro Sanz se convierte en un participante vehemente en el foro del portal literario *Relecturas*; más tarde contribuye periódicamente con una columna llamada “Los desterrados” en la misma web de *Relecturas* (8-11).¹⁰ En esas páginas, Yslas define y justifica el carácter híbrido de estas crónicas cuando afirma que “El nomadismo trashumante de Lautaro encontraría en esa naturaleza polimórfica de sus textos —crónicas y prosas apátridas— el correlato más apropiado para una literatura del destierro” (12).

Si en la novela *Blue Label* la emigración es la vía de escape de un ambiente alienante, caótico y decadente, en *Los desterrados* el exilio voluntario de su protagonista, Lautaro Sanz, es la manifestación dolorosa del fracaso personal y, sobre todo, nacional de una promesa de futuro incumplida.¹¹ La primera crónica de la colección instala ese tono resentido con el que varios de los personajes desarman —cuando no desbaratan— el ideario del amor patrio que no por mucho repetirlo logra renunciar a su fragilidad. Esto es posible verlo en el personaje de Felipe Garmendia, un antiguo alumno de Sanz con quien coincide en Madrid. A la pregunta del oficial de inmigración acerca de si era venezolano, Garmendia responde con indolencia: “Sí, por desgracia” (19). Más adelante, vierte su frustración con una larga cadena de sentencias como estas:

Mi único deseo es abandonar ese lugar para siempre... Odio mi pasaporte. Ojalá hubiera nacido en otra parte. ¿Es posible, sin sensiblerías, decir que esa ciudad tiene algo por lo que valga la pena hacer sacrificios? (20)

¿Dígame usted, profesor, humanamente, qué puede aportarnos la cascada más grande del mundo? (21)

Yo no sé quién inventó esa ficción de que el venezolano es de pinga. Nunca he estado en un lugar en el que se tenga tanto desprecio por el prójimo. (23)

Tras la retahíla de reproches, Lautaro trata de apaciguar al joven diciéndole que él también había experimentado una rabia parecida cuando comenzó su vida como emigrante (23). En efecto, varias de las crónicas de *Los desterrados* ofrecen descripciones lacerantes —en ocasiones resentidas— y sin medias tintas de un país que ha empujado a Lautaro a emigrar. El siguiente fragmento ilustra la mordacidad con la que el narrador traza el retrato de la patria:

Puede que Venezuela sea un pueblo innoble, pero, curiosamente, creo que la falta de nobleza es la que nos permite reconocernos, la que nos da cierta identidad. He llegado a creer que, a fin de cuentas, no resulta tan malo ser un acomplejado. El venezolano siempre sospecha que algo está mal, que el mundo conspira contra él, que lo quieren joder, que la ley de Murphy es un decreto publicado en Gaceta Oficial; el venezolano siempre lleva consigo resmas de fotocopias de sus cédulas, licencias, certificados médicos —originales y falsos—, porque sabe que, en cualquier momento, los necesitará para evitar el soborno del primero que diga ser gendarme. (23)

Definida por este estado de huida impenitente, la relación de Lautaro con el lugar de procedencia está plagada de contradicciones e inconformidades. Tanto el narrador como otros personajes de las crónicas de *Los desterrados* son representados como víctimas de un sistema que sanciona toda iniciativa individual y que reprime la expresión transgresora. En el caso de Lautaro, el acto creador es condicionado por un entorno alienante y paralizador. En efecto, el narrador habría abandonado su trabajo de profesor y el país para convertirse en escritor. En respuesta, su antiguo estudiante le reprocha a Lautaro que este gesto lo alejara de su principal fuente de inspiración que, paradójicamente, es el mismo terruño.

Otras crónicas de *Los desterrados* contribuyen a vertebrar el ideario sentimental de una añoranza hecha a medida. En su incesante recorrido por diferentes destinos europeos, Lautaro define su país siempre en oposición al lugar recién descubierto. Pero quizá uno de los aspectos más sugerentes del libro son los episodios en los cuales Lautaro conoce o se reencuentra con algún emigrante venezolano que le cuenta las razones de su propia partida y del transcurso de su vida en el extranjero.

En muchas de estas historias se manifiesta un trasfondo político en las decisiones que obligan a estos personajes a abandonar el país. A título ilustrativo, en la crónica “El librero de Nicosia”, Lautaro escucha atentamente el anecdotario literario y político de varios exiliados y emigrantes venezolanos en Chipre. Un ejemplo interesante es la historia de Mario, un empresario venezolano dedicado a la venta de aparatos electrónicos. Mario era hermanastro de un abogado del movimiento disidente Súmate y —como si esto no fuera suficiente— “había cometido la estupidez de firmar contra el presidente en uno de esos inútiles referendos que cada quince días hacen en Venezuela” (35).¹² Como represalia, Mario recibió una multa prácticamente impagable por un presunto delito fiscal y le bloquearon otros contratos y negocios que tenía en marcha en el momento. A estos incidentes se sumaron otros infortunios (su divorcio, la muerte de su madre, la traición del hermanastro y la ruina económica) que se manifestaron en forma de episodios de demencia y, posteriormente, en el exilio. En Chipre, la locura de Mario se materializó en la lectura compulsiva de textos de Felisberto Hernández en los que trata de hallar soluciones a sus padecimientos (35). El librero comparte con Lautaro otras historias de emigrantes sufrientes. En un esfuerzo lúdico, esta crónica incorpora algunas anécdotas que se revelan como el eco intertextual de relatos de otros autores, como es el caso del cuento “Grandeliga” del venezolano Salvador Fleján (35-36).

En su despedida, el librero alienta apasionadamente el compromiso político de la misión creadora de Lautaro en un pasaje que bien podría ser leído como el *leitmotiv* de estas crónicas del destierro: “No se preocupe, joven, las balas pasan, pero las palabras quedan. . . Busque testimonios, escriba, cuente las historias de los desterrados y hará honor a su oficio. Literatura mata ejércitos. Ahora

vaya, lo dejará el autobús” (36). El compendio de relatos de *Los desterrados* no ofrece luces sobre el cumplimiento de la misión que le encomendara el librero a Lautaro. Para dilucidarlo, necesitaríamos despejar algunas incógnitas acerca de su trabajo como escritor: ¿Qué escribe Lautaro? ¿A quién le escribe? ¿Qué efecto provocan sus textos en sus lectores? Según Ha Jin —poeta, narrador y académico chino-estadounidense—, el escritor migrante se siente culpable de su ausencia física del país de origen, una condición que tradicionalmente ha sido percibida como una “deserción” (31). Sin embargo, Jin también advierte acerca de la posibilidad de que el acusado, en primera instancia, de traición fuera precisamente víctima de su propio país:

Historically, it has always been the individual who is accused of betraying his country. Why shouldn't we turn the tables by accusing a country of betraying the individual? Most countries have been such habitual traitors to their citizens anyway. The worst crime the country commits against the writer is to make him unable to write with honesty and artistic integrity. (31-32)

Tal parece ser el caso de *Los desterrados* en el que la emigración de sus personajes es la consecuencia de la constante presión de elementos exógenos que generan una condición de exilio mucho antes de embarcarse en la aventura migratoria. En otras palabras, la sensación de extrañamiento se instala antes del desplazamiento de estos sujetos y, como se puede apreciar a lo largo de las crónicas, nunca alcanza a abandonarlos. Estos personajes fragmentados habitan en *no lugares* tanto en su país de origen como en el entorno de acogida.¹³ Para ilustrar esto, me gustaría detenerme en “La indiferencia. Correspondencia inútil”, un texto que ofrece agudas caracterizaciones de identidades escindidas por una dinámica nacional hostil ante cualquier manifestación de diferencia y disensión (no solo política, sino también social). En esta carta dirigida a un personaje femenino llamado Lo, Lautaro recuerda los motivos de su destinataria para abandonar el país. En su extensa colección de símbolos denostados se incluyen referencias a monumentos naturales, simbólicos y literarios que tradicionalmente se han erigido como rasgos definitorios de la venezolanía:

El odio legítimo por el Ávila te ganó enemistades eternas. Siempre fue más fácil señalarte y condenar tu indiferencia que tratar de entender la naturaleza de tu cáncer. Porque tú querías cambiar de pasaporte, de nombre de apellidos, de paisaje, porque nunca te gustaron los colores de la bandera, porque ‘Vuelta a la patria’ te parecía un poema infame, entonces, te convertiste en un referente de lo maldito, en aquello que no debía ser.¹⁴ (40)

Tras su deportación y consecuente regreso forzado a Venezuela, el país que Lo encuentra es un lugar en el que nunca había estado: “una especie de Hiroshima tropical exterminada por el odio” (41). A través de las descripciones de Lautaro, el personaje de Lo se sitúa en el árido territorio de la disidencia y la

inconformidad ante las corrientes de opinión pública que influyen en el grado de aceptación de un individuo en ciertos círculos sociales. La trivialidad de las afirmaciones de Lo y el rechazo que estas provocan en sus allegados revela el recurso de un humor provocador que podemos identificar en varias de las crónicas de *Los desterrados*. A manera de ejemplo, nombro algunas de las filias nacionales de las cuales Lo no participa:

Amigos comunes hablaban de ti con desprecio, con fobia ciudadana. Tu error trágico fue tener una rara conciencia de la libertad y del espíritu. . . [C]ometiste la imprudencia de ser honesta. . . Porque a ti no te gustaba la euforia alrededor de Gustavo Dudamel, ni te interesaban las columnas de Teodoro [Petkoff], ni te parecía inteligente el humor de Laureano [Márquez], porque odiabas las caricaturas de Rayma y no tenías ningún reparo en decirlo. Tampoco te importaba afirmar que te llegaba más hondo —mucho más hondo— la música de Gwen Stefani que la de Simón Díaz, que Don't Speak era el Caballo viejo de tu nación aérea, de tu patria personal e invisible, de tu visión de país. (41)

El personaje de Lo transportaba su extranjería por dondequiera que fuera. Entre tantos atrevimientos que recuerda Lautaro, a Lo se le ocurrió irse a la playa en lugar de ir a votar. Aquello le valió que la acusaran de ser traidora, irresponsable, chavista y “nini”.¹⁵ Vemos, pues, cómo la inmediatez política opera de nuevo como uno de los motivos fundamentales a favor del abandono del país y del rechazo del aparato simbólico nacional.¹⁶

El tono confesional de narraciones que transitan las fronteras entre ficción y realidad contribuyen a que *Los desterrados* sea uno de los libros de Sánchez Rugeles en los que con mayor explicitud ataca los desafueros totalitaristas del gobierno revolucionario. El afán de narrativizar el entorno político abona el terreno para una denuncia descarnada, como se puede apreciar en un texto titulado “E-mail de Jamaica” —en clara alusión a la “Carta de Jamaica” de Simón Bolívar (1815). En esta ocasión Lautaro le responde a su destinatario —con la crudeza que le es tan propia— las preguntas que le ha hecho acerca de la política nacional. Veamos:

El llamado chavismo es un proyecto totalitario. Cualquier justificación de este despropósito no es más que mala literatura. Impera en estas tierras un totalitarismo bailable, un bingo incompleto, un absolutismo circense, una raza híbrida de tiranuelos y sicarios. Esta feria del mal gusto no aparece descrita en los ensayos de Arendt o Raymond Aron. . . Existe una expresión popular que, en gran medida, permite comprender la dialéctica criolla: en Venezuela impera la cultura del cogeculo. Este modismo vulgar, de explícitas alusiones, se aplica a totalidad de la rutina y ha sido institucionalizado por el mal gobierno. En este país es legítimo afirmar —parodiando el título de la novela de Sael Ibáñez— que vivir atemoriza. (102)

Si se toma en cuenta tanto el tenor de las críticas incisivas de Lautaro Sanz como los ejes temáticos de sus crónicas, poco podrá sorprender que denuncie la imposición de una cultura de Estado y la exclusión sistemática de voces disidentes de las plataformas oficiales de producción y difusión culturales. En un ejercicio mordaz y lúdico, Sánchez Rugeles describe una persecución de reconocidos intelectuales opuestos al gobierno revolucionario. Esta sección de la crónica se titula “Toda la verdad sobre la mudanza del Archivo General de la Nación” y constituye uno de los ataques más atrevidos de la colección, particularmente por las abundantes referencias a lugares, instituciones, funcionarios, gestores culturales y creadores pertenecientes al ámbito de *lo real*. Uno de tantos ejemplos es la transcripción de una supuesta información del portal de *Noticias24* en la que José Miguel Insulza (Secretario General de la Organización de Estados Americanos) declaraba que la decisión del gobierno venezolano de intervenir librerías y cerrar las escuelas de Letras no violaba la Carta Democrática Interamericana (111-112). Este texto recoge otros comentarios y declaraciones —siempre desde el ámbito de la ficción— provenientes de diversas voces (periodistas, escritores, académicos y funcionarios) y medios (prensa, mensajes electrónicos, páginas web, Twitter, etc.); todo esto dispuesto como el simulacro arbitrario e inconcluso de un guión audiovisual. La intermedialidad posmoderna de este entramado de referencias discursivas parodia perspicazmente el uso de medios alternativos en la creación, distribución y análisis de contenidos de (des-)información y —más particularmente— su alcance como herramienta propagandística. Por otra parte, la representación de un entorno caótico y represor denunciaría el auge de una cultura estatal —hegemónica y basada en el ideario único de la Revolución bolivariana— en detrimento de las producciones culturales no alineadas.

La narración comienza con el cierre de galerías, librerías, portales web de información y opinión, las escuelas de Letras de la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Católica Andrés Bello y el posgrado en literatura de la Universidad Simón Bolívar. También se menciona un buen número de escritores/as contemporáneos/as como víctimas de la persecución oficial (palizas, encarcelamiento, exilio, etc.). Algunos de los/as mencionados/as son Carlos Sandoval, Gisela Kozak, Rodrigo Blanco, Alberto Barrera Tyszka, Héctor Torres y Mario Morenza. De esta forma, el Gran Hermano se impone a las instituciones y a los intelectuales disidentes:

Finalmente, se emitió la orden de captura contra los escritores. Federico Vegas y Óscar Marcano pidieron asilo en la embajada de Costa Rica. Cilia Flores, en esperpéntica intervención, dijo —realmente gritó— que Krina Ber y Victoria De Stefano eran una vergüenza para el género y que debían ser sometidas al cadalso. Con mayoría de votos, en medio de una vulgar euforia, se aprobó la Nueva Ley de Cultura que implica la asimilación de todos los escritores a los intereses del Partido. (113)

Tanto la anterior como otras referencias que podemos encontrar en este relato sugerirían una denuncia satírica de ataques a ciertos escritores que se han pronunciado en contra del gobierno revolucionario (en artículos de opinión, entrevistas, lecturas públicas o suscribiendo un comunicado) y/o que han abordado críticamente el tema político —de manera directa u oblicua— en sus textos literarios. Para ilustrar solo una de las tantas manifestaciones de repudio a los intelectuales disidentes, me gustaría referirme a un artículo de Ignacio Donoso publicado en el portal oficialista *Aporrea*. En este texto Donoso exigía que los autores disidentes fueran excluidos del catálogo de la editorial estatal Monte Ávila, argumentando que los escritores en cuestión habían suscrito un comunicado de apoyo a la huelga general de 2002-2003¹⁷:

¿Por qué estos supuestos escritores [María Ramírez Ribes y Federico Vegas] deben beneficiarse de las ventajas y de las políticas de un gobierno que no solamente odian a muerte sino que además hicieron todo lo posible para tumbar apoyando, por ejemplo, el Paro Cínico [sic] de diciembre 2002.

Para colmo la presentación de estas ‘magnas obras literarias’ está a cargo de la ultra escuálida periodista de El Nazional [sic] Milagro Socorro para la cual todo, absolutamente todo lo malo que acontece en este país, es culpa del Presidente Chávez. (“Denuncia”)

El comunicado en cuestión, como en el caso que se acaba de mencionar, ha sido utilizado como evidencia de la postura contrarrevolucionaria de estos individuos y para justificar la implementación de purgas —de mayor o menor intensidad— de creadores e intelectuales, así como su exclusión sistemática de las instituciones culturales del Estado.

En una narración fronteriza con el esperpento, el desamparo que experimentan estos personajes es llevado al paroxismo cuando asisten al desmoronamiento de los monumentos patrios. El tercer episodio de la serie televisiva gira en torno al escandaloso hallazgo de la correspondencia erótica mantenida entre Simón Bolívar y Andrés Bello entre 1808 y 1812. Los documentos comprometedores habrían sido escondidos por Tito Salas, el célebre pintor de temas históricos, en la década de los veinte del siglo pasado. El tono desacralizador y los detalles de los desafueros homoeróticos de los padres de la patria tambalearían la construcción dominante de un ideal nacional fuertemente apuntalado en la hipermasculinidad y heterosexualidad compulsiva de sus figuras más emblemáticas:

El hecho es que en estas malditas cartas se describe, con retórica clásica y referentes ilustrados, cómo Andrés Bello le reventaba el culo al adolescente Simón. El relato es bastante perverso; se percibe, sin embargo, el gesto clasicista, el adjetivo afrancesado. Divino culo imberbe; tú, de mi soledad responsable; a consultar mis entrañas te convidó, a quien la verde gruta di mi vara, a la espera de quebrar tu rústica [sic] esfínter, tiempo es que vuelvas a recitar mi abecedario con la garganta asida a mi mandioca nacarada, y por ahí sigue. (115, énfasis en el original)

Este pasaje provocador expondría la construcción mítica de una nación cuyo andamiaje está compuesto de una espiral de engaños y promesas incumplidas que, al derrumbarse, habrían desencadenado la hecatombe del presente histórico.¹⁸ El ejercicio enunciativo que propone cada uno de los episodios de esta crónica opera como un corolario apocalíptico de las anécdotas desesperanzadas del resto de los textos que componen *Los desterrados*.



“La lección de Andrés Bello” (1921) de Tito Rojas (Casa Natal del Libertador, Caracas).

Un rasgo distintivo del tratamiento literario de la experiencia migratoria que recoge Sánchez Rugeles —en la trilogía de novelas sobre el tema y en *Los desterrados*— es su interés por explorar las relaciones afectivas entre los sujetos desplazados y el país de origen, mientras que el vínculo con el nuevo entorno sociocultural es relegado a un segundo plano.¹⁹ Sin embargo, como la lectura de los textos narrativos de la última década lo demuestra, el regreso tiende a ser un proyecto postergado, rechazado o imposible. Esto parecería oponerse a la tendencia predominante en la literatura hispana sobre emigración que, como lo advierte Nicolás Kanellos, mayoritariamente promueve la idea del retorno al terruño (52). A diferencia de los tratamientos literarios dominantes de subjetividades desplazadas, exiliadas y diaspóricas, Sánchez Rugeles renuncia a representar el proceso de integración, adaptación o, según sea el caso, rechazo que experimenta el personaje migrante en la sociedad de acogida. En rigor, ni siquiera podríamos hablar de una dinámica de acogida o recibimiento.²⁰ Los individuos de las novelas y crónicas de Sánchez Rugeles se encuentran suspendidos en un *no lugar* como consecuencia de un tránsito interrumpido. Podríamos relacionar esta trashumancia a cierta resistencia a identificarse (por adhesión u oposición) con el nuevo espacio cultural; el país de turno es, entonces, un accidente o, a lo sumo, una condición pasajera.

Por otra parte, la constante evocación de la venezolanía no es impulsada por el anhelo de lo perdido, sino por la necesidad de ajustar cuentas con una dinámica nacional que los excluye y rechaza.²¹ En su estudio sobre la representación literaria del viaje, Peter Whitfield señala que el descubrimiento —subjetivo, existencial, perturbador, espiritual— es la experiencia central en este tipo de narrativas; un recorrido que lleva a un autorreconocimiento que indefectiblemente transforma la imagen que se tenía tanto del mundo conocido como de la propia identidad. Desde la distancia, estos personajes asisten a la revelación de un país maltrecho cuyos principales símbolos —apuntalados en las glorias independentistas del siglo XIX y sobre las cuales se vertebra el orgullo patrio— cuando no tambalean, se desmoronan.

De esta génesis ficcionada de la debacle deriva el cuestionamiento de la relación entre los personajes de Sánchez Rugeles y los discursos dominantes de la Nación. Como lo sugieren varios de los pasajes recogidos en estas páginas, el examen descarnado de la patria cobra un rol protagónico en el tratamiento de la inmediatez política. En el caso de Sánchez Rugeles, se trata de un acercamiento lúdico e incisivo a un momento histórico que ha sido abordado con cautela y distanciamiento —cuando no silenciado— en las tendencias predominantes de la narrativa venezolana del nuevo milenio. A propósito de esta apreciación, Ana Teresa Torres advierte la ocasional discontinuidad entre las producciones narrativas del siglo XXI y los intereses de un público ávido de consumir la recreación literaria del paisaje político contemporáneo:

Por primera vez en mucho tiempo la recepción social tiene una expectativa de sus escritores. No nos engañemos, la motivación subyacente es política, pero es también una puerta que se abre. Diría que se ha escrito de todo. No siempre en el contexto de lo que ocurre. La mayoría de lo publicado, particularmente en novela y narrativa breve, forma parte de la producción represada y con seguridad no responde en forma explícita a la coyuntura. (“Cuando la literatura” 922)²²

Torres menciona algunas excepciones como las de Israel Centeno (*El complot* de 2003), Edilio Peña (*La cruz más lejana del puerto* de 2004) y Eloy Yagüe (*Guerras no santas* de 2004). Desde la publicación del artículo de Torres en 2006, se han sumado a este corpus nuevos tratamientos —en su mayoría alegóricos— de la polarización del panorama político y del recrudecimiento de la violencia urbana. Algunos ejemplos de estas tendencias son las novelas de Gonzalo Himiob Santomé (*Ausencias deja la noche* de 2010), Fedosy Santaella (*Las peripecias inéditas de Teófilus Jones* de 2009), Adriana Villanueva (*El móvil del delito* de 2006), Marcos Tarre Briceño (*Rojo Express* de 2010), las dos últimas novelas de Edilio Peña (*El acecho de Dios* de 2007 y *Macaco* de 2011, que completan su trilogía sobre el autoritarismo que iniciara con *La cruz más lejana del puerto*) y, entre otros ejemplos, la misma Ana Teresa Torres (*El corazón del otro* de 2004, *Nocturama* de 2006 y *La fascinación de la víctima* de 2008). Sin embargo, las alusiones a los conflictos sociales y políticos

contemporáneos distanciarían las novelas antes mencionadas de narrativas diaspóricas como las de Sánchez Rugeles y Méndez Guédez. En los textos de estos dos autores se advierte un mayor grado de atrevimiento y explicitud en el tratamiento literario de la política nacional, así como la caracterización de un doble proceso de desarraigo (antes y durante la experiencia migratoria),²³ por mencionar algunos de los rasgos más epidérmicos de un registro inusitado en las letras venezolanas del nuevo milenio.

Desde luego, el repunte comercial de la narrativa venezolana, el interés que sigue generando la coyuntura política y la creciente producción literaria de la diáspora han abonado el terreno para debates —tanto en el contexto local como en el internacional— en torno a las intersecciones entre el proceso creador y la experiencia migratoria. En esta línea, uno de los eventos que gozó de una importante difusión mediática fue la tertulia “Venezuela: Narrativas migratorias”, organizada en el marco de la vigésima sexta edición de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (2012).²⁴ Esta actividad, moderada por Rodrigo Blanco, contó con la participación de Méndez Guédez y Sánchez Rugeles quienes debatieron en torno a las conexiones existentes entre el proceso de escritura, la extranjería, la identidad nacional y la coyuntura política. En esa ocasión, Sánchez Rugeles reflexionó acerca del impacto de la alienación política en su actividad creadora: “La omnipresencia de este tema [político], junto con la inseguridad urbana, es el argumento principal que justifica mi decisión de emigrar. Una vez que salí del país encontré la calma para reflexionar mejor sobre qué pasa allá. Entonces pude escribir” (Roche Rodríguez). La colisión entre la vida pública y la privada que denuncia Sánchez Rugeles podemos trazarla tanto en su narrativa como en la de otros autores diaspóricos como Camilo Pino, Gustavo Valle y Juan Carlos Méndez Guédez.

En su estudio de la producción literaria cubano-estadounidense, Gustavo Pérez Firmat propone una clasificación de la literatura migrante que nos permitiría explicar algunos características distintivas del tratamiento del desplazamiento en los textos antes mencionados. Pérez Firmat hace referencia a tres prácticas claramente diferenciadas: la literatura de inmigrantes (“esencialmente prospectiva”), la literatura del exilio (“desaforadamente retrospectiva”) y la literatura étnica (“que no cultiva la identidad sino la diferencia”). La segunda categoría coincidiría con varios de los ejemplos mencionados en su “alergia pronunciada a los préstamos culturales y ... por un apego obsesivo a la cultura de origen” (Pérez-Firmat 19). En el caso que ocupa nuestra atención, los textos narrativos de estos escritores emigrantes proponen representaciones del entorno de origen que no siempre coinciden con el tratamiento literario de la experiencia migratoria; ejemplos de ello son novelas como *Valle Zamuro* de Camilo Pino y *Bajo tierra*²⁵ de Gustavo Valle en las que no hay referencias explícitas a la extranjería. Asimismo, conviene considerar que la evocación nostálgica del terruño y el sueño del retorno no predominan en estos textos como a menudo sí ocurre en los de otros autores migrantes.

En el análisis del estrecho vínculo entre el desplazamiento y la coyuntura política —de textos como *Blue Label* y *Los desterrados* de Sánchez Rugeles— debemos considerar las expectativas del público ya no solo nacional —como lo señalara Ana Teresa Torres (“Cuando la literatura” 922)— sino también de un público internacional cuyo interés por la actualidad venezolana, más precisamente por su acontecer político, ha aumentado considerablemente con el advenimiento de la Revolución bolivariana. La positiva acogida crítica de las publicaciones de estos autores, el interés de los lectores locales y extranjeros, y la continua emigración de creadores venezolanos, sin duda, han contribuido a la articulación de un campo literario diaspórico que, en los casos reseñados, dialoga con las propuestas literarias producidas en el territorio venezolano.

NOTAS

1 Para una valiosa revisión panorámica de la representación literaria de la emigración venezolana, puede consultarse el estudio de Luz Marina Rivas (2011).

2 Residente de Madrid desde 2007, Sánchez Rugeles recibió el Premio Iberoamericano de Literatura Arturo Úslar Pietri por su novela *Blue Label / Etiqueta Azul* (2010). El año siguiente ganó el certamen literario Sor Juana Inés de la Cruz (mención novela) por *Liubliana*.

3 Los/as interesados/as en la representación de la experiencia migratoria en la literatura venezolana del nuevo milenio encontrarán en las otras dos novelas de Sánchez Rugeles, *Transilvania Unplugged* y *Liubliana*, interesantes tratamientos de subjetividades desplazadas.

4 Uno de los acercamientos críticos a la representación literaria de la condición migrante que más ha contribuido a este análisis es el que Carine Mardorossian ofrece en su ensayo “From Literature of Exile to Migrant Literature” (2002). Me refiero más particularmente a la reconceptualización del “aquí” y el “allí” que opera en el texto literario: “Because of her displacement, the migrant’s identity undergoes radical shifts that alter her self-perception and often result in her ambivalence towards both her old and new existence. She can no longer simply or nostalgically remember the past as a fixed and comforting anchor in her life, since its contours move with the present rather than in opposition to it. Her identity is no longer to do with being but with becoming” (Mardorossian 17). El ambivalente devenir de un sujeto escindido por el desplazamiento, el recuerdo distorsionado del país de origen y el ansia de descubrimiento de espacios ajenos son algunos de los elementos definitorios de estas representaciones literarias de identidades transnacionales.

5 Este documental, producido con un presupuesto muy modesto, fue dirigido por Ivanna Chávez y Javier Pita. Su producción concluyó en 2011 y se estrenó a pocas semanas del inicio de la campaña para las elecciones presidenciales de 2012; una decisión que pudo haber perseguido réditos políticos. Si bien avivó un debate mediático que se extendió durante varios días, este se caracterizó por la mofa de una supuesta victimización de unos jóvenes privilegiados que aparecían en el documental opinando acerca del auge de la emigración. De acuerdo con sus declaraciones, los principales motivos de estos jóvenes para querer irse de Venezuela están vinculados a la inseguridad, el caos, el ambiente político y el desarrollo profesional.

6 Como muestra del tratamiento discursivo de la necesidad de sobreponerse al desencanto con las instituciones oficiales y la sociedad civil —intensificado por la fractura que provocó el *Viernes negro* en la noción de progreso y abundancia— me gustaría rescatar una cita del personaje interpretado por Aroldo Betancourt en la telenovela *Por estas calles*: “Yo busco y busco un motivo para sentirme orgulloso de Venezuela y no he encontrado sino el Metro, la Biblioteca Nacional y Oswaldo Guillén. Todo está podrido en este país. Nadie infunde respeto, confianza. La única cosa es que no podemos bajar la santamaría [persiana metálica] y liquidar un país como un negocio en quiebra. No, de Venezuela no nos podemos ir. Hay que luchar. A esto hay que darle la vuelta. No le podemos regular el país a una cuerda de vagabundos” (Disponible en línea: youtu.be/O24CaMJ522Y?t=1m50s).

7 Eduardo Sánchez Rugeles ha anunciado la próxima adaptación cinematográfica de su novela *Blue Label*. Al momento de escribir estas líneas no se ha revelado todavía quién dirigirá el largometraje que, según el novelista, ya cuenta con el apoyo financiero del Centro Nacional de Cinematografía (Rincón).

8 Para un análisis de la relación entre la experiencia migratoria y el acontecer político venezolano en *Tal vez la lluvia* y *Una tarde con campanas*, puede consultarse mi artículo “Narrativas del descalabro: El sujeto migrante en dos novelas de Juan Carlos Méndez Guédez” (2012).

9 Posteriormente en la narración, se hace referencia a un depósito en la misma casa del tío Germán, donde almacena unas veinte cajas de whisky (por supuesto, *Blue label*), cervezas importadas, consolas de videojuegos y motores de lancha, entre otras cosas (58).

10 Luis Yslas es director del portal *ReLecturas*.

11 La caracterización del personaje de Lautaro Sanz se afiliaría a la definición de la llamada *novela inmigrante*, cuyos elementos esenciales, a juicio de William Boelhower, consisten en un héroe, una travesía y una serie de obstáculos (6).

12 Se hace aquí referencia al escándalo de la “Lista Maisanta”, publicada en la página web del diputado oficialista Luis Tascón, que reveló la persecución y discriminación política de ciudadanos que habían firmado la solicitud del referéndum revocatorio presidencial de 2004. En el mismo año, el presidente Chávez emitió un mensaje a los disidentes en una de sus alocuciones: “El que firme contra Chávez ahí quedará su nombre registrado para la historia, porque va a tener que poner su nombre y su apellido, su firma y su número de cédula y su huella digital” (Olivares, “La lista infame”).

- 13 Para una reflexión detallada de la noción de *no lugares* puede consultarse el estudio seminal de Marc Augé (1992).
- 14 Se hace aquí referencia al poema más conocido de Juan Antonio Pérez Bonalde (1876-1877).
- 15 “Nini” (ni ni) es una etiqueta despectiva que hace referencia a quienes no se posicionan a favor del gobierno ni de las opciones opositoras predominantes.
- 16 Al respecto, también es necesario mencionar las referencias literarias al paralelismo hegemónico que se establece entre la patria y la afiliación revolucionaria (y en caso contrario, entre la disidencia política y la conducta apátrida) que podemos reconocer en varios textos del periodo que Miguel Gomes (2010) ha definido como *el ciclo chavista*. Algunos ejemplos de esto son los textos narrativos de Juan Carlos Méndez Guédez, Himiob Santomé, Fedosy Santaella, Camilo Pino, Gisela Kozak, Edilio Peña e Israel Centeno.
- 17 Este comunicado de prensa apareció publicado en numerosos medios tradicionales y electrónicos con el título “Creadores, intelectuales y trabajadores de la cultura ante el país”. Entre otras críticas, se denunciaban las políticas culturales que recién comenzaba a implementar el gobierno revolucionario: “Creemos que en este momento callar es otorgar. Es necesario condenar la impunidad manifestada en todos los espectros de la vida nacional. Desde el sector cultura, de manera obsecuente, se ha pretendido desmontar los espacios que por su naturaleza siempre estuvieron destinados a las manifestaciones creativas. No vamos a abundar en esta hora de la crisis de museos, editoriales y orquestas sinfónicas, pero sí consideramos necesario señalar que este régimen ha pretendido imponer un proyecto trasnochado, autoritario y excluyente desde una fatídica ‘revolución cultural’. Hoy, nosotros, escritores venezolanos, conscientes de nuestra responsabilidad ante la coyuntura actual, unimos con la mayor firmeza nuestra voz de apoyo al paro cívico nacional que protagoniza un país entero en pie de lucha y contra el silencio cómplice” (11 de diciembre de 2012).
- 18 La empresa transgresora de este pasaje evoca esfuerzos similares en la narrativa cubana finisecular, en la que autores como Jorge Ángel Pérez (“El retrato de Dorian Gay”) profanan los cimientos de la identidad nacional construida e impuesta por la heterocracia oficial (Valladares-Ruiz, *Sexualidades disidentes* 80).
- 19 La novela de Juan Carlos Méndez Guédez, *Una tarde con campanas*, es un buen ejemplo de esta segunda tendencia.
- 20 En su estudio sobre la literatura venezolana de la diáspora, Luz Marina Rivas recoge estas reflexiones de Gustavo Valle, autor venezolano residiendo en Argentina, en torno a la extranjería: “En honor a la verdad, el extranjero vive en un lugar donde no hay autobuses, ni aviones ni aeropuertos. Tampoco un puerto, ni una estación de trenes, ni nada que lo traslade. El extranjero sale y, sin embargo, se queda. Por eso podemos decir, sin temor a equivocarnos, que este individuo jamás se ha movido de su sitio, y nunca ha salido de su país violento” (Rivas).
- 21 Estos personajes desplazados tampoco se ven afectados por penurias económicas, discriminación por origen nacional, sexualidad o género. Su marginalidad se nutre de su resistencia a formar parte de las dinámicas sociopolíticas dominantes.

22 También se deben tener en cuenta las implicaciones de la condición migrante en la configuración de las expectativas de los lectores (tanto en Venezuela como en el extranjero) a las que hiciera referencia Torres. Si la creciente ola migratoria a menudo ha sido asociada al rechazo de los cambios políticos y a la inseguridad, no es motivo de asombro que se vincule a priori al escritor emigrante con cierta disidencia política que pudiera verse reflejada en su producción literaria. Como lo señala Gustavo Valle, se trataría de una arista de una tendencia generalizada en el actual panorama literario: “La sociedad venezolana ha politizado incluso la intimidad, y el lector medio exige a sus escritores que, desde la ficción también tomen partido, denuncien, aclamen, aplaudan o interpielen lo que para unos es un sueño y para otros una pesadilla” (“Narrar con Chávez”).

23 En el caso de *Tal vez la lluvia* de Méndez Guédez y de la crónica “La indiferencia. Correspondencia inútil” de Sánchez Rugeles (*Los desterrados*), el retorno al lugar de origen potencia esta sensación de desarraigo.

24 A propósito del creciente interés alrededor de la literatura venezolana de la diáspora, las editoriales Alfa y Puntocero, organizaron, en el mes de julio de 2012, una charla titulada “Todos vuelven: escritores migrantes”, que contó con la presencia de Miguel Gomes y Gustavo Valle (disponible en línea: <http://twitcam.livestream.com/b2y85>). En esa ocasión los autores debatieron acerca del problemático uso de categorías como “exilio”, “expatriación” y “destierro”, así como de los efectos de la condición migrante, la hibridez cultural y la experiencia creadora en ese espacio intersticial que Homi Bhabha definiera como “in-betweenness”.

25 Es preciso acotar que en *Bajo tierra* se hace referencia a la migración interna de indígenas que abandonan su hábitat para instalarse en una urbe hostil.

OBRAS CITADAS

Amaneció de golpe. Dir. Carlos Azpúrua. Intérp. Daniel Lugo, Ruddy Rodríguez y Héctor Mayerston. Audiovisuales Nebli, Caralcine y CNAC, 1998. Largometraje.

Augé, Marc. *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992. Impreso.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. Impreso.

Boelhower, William. “The Immigrant Novel as Genre.” *Melus* 8.1 (1981): 3-13. Impreso.

Cangrejo. Dir. Román Chalbaud. Intérp. Miguel Ángel Landa, América Alonso y Carlos Márquez. Gente de Cine, 1982. Largometraje.

Cangrejo II. Dir. Román Chalbaud. Intérp. Miguel Ángel Landa, Eduardo Serrano y Ramón Hinojosa. Gente de Cine, 1984. Largometraje.

Caracas, ciudad de despedidas. Dir. Ivanna Chávez y Javier Pita. Caracas, 2011. Video disponible en línea. <<http://youtu.be/9qhIHeUBSRs>>.

Centeno, Israel. *El complot*. Caracas: Alfadil, 2002. Impreso.

Dispáren a matar. Dir. Carlos Azpúrua. Intérop. Amalia Pérez Díaz, Jean Carlo Simancas, Daniel Alvarado. Caralcine, Conac e Icaic, 1990. Largometraje.

El enemigo. Dir. Luis Alberto Lamata. Intérop. Lourdes Valera, Carlos Cruz y Daniela Alvarado. Jericó L.L. Films, 2008. Largometraje.

Fleján, Salvador. "Grandeliga". *Intriga en el car wash*. Caracas: Mondadori, 2006. 79-94. Impreso.

Garmendia, Salvador. *Los habitantes*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1968. Impreso.

Gomes, Miguel. "Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana". *Revista Iberoamericana* 76.232/233 (julio-diciembre 2010): 821-36. Impreso.

Gomes, Miguel y Gustavo Valle. "Todos vuelven: escritores migrantes". Librería Alejandría II, Caracas. 19 de julio de 2012. Mesa redonda.

González León, Adriano. *País portátil*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1969. Impreso.

Hermano. Dir. Marcel Rasquin. Intérop. Eliú Armas, Fernando Moreno y Leany Leal. A&B Producciones, 2010. Largometraje.

Himiob Santomé, Gonzalo. *Ausencias deja la noche*. Caracas: Ficción Breve Libros, 2010. Impreso.

La hora cero. Dir. Diego Velasco. Intérop. Zapata 666, Amanda Key y Erich Wildpret. Factor RH, 2010. Largometraje.

Jin, Ha. *The Writer as Migrant*. Chicago: University of Chicago Press, 2008. Impreso.

Kanellos, Nicolás. *Hispanic Immigrant Literature: El Sueño del Retorno*. Austin: University of Texas Press, 2011. Impreso.

Kozak Rovero, Gisela. *En rojo*. Caracas: Editorial Alfa, 2011. Impreso.

Macu, la mujer del policía. Dir. Solveig Hoogesteijn. Intérop. Daniel Alvarado, María L. Mosquera y Frank Hernández. Cinearte y Macu Films, 1987. Largometraje.

Mardorossian, Carine M. "From Literature of Exile to Migrant Literature." *Modern Language Studies* 32.2 (2002): 15-33. Impreso.

Méndez Guédez, Juan Carlos. *Chulapos Mambo*. Madrid: Casa de cartón, 2011. Impreso.

---. *Tal vez la lluvia*. Barcelona: DVD, 2009. Impreso.

---. *Una tarde con campanas*. Madrid: Alianza, 2004. Impreso.

Méndez Guédez, Juan Carlos, Eduardo Sánchez Rugeles y Rodrigo Blanco. "Venezuela: Narrativas migratorias". *XVI Feria Internacional del Libro de Guadalajara*. 16 de noviembre de 2012. Mesa redonda.

Olivares, Francisco. "La lista infame". *El Universal*. 25 de febrero de 2012. Web. 9 de noviembre de 2012.

Peña, Edilio. *El acecho de Dios*. Caracas: Editorial Alfa, 2007. Impreso.

---. *La cruz más lejana del puerto*. Caracas: Monte Ávila y Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico de la Universidad de los Andes, 2003. Impreso.

---. *Macaco*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, 2011. Impreso.

Pérez, Jorge Ángel. “Locus solus o el retrato de Dorian Gay”. *Perverso cubano*. Ed. Claribel Terré. Buenos Aires: Ediciones La Bohemia, 1999. 173–180. Impreso.

Pérez Firmat, Gustavo. “Trascender el exilio: La literatura cubano-americana hoy”. *La Gaceta de Cuba* (septiembre-octubre de 1993): 19-21. Impreso.

Pino, Camilo. *Valle Zamuro*. Valencia: Pre-textos, 2011. Impreso.

Por estas calles. Dir. Renato Gutiérrez. Intérop. Marialejandra Martín, Franklin Virgüez y Aroldo Betancourt. RCTV, 1992-1994. 627 episodios. Telenovela.

Ramírez Requena, Ricardo. “Sobre cómo leer *Liubliana*, de Eduardo Sánchez Rugeles”. *Libro del día*. 12 de junio de 2012. Web. 24 de noviembre de 2012.

Rincón, Yesenia. “Novela *Blue Label* de Sánchez Rugeles va al cine venezolano”. *Panorama* 18 de mayo de 2012. Web. 19 de septiembre de 2012.

Rivas, Luz Marina. “¿Irse o quedarse? La migración venezolana en la narrativa del siglo XXI”. *Anales de las VII Jornadas nacionales de Investigación humanística y educativa*. Universidad de Los Andes, 2011. Web. 12 de Julio de 2012.

Roche Rodríguez, Michelle. “Para los escritores, migrar es otra manera de seguir pensando en Venezuela”. *El Nacional* 1 de diciembre de 2012. Web. 1 de diciembre 2012.

Sánchez Rugeles, Eduardo. *Blue Label / Etiqueta Azul*. Caracas: Los libros de *El Nacional* y Editorial CEC, 2010. Impreso.

---. “La ciudad del vacío”. *Prodavinci*. 6 de mayo de 2012. Web. 16 de septiembre de 2012.

---. *Liubliana*. Barcelona: Bruguera, 2012. Impreso.

---. *Los desterrados*. Caracas: Ediciones B, 2011. Impreso.

---. *Transilvania unplugged*. Caracas: Alfaguara, 2011. Impreso.

Santaella Kruk, Fedosy. *Las peripecias inéditas de Teófilus Jones*. Caracas: Alfaguara, 2009. Impreso.

Secuestro express. Dir. Jonathan Jakubowicz. Intérop. Mía Maestro, Rubén Blades y Calos Julio Molina. Tres malandros, 2005. Largometraje.

Soy un delincuente. Dir. Clemente de la Cerda. Intérop. Orlando Zarramera, María Escalona y Consuelo “Chelo” Rodríguez. Proyecto 13, 1976. Largometraje.

Tarre Briceño, Marco. *Rojo express*. Caracas: Random House Mondadori, 2010. Impreso.

Torres, Ana Teresa. “Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI.” *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Ed.

Carlos Pacheco et al. Caracas: Equinoccio, 2006. 911-25. Impreso.

---. *El corazón del otro*. Caracas, Venezuela: Alfadil Ediciones, 2005. Impreso.

---. *La fascinación de la víctima*. Caracas: Editorial Alfa, 2008. Impreso.

---. *Nocturama*. Caracas, Venezuela: Editorial Alfa, 2006. Impreso.

Valery, Yolanda. "Consumismo en el país del socialismo del siglo XXI". *BBC Mundo*. 26 de mayo de 2010. Web. 7 de septiembre de 2012.

---. "Venezuela consumista". *BBC Mundo*. 26 de mayo de 2010. Web. 7 de septiembre de 2012.

Valladares-Ruiz, Patricia. "Narrativas del descalabro: El sujeto migrante en dos novelas de Juan Carlos Méndez Guédez". *MLN* 127.2 (2012): 385-403. Impreso.

---. *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*. Woodbridge (UK): Tamesis, 2012. Impreso.

Valle, Gustavo. *Bajo tierra*. Caracas: Grupo Editorial Norma, 2009. Impreso.

---. "Narrar con Chávez". *Revista Ñ* (suplemento cultural del diario *El Clarín*). 30 de septiembre de 2011. Web. 6 de enero de 2012.

Villanueva, Adriana. *El móvil del delito*. Barcelona: Ediciones B, 2007. Impreso.

Whitfield, Peter. *Travel: A Literary History*. Oxford: Bodleian Library, 2011. Impreso.

Yslas, Luis. "El desarraigo militante". *Los desterrados*. Eduardo Sánchez Rugeles. Caracas: Ediciones B, 2011. Impreso. 7-18.