

**ESE AZUL QUE NO ES EL NUESTRO:
UN VISTAZO AL MODO VENEZOLANO DE IMAGINAR(SE)**

Gabriel Payares

*Pocos supieron mirar la tierra en la que vivían y tutearla
bajando los ojos. Tierra de olvido, tierra próxima, de la
que nos enamoramos con horror.*
René Char

1.

Más de cincuenta años han transcurrido desde la que Orlando Araujo denominara como la “década violenta” de la historia venezolana contemporánea –o de la historia literaria nacional, también, pues nuestras letras nunca han podido independizarse de su contexto sociopolítico– y hoy en día recordamos aquella expresión, que refería al conflicto armado en que desembocó la política nacional, con una sonrisa de ironía. La guerra civil no declarada que nos dejaron de herencia las tantas décadas de democracia petrolera cobra hoy en día muchas más víctimas, bajo el mote impreciso del “hampa común”, de las que sirvieron para bautizar así aquella década del 60. Con el paso de los años, la violencia política fue cediendo espacio a la violencia social, hasta que a nosotros, hijos de los 90 –lo que equivale a decir: hijos de la crisis económica, política y social–, la hemos dado ya por sentada como uno de los integrantes primordiales de nuestra sociedad, uno de los elementos que la caracterizan. Hemos aprendido a convivir con la violencia, la hemos naturalizado, hemos pactado con ella como un único modo de supervivencia emocional en una sociedad prolífica en consumo, pero incapaz de garantizar el derecho fundamental a la vida. Esto

significa que hemos aprendido a imaginar el país como una zona de guerra, que crecimos mirando con desconfianza un mañana que promete dejarnos siempre un poco peor de lo que estamos hoy y que aprendimos a añorar un tiempo mejor que nunca conocimos.

Por irónico que parezca, nos corresponde a nosotros, a la juventud cínica, nostálgica y pesimista, último coletazo de una Venezuela grosera en su opulencia, presenciar el brutal retorno del dilatado conflicto político, que hoy día reclama como suyos todos los espacios posibles. La respuesta casi unánime, de cara a semejante panorama, aunque variada en sus posibilidades de clase y por lo tanto de materialización, puede resumirse en el deseo constante de huida: las clases medias y profesionales emigran al extranjero, mientras otros pocos escapan de la capital hacia el interior del país, en una curiosa reversión del fenómeno de migración hacia las ciudades, y una gran mayoría urbana se refugia en sus hogares, en donde el Internet y la televisión por cable los mantienen distraídos del inminente conflicto político y social de allá afuera, hasta que la realidad irrumpe en sus casas en forma de bala perdida, secuestrador nocturno o cacerolazo masivo justo a la hora de la cena. Sea del modo que sea, parece haber pocos apostando a la permanencia, a la paulatina construcción de una sociedad que se percibe a sí misma con desconfianza, con sospechas perpetuas –y no por eso infundadas– de corrupción, de flojera y de oportunismo. No somos una cultura con autoestima, y eso puede que sea parte del problema: quienes somos de aquí, creemos ser realmente de cualquier otra parte.

2.

El imaginario político puesto en marcha por la Revolución Bolivariana, instalada en el poder desde hace más de una década, ha logrado a fuerza de repetirse ordenar en torno suyo la mayoría de los discursos sociales y culturales contemporáneos del país, ya sea por asimilación o por oposición, por contraste o por conveniencia, imponiendo su impronta en un panorama de fuerzas en constante tensión, aspirando de una forma u otra adquirir un rango universal de *verdad*. Se trata de diversos procesos interpretativos que se mantienen en pugna por legitimarse y deslegitimar al contrario: la relectura de la historia patria, la (re)definición de bandos políticos determinados, la (re)semantización de ciertos signos sociales y, claro está, el modo mismo de concebir lo *propio*, lo autóctono, es decir, lo que es más importante, el modo mismo de *imaginarnos*. En su semiosis, el chavismo ha sido tan eficiente como autoritario.

Las coordenadas culturales de la épica chavista, así, se remontan al imaginario independentista y en ese sentido plantean una valoración premoderna –léase: rural, agraria y esencialista– de los complejos conflictos nacionales, anteponiendo el heroísmo bolivariano –que si bien fue republicano e ilustrado en sus ejercicios discursivos y en su literatura, se resolvió en la práctica a través de una cruenta

lucha entre esclavos, terratenientes y campesinos— al discurso organizador de las ciudades modernas, vistas con desconfianza, como cónclaves organizados de la hegemonía del capital transnacional, fuentes de corrupción e injusticia orquestadas por la burguesía en su pacto con los poderes imperiales. El mundo posindustrial, de acuerdo a la dialéctica chavista, se muestra siempre alienante en sus pretensiones cosmopolitas, y es por eso tal vez que el barrio, ese brote paradójico de ruralidad en el corazón de las ciudades contemporáneas, ecosistema desprovisto de planificación urbana en donde conviven los animales de granja con una organización comunitaria casi tribal, se asume protagónicamente como residuo de la esencia nacional y nacionalista: un conjunto de fisuras en lo urbano en las que se ha depositado el verdadero *modus vivendi* venezolano, como si tal cosa existiera: la música y las tradiciones populares, las emociones más esenciales del hombre, una suerte de pureza cultural que, a todas luces, no podría ser más distante de la sincrética condición existencial de la barriada, reconvertida por el llamado “Socialismo del siglo XXI” en bastión de los valores patrios más conservadores.

Aún así, a través de esta muy necesaria y muy largamente pospuesta visibilización de quienes integraban los sectores marginales de la sociedad, se ha construido, paradójicamente, una épica de la pobreza y del campesinado, sustentada no tanto en el justo acceso a las riquezas que genere el trabajo, sino en la tesis de que el capital pervierte a quienes lo detentan y ennoblece a quienes lo adolecen, al punto tal de proponer como alternativa a los poderes de las grandes cadenas empresariales la agricultura de subsistencia y el conuco, o incluso la cría de animales, actividades económicas que crecerían a la zaga de la modernísima industria de extracción petrolera nacional. He ahí el nacimiento de lo “endógeno” o lo “socialista” como una seña de identidad, como una etiqueta cultural para referir el talante político que acompaña a dichos alimentos, o que designa a quienes los producen y, en muchos casos, a quienes los importan.

Convendría aquí recordar que el chavismo es de algún modo la respuesta política a una sensación de callejón sin salida que no solo se gestó paulatinamente a lo largo de los últimos 20 años de petrodemocracia del siglo XX, sino que fue esgrimida e institucionalizada en el imaginario colectivo por la literatura, la telenovela y el cine de los años 90, cuyo esencial protagonista fue el delincuente y el marginal, inmerso por lo general en la cruenta dinámica del barrio caraqueño y sentenciado inexorablemente a sufrir, encarnar y reproducir un ciclo de pobreza, corrupción y violencia, al cual, de acuerdo a estas ficciones, estaría condenada nuestra experiencia de país. Visto así, no ha de extrañarnos que el ejercicio democrático y las instituciones republicanas representaran cada vez menos una opción o una salida a la crisis que no solo vivíamos, sino que además *imaginábamos*; y que de cara a semejante muro de ladrillos en el porvenir, la opción del populismo militar y nacionalista, que prometía imponer orden y justicia social, y que además convenció a la masa empobrecida de que no eran responsables de su miseria, sino más bien víctimas de los intereses excluyentes

de la burguesía, resultó ser una oferta de lo más atractiva para la mayoría de los venezolanos. Así, renuentes a seguir participando en un sistema democrático corrupto, acudimos en masa a las urnas a votar por nuestro último redentor. El rol de la ficción –y de los medios de comunicación– en la construcción de estos imaginarios políticos resulta, se sabe ya, fundamental y determinante.

Tal vez por eso exista hoy en día una disputa mediática en términos tan feroces entre chavismo y antichavismo, no solo en cuanto a lo informativo se refiere, sino también a los discursos de mediación cultural y, como veremos más adelante, a los discursos ficcionales mismos. Ocurre que frente a la épica bolivariana promulgada desde el aparato estatal, ciertas iniciativas culturales independientes –cuando no francamente opositoras– sintieron la necesidad de promover sus propias etiquetas culturales con las que distinguirse y, así, en franco diálogo simbólico con el poder, se apostó a principios de la década del 2000 por el rótulo de lo “urbano” como una palabra clave opositora. Aparecieron entonces en el idiolecto venezolano la *narrativa urbana*, la *cultura urbana*, el *paisaje urbano* y la *crítica de ciudades*, resemantizadas de acuerdo al panorama político específico: etiquetas y discursos cuyo cometido más obvio parecía el de asumir la imagen antagónica al imaginario ruralista del Gobierno, a menudo acusado de seguir directrices retrógradas o anacrónicas, y proponiendo así la experiencia citadina como vanguardia del pensamiento político, sociológico y, sobre todo, ficcional. Teniendo a la ciudad de Caracas como principal escenario y primordial motivación, la Cultura Urbana quiso constituirse en una alternativa de resistencia al poder del Estado, y fue tal vez una suerte de preludeo del llamado al “progreso”, como alternativa al nacionalismo chavista, emprendido por las instancias opositoras durante las últimas elecciones presidenciales.

Hoy por hoy, esta Cultura Urbana, obligada a dejar a un lado el hecho de que en nuestra planificación urbana tradicional los sectores marginales jamás estuvieron del todo incluidos, fue finalmente vencida por la caída del principal mecenas de la cultura independiente, el Grupo de Empresas Econoinvest, así como por la apropiación de la representatividad urbana y popular (*hip-hop*, arte callejero, etc.) por parte de colectivos afectos al Gobierno como Tiuna el Fuerte o Chávez es otro Beta, cuya importancia en la última campaña presidencial de Hugo Chávez fue protagonista y decisiva. Aun así, la apuesta que aún persiste por lograr una *cultura ciudadana* como alternativa al populismo de Estado – asociado a menudo y con desprecio a lo animal y lo salvaje: “hordas”, “turba”, “monos”– replantea el conflicto venezolano en un triste *revival* de la dicotomía más escolar del pensamiento latinoamericano: civilización versus barbarie. *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos se ha convertido nuestra camisa de fuerza.

3.

La creación literaria no es inmune a las tensiones de este panorama bipolar, bien sea porque la militancia política pueda hacerse presente en el cuerpo de algunas obras, o porque su contexto de aparición les imprima un posicionamiento editorial que igualmente responda al enfrentamiento de los dos bandos. Esto último es clave: la sima entre la producción literaria difundida masiva y desordenadamente por las instancias editoriales del Estado y aquellas otras que hacen vida en las editoriales privadas crece amparada en las deficiencias y dificultades de ambos sectores de cara al reducido mercado editorial venezolano, consecuencia sin duda del postrero lugar que la alfabetización y el estudio ocuparon, tradicionalmente, como mecanismos de ascenso social en la constitución de la sociedad venezolana del siglo XX. El desinterés por el libro y la lectura ha sido enfrentado por ambos bandos a través de mecanismos no solo antagónicos sino además irreconciliables: los esfuerzos de la empresa privada por construir un mercado editorial y promocionar a sus autores –muchos de ellos renuentes a editar sus libros con el Estado– en el país se enfrentan a la desleal competencia del libro estatal subsidiado, cuyos precios pueden ser diez veces más baratos que los del libro privado, pues solo las petroeditoriales estatales pueden implementar estas políticas a pérdida. Precios que, todo hay que decirlo, han permitido atender a un público empobrecido que de otro modo carecería de acceso al libro y a la lectura, pues a juzgar por el precio de sus ediciones, el sector privado se enfoca únicamente en la explotación de un público clase media o media alta.

El asunto está en que la masificación del libro subsidiado supone una avalancha de novedades mensuales poco o nada promocionadas fuera del circuito político-partidista del chavismo –aunque, irónicamente, este circuito involucra la gran mayoría de los medios impresos y audiovisuales del Estado–, lo cual produce un paradójico efecto de anonimidad y ocultamiento de la obra, producto a su vez de la irregular y atropellada distribución y de la errática demanda del público, muy poco informado en la materia literaria nacional, que visita la red de librerías del Estado, en las que no tiene presencia el material no proveniente –por elaboración o, de nuevo, por importación– de sus propias instituciones. He allí que los circuitos de distribución del libro jamás se crucen, o que lo hagan muy poco y mal, pues se manejan en términos políticos y económicos paralelos.

Lo que más curioso resulta es que la mayoría de las obras, en sí mismas, digan poco o nada respecto a la crisis política que atraviesa la nación. Quizás de cara a la verdadera explosión de títulos periodísticos, ensayísticos, históricos o de autoayuda que le ofrecen al público lector una vía más o menos culta y más o menos documentada para entender y enfrentar las dificultades existenciales en la Venezuela de hoy, la literatura pueda haberse visto de pronto liberada de su sempiterna misión de fungir como memoria alternativa de un pueblo que suele olvidar rápidamente. En ese sentido, uno echaría en falta en la literatura

contemporánea —en la narrativa, en realidad, quiero decir— un mayor grado de experimentalidad en formas o de autonomía de sus imaginarios, sobre todo considerando la aparición, en los últimos años, de numerosas voces jóvenes dispuestas a incursionar con paso firme en la creación de ficciones. No se trata, claro, de que la joven narrativa venezolana exista al margen del conflicto o que pretenda darle la espalda, más que nada porque ello resulta una tarea destinada al fracaso, dado el nivel de penetración que la política tiene en todos los discursos contemporáneos; pero sí que los intentos, tanto de escritores del chavismo como de la oposición, de explicitar en su obra una militancia específica o un entramado ideológico puntual, conduzcan a menudo al empobrecimiento de las mismas. El riesgo de la panfletarización del texto literario es alto en estos días, sobre todo en aquellos escritores que asumen el mandato del escritor comprometido y dedican sus talentos a perpetuar en ficción una línea política claramente establecida. El testimonio—real o ficcional—, así como la reconstrucción histórica y las narraciones orientadas a circuitos sociales específicos, suelen ser estrategias en boga en dichos sectores literarios, mientras que en otros, quizás más tangenciales en su abordaje de la realidad política, las estrategias suelen apuntar hacia lo fantástico, la novela histórica o la narrativa descafeinada y pletórica de referentes pop. Mucho queda por fuera en un tamizado tan basto, claro está, pero podríamos afirmar que las tendencias contemporáneas se debaten, *mutatis mutandis*, entre estas coordenadas puntuales.

Tómese por ejemplo la novela histórica, enfocada por lo general en ilustres personajes de la Cuarta República: Carlos Delgado Chalbaud, Armando Reverón, Diógenes Escalante, entre otros, cuyas historias recuperadas parecen insistir en un discurso nostálgico que da la espalda a los tiempos presentes y que opta, también, por buscar sus respuestas en el pasado. Un gesto similar al que supone el modesto *revival* de autores como Francisco Massiani, a quien no solo se le ha prestado mayor atención y visibilidad —a través de reediciones, nuevos libros de poemas o el Premio Nacional de Literatura—, sino que parece inspirar y estar presente en no pocas obras de autores mucho más jóvenes. La narrativa de Massiani y en particular su obra cúspide, *Piedra de mar* (1968), representó sin duda una lectura importante e influyente en nuestra generación, con su abordaje de personajes adolescentes, de primeros amores y de relatos potentes en su informal abordaje de las subjetividades; pero su retorno entrafía también el germen nostálgico de la juventud pasada, y podría formar parte de este mismo deseo de retorno a las épocas “felices” de nuestra despreocupada adolescencia de los 90.

No muy lejos de esta órbita ha aparecido una cierta narrativa, escrita por autores venezolanos que habitan en el extranjero, cuyas obras han sido ofrecidas como una “literatura del exilio”: una etiqueta desafortunada en términos críticos, pues asume una postura de velada militancia frente al Gobierno, pero a su vez una etiqueta rentable a nivel comercial, pues provee a una clase media silenciada y a ratos satanizada por el discurso oficial del chavismo —es decir: una clase

media que ha desaparecido de las ficciones y del discurso político en pro de una mayor visibilización de los pobres— de una épica de clase a la cual sujetarse y con la cual comprender, en términos mucho más heroicos, la peculiar emigración venezolana que le atañe, distinta a las migraciones económicas tradicionales en el hecho de que la protagonizan los sectores más pudientes y formados de la sociedad. Estas novelas del “exilio” devuelven el cenital a los hijos de la clase media y, en ese sentido, propician un modo de pensar lo venezolano que pasa necesariamente por el desarraigo: una idea de lo nuestro que dialoga, ya para confirmarla o ya para desmentirla, con una ingenua concepción, característica de estos sectores sociales, de un posible “exilio dorado”. Un discurso, por demás, que propicia la dialéctica nacionalismo/alienación que sustenta la combatividad social del chavismo.

Por último, nuestras tímidas incursiones en lo fantástico, de mayor o menor éxito editorial, o bien apuntan a la esperanza de autonomía en la ficción que mencionábamos al principio, en cuyo caso no han recibido el espaldarazo requerido, ni han despertado en sus coetáneos un verdadero sentido de oportunidad, o quizás sean tan solo una salida demiúrgica a la realidad inexorable e inescapable: en lugar de obligarse a confrontarla, el escritor preferiría recrearla, reinventarla a la medida de sus pasiones e intereses, cumpliendo así esa fantasía social tan frecuente en nuestro país de que “habríamos de empezar desde cero”. La interpretación definitiva, por decepcionante que suene, la habrá de dar el tiempo, a fuerza de futuras nostalgias y temerosas retrospectivas.