Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Espérame* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

MAESTRÍA
EN LITERATURA
LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE

Contexto es una publicación anual, en acceso abierto y arbitrada, de estudios literarios que da cuenta del hecho literario desde diversas perspectivas metodológicas y disciplinarias. Creada como órgano de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe, de la Universidad de Los Andes, Táchira, en 1994, recibe financiamiento del CDCHTA.
Todas las colaboraciones son sometidas a la consideración de árbitros calificados. *Contexto* no se hace responsable por las opiniones o conceptos emitidos por los autores de los artículos. *Contexto* está incluida en el Registro de Publicaciones Científicas y Tecnológicas Venezolanas (Revencyt) y opera bajo una licencia Creative Commons CC BY-NC-SA.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nº 26
e-ISSN:2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

DIRECTOR-EDITOR
Camilo Ernesto Mora Vizcaya
(Universidad de Los Andes, VE)

EDITOR ADJUNTO
Christian Alexander Martinez-Guerrero
(Universidad Escuela de Administración, Finanzas y Tecnologías, CO)

CONSEJO EDITORIAL
Alexandra Alba Paredes (Universidad de Los Andes, VE)
Bernardo Navarro (Universidad Simón Bolívar, VE)
Cristian Suárez Giraldo (Universidad Escuela de Administración, Finanzas y Tecnologías, CO)
Efrén Barazarte (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, VE)
Elena Palmeiro (Universidade Federal do Rio de Janeiro, BRA)
Gilmei Francisco Fleck (Universidade Estadual do Oeste do Paraná, BR)
Jeffrey Vicente Cedeño (Pontifica Universidad Javeriana, CO)
IngerEnkvist (Universidad de Lund, SUE)
José Gregorio Parada Ramírez (UniversityState Kansas, EUA)
Luis Alfredo Mora Ballesteros (Universidad Simón Bolívar, VE)
Otto Rosales Cárdenas (Universidad de Los Andes, VE)

CONSEJO DE ARBITRAJE
Douglas Uzcátegui Pérez (Universidad de Oriente, VE)
Francisco Morales Ardaya (Universidad de Los Andes, VE)
José Antonio Cegarra (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, VE)
José Francisco Velásquez Gago (Universidad de Los Andes, VE)
José Gregorio Vásquez (Universidad de Los Andes, VE)
José Romero Corzo (Universidad Nacional Experimental del Yaracuy, VE)
Leisie Montiel (La Universidad del Zulia, VE)
Liduvina Carrera (Universidad Católica Andrés Bello, VE)
Melissa Manrique (Universidad Nacional Experimental del Táchira, VE)
Mireya Vásquez Tortolero (Universidad Católica Andrés Bello, VE)
Vanessa Castro Rondón (Universidad de Los Andes, VE)
Wilmer Zambrano Castro (Universidad Nacional Experimental del Táchira, VE)

CONSEJO ASESOR
Bettina Omaira Pacheco Oropeza (Universidad de Los Andes, VE)
Gregory Zambrano (Universidad de Tokio, JAP)
Marisol García Romero (Universidad de Los Andes, VE)

ÁRBITROS DEL NÚMERO
Alexandra Alba (Universidad de Los Andes, VE)
Bernardo Navarro (Universidad Simón Bolívar, VE)
Cecilia Cuesta Cuesta (Universidad de Los Andes, VE)
Douglas Uzcátegui Pérez (Universidad de Oriente, VE)
Iván Darío Lara (Universidad Nacional Experimental del Táchira, VE)
Ildelfonso Méndez Salcedo (Universidad Nacional Experimental del Táchira, VE)
José Francisco Velásquez Gago (Universidad de Los Andes, VE)
José Gregorio Parada Ramírez (UniversityState Kansas, EUA)
José Ramón Castillo (Universidad Nacional Experimental del Táchira, VE)
José Romero Corzo (Universidad Nacional Experimental del Yaracuy, VE)
Martha Medina (Universidad Nacional Experimental del Táchira, VE)
Otto Rosales Cárdenas (Universidad de Los Andes, VE)
Rafael Sánchez (Universidad de Los Andes, VE)
Yildret Rodríguez (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, VE)
Vanessa Castro Rondón (Universidad de Los Andes, VE)

TRADUCCIÓN
Inglés: Nathaly Pineda (Universidad de Los Andes, VE)
nathalypineda5@gmail.com
Francés: Francisco Morales Ardaya (Universidad de Los Andes, VE)
franmorar@hotmail.com

CORRECCIÓN DE ESTILO
Marisol García Romero (Universidad de Los Andes, VE)
Francisco Morales Ardaya (Universidad de Los Andes, VE)

DISEÑO
Christian Alexander Martínez-Guerrero (Universidad EAFIT, CO)
camartinezula@gmail.com

DIAGRAMACIÓN
Osvaldo Barreto Pérez (Fundajau)
fundajau@gmail.com

DISEÑO DE LOGOTIPO DE LA REVISTA
Jamir Henríquez (Universidad de Los Andes, VE)

IMAGENES DE LA REVISTA NÚMERO 26
Ave (Annie Vásquez) (Artista plástico, VE)

RECTOR
Mario Bonucci
VICERRECTORA ACADÉMICA
Patricia Rosenzweig
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO
Manuel Aranguren R.
SECRETARIO
José María Andérez
COORDINADOR DEL CDCHTA
Alejandro Gutiérrez

AUTORIDADES NÚCLEO TÁCHIRA
VICERRECTOR-DECANO
Alfonso Sánchez
COORDINADOR
ADMINISTRATIVO Y DE DOCENCIA
Omar Pérez Díaz
COORDINADORA DE SECRETARÍA
Doris Pernía Barrágan
COORDINADORA DE POSGRADO
Doray Contreras

DIRECCIÓN
Coordinación de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe,
Edificio D, Oficina 4, Universidad de Los Andes, Táchira
revistacientificacontexto@gmail.com | contexto@ula.ve
http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto

IN MEMORIAM,
al profesor José Albarracín Fernández,
fundador y primer director de la revista,
ex coordinador de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario del Táchira

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

SUMARIO

PRESENTACIÓN

Mora Vizcaya, Camilo Ernesto 11

ARTÍCULOS

Bravo, Víctor
Esplendor y enigma en la cultura maya 16

De Freitas, Ivonne
El regreso al "paraíso perdido":
la infancia en Federico Vegas y Francisco Suniaga 33

Casanova, Carlos Guillermo
Juego de identidades, como expresión de la totalidad, en
"El impostor inverosímil Tom Castro", de Jorge Luis Borges 53

Ortiz, María I.
Puesta en escena: las manifestaciones de la hibridez cultural y el performance
como medios interpretativos en las obras La pasión según Antígona Pérez,
de Luis Rafael Sánchez; Yo también hablo de la rosa de Emilio Carballido;
Entre Villa y una mujer desnuda de Sabina Berman y Potestad de Eduardo Pavlosvky 64

Pineda, Nathaly
Entre el verde de la ciudad y el amarillo del tiempo:
lo real maravilloso en Viento fuerte, de Miguel Ángel Asturias 80

González, Julio César
Psicología poética, de la crisis existencial a la búsqueda transpersonal:
un plano general de la poesía de Rafael Cadenas 94

Araque Escalona, Juan Carlos
La literatura infantil y juvenil en la formación de nuevos lectores 103

Pérez Anzola, Yetzabeth
Del trap a la lírica arcaica: la legitimación de la perra
como imaginario de la condición erótica femenina 122

Dávila Dezeo, Elizabeth
Proceso enunciativo en tránsito: del estilo musical al texto literario
en los Nocturnos de Chopin y los Nocturnos de Renée Ferrer 144

Barreto Pérez, Osvaldo
Poesía visual en los bordes:
una mirada a la permanencia de un género escritural liminal 155

Vásquez Ramírez, Annie
La poesía y la literatura en el arte de acción 167

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

López, Isaac
Lydda Franco Farías y sus Poemas circunstanciales:
aproximación histórica a una polémica literaria en la Coro de 1965 181

Castillo Linares, Francisco
Historia y ficción, un matrimonio incestuoso:
Venezuela en tiempos violentos, siglos xix y xx 216

ENTREVISTAS

Entrevista al profesor José Gregorio Vásquez C.
García Romero, Marisol 233

RESEÑAS

Ramón Díaz Eterovic. La oscura memoria de las armas (2018)
Bustamante, Leonardo 260

Annie Vásquez, Christian Soto, Omar González, Osvaldo Barreto y Wild Parra
El Engrama: Antología de ciencia ficción tachirense (2018)
Lima, Norelsy 264

Ernesto Román Orozco. Península de niebla (2019)
Vásquez, José Gregorio 269

DOCUMENTOS

Índice acumulado de Contexto (1994 – 2019)
García Romero, Marisol 274

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

SUMMARY

PRESENTATION

Mora Vizcaya, Camilo Ernesto 11

ARTICLES

Bravo, Víctor
Splendour and enigma of the mayan culture 16

De Freitas, Ivonne
Return to the “lost paradise”:
childhood in Federico Vegas and Francisco Suniaga 33

Casanova, Carlos Guillermo
Identity game, as expression of totality, in
“Tom Castro, the implausible imposter”, by Jorge Luis Borges 53

Ortiz, María I.
Mise en scene: the manifestations of cultural hybridity and performance
as interpretative means in La pasión según Antígona Pérez by Luis Rafael Sánchez,
Yo también hablo de la rosa by Emilio Carballido's, Entre Villa y una mujer desnuda
by Sabina Berman, and Potestad by Eduardo Pavlosvky 64

Pineda, Nathaly
Between the green color of the city and the yellow color of time:
the marvelous real in Viento Fuerte by Miguel Ángel Asturias 80

González, Julio César
Poetic psychology, from existential crisis to transpersonal search:
a general approach to the poetry of Rafael Cadenas 94

Araque Escalona, Juan Carlos
Children's and young adult literature in education of new readers 103

Pérez Anzola, Yetzabeth
From the trap to the archaic lyric: the legitimation of the perra
as an imaginary of the female erotic condition 122

Dávila Dezeo, Elizabeth
Enunciative process in transit: from musical style to literary text in
Nocturnes by Chopin and Nocturnos by Renée Ferrer 144

Barreto Pérez, Osvaldo
Visual poetry in the edges:
a look at the permanence of a liminal writing genre 155

Vásquez Ramírez, Annie
Poetry and literature in the performance art 167

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

López, Isaac
Lydda Franco Farías and her Poemas circunstanciales:
a historic approach to a literar controversy in the city of Coro in 1965 181

Castillo Linares, Francisco
History and fiction, an incestuous marriage:
Venezuela in violent times, 19th and 20th centuries 216

INTERVIEW

Entrevista al profesor José Gregorio Vásquez C.
García Romero, Marisol 233

REVIEWS

Ramón Díaz Eterovic. La oscura memoria de las armas (2018)
Bustamante, Leonardo 260

Annie Vásquez, Christian Soto, Omar González, Osvaldo Barreto y Wild Parra.
El Engrama: Antología de ciencia ficción tachirense (2018)
Lima, Norelsy 264

Ernesto Román Orozco. Península de niebla (2019)
Vásquez, José Gregorio 269

DOCUMENTS

Índice acumulado de Contexto (1994 – 2019)
García Romero, Marisol 274

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

RESUMÉ

PRÉSENTATION

Mora Vizcaya, Camilo Ernesto 11

ARTICLES

Bravo, Víctor
Splendeur et énigme de la culture maya 16

De Freitas, Ivonne
Le retour au «paradis perdu»:
l'enfance dans Federico Vegas et Francisco Suniaga 33

Casanova, Carlos Guillermo
Le jeu d'identité, en tant qu'expression de la totalité, dans
“l'imposteur invraisemblable, Tom Castro” par Jorge Luis Borges 53

Ortiz, María I.
Mise en scène: les manifestations d'hybridité culturelle et la “performance” comme
moyens d'interprétation en les ouvres La pasión según Antígona Pérez
de Luis Rafael Sánchez, Yo también hablo de la rosa d'Emilio Carballido,
Entre Villa y una mujer desnuda de Sabina Berman, et Potestad d'Eduardo Pavlosvky 64

Pineda, Nathaly
Entre le vert de la ville et le jaune du temps:
le réel merveilleux in Viento Fuerte de Miguel Ángel Asturias 80

González, Julio César
Psychologie poétique, de la crise existentielle à la recherche transpersonnelle:
un plan général de la poésie de Rafael Cadenas 94

Araque Escalona, Juan Carlos
La litterature pour l'enfance et la jeunesse dans la formation des nouveaux lecteurs 103

Pérez Anzola, Yetzabeth
Du trap à la lyrique archaïque: la légitimation de la perra
comme un imaginaire de la condition érotique féminine 122

Dávila Dezeo, Elizabeth
Un processus énonciatif en transit: du style musical au texte littéraire dans
les Nocturnes de Chopin et les Nocturnos de Renée Ferrer 144

Barreto Pérez, Osvaldo
Poésie visuelle sur les bords:
un regard sur la permanence d'un genred'écriture liminal 155

Vásquez Ramírez, Annie
La poésie et la littérature dans l'art d'action 167

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

López, Isaac
Lydda Franco Farías et ses Poemas circunstanciales:
une aproche historique d'une controverse littéraire dans la ville de Coro en 1965 181

Castillo Linares, Francisco
Histoire et fiction, un mariage incestueux:
le Venezuela à l'époque de la violence, XIX & et XX & siècles 216

ENTRETIEN

Entrevista al profesor José Gregorio Vásquez C.
García Romero, Marisol 233

RECHERCHE

Ramón Díaz Eterovic. La oscura memoria de las armas (2018)
Bustamante, Leonardo 260

Annie Vásquez, Christian Soto, Omar González, Osvaldo Barreto y Wild Parra.
El Engrama: Antología de ciencia ficción tachirense (2018)
Lima, Norelsy 264

Ernesto Román Orozco. Península de niebla (2019)
Vásquez, José Gregorio 269

DOCUMENTS

Índice acumulado de Contexto (1994 – 2019)
García Romero, Marisol 274

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

PRESENTACIÓN

El comité editorial de la Revista Anual de Estudios Literarios *Contexto*, dedica el presente número *in memoriam* del profesor José Albarracín Fernández, fundador y primer director de la revista, ex coordinador de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario del Táchira, quien viajó a otro plano el 01-04-2020. Su espíritu y altos valores académicos acompañarán cada número de *Contexto*.

Es motivo de satisfacción la presente entrega: Primero porque es parte del trabajo en equipo de una publicación que se mantiene con esfuerzo y dedicación voluntaria, en un momento tan difícil como el que vive Venezuela. En segundo lugar, por la confianza de autores, investigadores y lectores, quienes ven en la revista un espacio para encontrarse con otros y divulgar la producción de sus estudios literarios. En tercer lugar, desde el año 2019 la revista ha consolidado su presencia en Open Journal System con una imagen renovada. En cuarto lugar, gracias a las gestiones de Christian Martínez y Cristian Suárez, ha sido aceptada en diversas Bases de Datos e Índices como Emerging Sources Citation Index de Web Of Science, EBSCO, DIALNET, Latindex (Revistas en línea), en el Modern Language Association Database, en MIAR y en REVENCYT. Todas estas razones nos estimulan para presentar los trabajos que se incluyen en el número 26, volumen 24, año 2020.

Como primer trabajo, el artículo del reconocido investigador venezolano Víctor Bravo (Universidad de Los Andes, Venezuela), denominado “Esplendor y enigma en la cultura maya”, el cual realza el valor cultural que ha tenido la civilización mesoamericana en la confrontación que se presenta con el conquistador. Imposición y servidumbre se convierten en el sino que arropará a nuestros pueblos originarios y con ello un nuevo mito, el de la modernidad occidental. Sin embargo, en los vestigios salvados del maremagno depredador europeo pervive un legado que nos invita a revisar los enigmas del pueblo maya.

La profesora Ivonne De Freitas (Universidad Simón Bolívar, Venezuela) se sumerge en la visión de la infancia en dos novelas de autores venezolanos: “El regreso al 'paraíso perdido': la infancia en Federico Vegas y Francisco Suniaga”, a partir de allí la autora establece elementos de conexión con la autobiografía, confesión y testimonio, y sus implicaciones en la construcción de la memoria e historia nacional.

El investigador Carlos Guillermo Casanova (Universidad de Los Andes, Venezuela) revisa un cuento de Jorge Luis Borges "El impostor inverosímil Tom Castro" (1974) y encuentra a través de un entramado basado en lo real, ficción e identidad la expresión paradojal (Bravo, *El orden y la paradoja*) frente a la complementariedad. El juego de identidades se da en el enmascaramiento de tres rostros, personajes escindidos.

La profesora María Ortiz (University of Cincinnati, Blue Ash College, Estados Unidos) realiza un estudio comparativo sobre la hibridez cultural y su representación a través de la perspectiva del performance en el teatro como el medio literario en cuatro obras de autores latinoamericanos *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez; Yo también hablo de la rosa, de Emilio Carballido; *Entre Villa y una mujer desnuda*, de Sabina Berman, y *Potestad*, de Eduardo Pavlosvky.

Lo real maravilloso es rescatado por Nathaly Pineda (Universidad de Los Andes, Venezuela) en la obraViento fuerte de Miguel Ángel Asturias, en la cual el autor guatemalteco entrega, entre realidad y ficción, una parte de la historia de su país y las relaciones de poder existentes entre éste y una multinacional bananera en el periodo comprendido entre 1904 y 1965.

El sexto artículo pertenece al profesor Julio César González (Universidad de Los Andes, Venezuela) titulado "Psicología poética, de la crisis existencia a la búsqueda transpersonal: un plano general de la poesía de Rafael Cadenas", constituye un estudio de la psiquis, de sus elementos funcionales y disfuncionales, del "yo" como entidad separativa, y de la atención como vehículo que re-une la realidad en la obra del laureado poeta venezolano.

El tema de la promoción de la literatura ocupa en esta oportunidad un espacio en la revista a través del estudio"La literatura infantil y juvenil en la formación de nuevos lectores", del investigador Juan Carlos Araque Escalona (Universidad Técnica de Cotopaxi, Ecuador). El propósito es incentivar la lectura de textos literarios dirigidos a niños, niñas y jóvenes; proponiendo, de ese modo, leer para vivir la experiencia, asumiéndola como formación.

A continuación, Yezabeth Pérez Anzola (Universidad Nacional Abierta, Venezuela) expone un interesante estudio relacional denominado "Del *trap* a la lírica arcaica: la legitimación de *la perra* como imaginario de la condición erótica femenina", plantea como hoy los discursos de la cultura de masas como el *trap*, no se alejan de la lírica griega arcaica que también testimonian un imaginario donde ya es posible observar la imagen de *la perra* para hacer referencia al erotismo de la hembra, dando cuenta de las valoraciones sociales de la época, donde la presencia pública de la mujer y su desnudez tenían connotaciones sexistas y negativas.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En noveno lugar, Elizabeth Dávila Dezeo (Universidad de Los Andes, Venezuela) establece una relación discursiva rizomática de la música académica y la creación poética en "Proceso enunciativo en tránsito: del estilo musical al texto literario en los *Nocturnos* de Chopin y los *Nocturnos* de Renée Ferrer", describe cómo dialogan ambos discursos y cómo, por medio de ellos, se da un proceso enunciativo en tránsito, en el que las voces líricas confluyen para construir su aspecto de transitoriedad, gracias a la migración de los elementos compositivos de un medio a otros.

El décimo artículo es un ensayo del artista plástico Osvaldo Barreto Pérez (Fundación Cultural Jóvenes Artistas Urbanos, Venezuela), denominado "Poesía visual en los bordes: una mirada a la permanencia de un género escritural liminal", en el que realiza una mirada al arte y la escritura convencional que desde los jeroglíficos, caligramas, las vanguardias artísticas del siglo xx, la poesía concreta, la psicodelia, los *graffiti* y los *tags*, se manifiesta un *arte- escritura* como expresión de su naturaleza sincrética.

Sigue un trabajo denominado "La poesía y la literatura en el arte de acción" de la también artista plástica Annie Vásquez (Fundación Cultural Jóvenes Artistas Urbanos, Venezuela), quien se acerca al *performance art* o arte de acción como práctica artística que se desarrolla usando el cuerpo y todo lo relacionado con su conocimiento, naturaleza, realidad social, espacio y tiempo, desde el cuerpo como una forma de hacer poesía.

El historiador Isaac López (Universidad de Los Andes, Venezuela) realiza un estudio documental en torno a la figura de la poeta Lydda Franco Farías, recoge la polémica desarrollada en la prensa regional falconiana con motivo del Premio Literario del Ateneo de Coro de 1965. La publicación de uno de los versos de Franco Farías ocasionó un debate público sobre sus valores estéticos, en el ámbito regional y nacional, que convirtió a la autora en referencia de una época signada por la rebeldía.

Cierra el conjunto de trabajos un estudio monográfico que hace el historiador Francisco Castillo Linares (Universidad de Los Andes, Venezuela), denominado "Historia y ficción, un matrimonio incestuoso: Venezuela en tiempos violentos, siglos xix y xx", en estehace un recorrido panorámico de algunos personajes, en las novelas más emblemáticas de la literatura venezolana, con relación al devenir histórico marcado por la violencia política, rural o urbana, que caracteriza dicho período.

En la sección "Entrevista", la profesora Marisol García Romero realiza un diálogo con el profesor venezolano José Gregorio Vásquez, en el que tendremos oportunidad de conocer su experiencia como lector, investigador, editor y poeta.

Entre las obras reseñadas se encuentran la novela *La oscura memoria de las armas*, de Ramón Díaz Eterovic (2018) colaboración de Leonardo Bustamante. *El Engrama, antología de ciencia ficción tachirense* (2018), realizada por Norelsy Lima. El poemario *Península de niebla* de Ernesto Román Orozco (2019), por José Gregorio Vásquez.

En la sección “Documentos” se incluye un índice de los autores y artículos publicados en Contexto desde su creación hasta el 2019.

Acompaña la presente edición, las imágenes de la artista tachirense Ave (Annie Vásquez) como una muestra especial de su trabajo.

Camilo Ernesto Mora Vizcaya
Universidad de Los Andes (VE)

Director-editor
vizcayaernesto@gmail.com

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Araguaney* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Artículos

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020

Esplendor y enigma en la cultura maya

Splendour and enigma of the mayan culture

Splendeur et énigme de la culture maya

Recibido 15-05-19 Aceptado 01-07-19

Víctor Bravo
Universidad de Los Andes
Facultad de Humanidades y Educación
Mérida, Venezuela
comalameister@gmail.com

Resumen: Desde siempre, la cultura maya ha sido causa de grandes enigmas que ponen de manifiesto toda una vastedad de creencias y nociones del mundo a través de su propia autonomía de desarrollo civilizatorio, que forma parte de la historia. La llegada de la modernidad, y con ello, servidumbre, destrucción e imposición de valores y resistencia son imágenes relevantes que marcarán el futuro de los mayas. A esto se añade la importancia de la naturaleza como fuente directa de los conocimientos que posibilitaron la evolución de esta sociedad. He allí los motivos de inspiración que han llevado a poetas, cronistas y narradores a la creación de propuestas literarias que cuentan, entre diversos temas, la esplendorosa riqueza maya que ahora yace en ruinas.
Palabras claves: cultura maya; ruinas; escritura; enigma; conocimiento.

Abstract: The Mayan culture has always been the cause of great enigmas that reveal a vast range of beliefs and notions of the world through its own autonomy of civilizational development, which is part of history. The arrival of modernity, and with it, the notions of servitude, imposition and slavery, are relevant images that will shape the future of the Mayas. To this we should add the importance of nature as a direct source of the knowledge that enabled the evolution of this society. These are the inspirational motives that have led poets, chroniclers and narrators to the creation of literary proposals that tell, among various subjects, the splendid Mayan wealth that now lies in ruins.
Keywords: Mayan culture; ruins; writing; enigma; knowledge.

Résumé: La culture maya a toujours été la cause de grandes énigmes qui révèlent une vaste gamme de croyances et de notions du monde à travers sa propre autonomie de développement civilisationnel, qui fait partie de l'histoire. L'arrivée de la modernité et, avec elle, les notions de servitude, d'imposition et d'esclavage sont des images pertinentes qui détermineront le l'avenir des Mayas. À cela il faut ajouter l'importance de la nature en tant que source directe de la connaissance qui a permis l'évolution de cette société. Voici les raisons d'inspiration qui ont conduit les poètes, les chroniqueurs et les narrateurs à la création de propositions littéraires qui racontent, parmi divers sujets, la splendide richesse maya qui est maintenant en ruine.
Mots-clés: culture maya; ruine; écriture; énigme; connaissance.

¿Cómo citar?
Bravo, V. (2020). “Esplendor y enigma en la cultura maya”. *Contexto*, 24(26), pp. 16-31.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Aquí está la entrada a las tierras bajas de los mayas, quienes desarrollaron una de las civilizaciones más fascinantes en los anales del mundo antiguo.

L. SCHELE y D. FREIDEL, Una selva de reyes

SOBERANÍA Y SERVIDUMBRE

Los hilos al parecer indestructibles que tejen la soberanía y la servidumbre parecen consustanciales con los procesos civilizatorios: el principio de soberanía rige la fundación de las sociedades humanas; así, como ha señalado Claude Levi Strauss, el interdicto de la ley del Incesto funda la sociedad. Podría decirse que las sociedades religiosas y míticas tienen en la soberanía uno de los principios fundamentales, y que las sociedades modernas inician un proceso de transformación de ese principio hacia la afirmación de la subjetividad y el sujeto, a la afirmación y resistencia del sujeto ante el soberano y el poder.

El choque de culturas del Descubrimiento y la Conquista propicia una de las más devastadoras fundaciones del principio de Soberanía, a la par del esbozo de una resistencia a ese proceso fundacional. Nunca como entonces, la soberanía, desde la devastación hasta la organización de nuevas estructuras de explotación como el sistema de Encomiendas, llevó la ecuación Amo y Esclavo, según el deslinde señalado por Hegel, a formas tan extremas de simulación y legitimación: junto a la espada de la destrucción, la aniquilación y el saqueo, la cruz legitimadora de la religión y de la "fe verdadera"; y, a partir del famoso Sermón de Montesinos (Fray Antón de Montesinos 21 de diciembre de 1511 Iglesia de los dominicos La española); de la defensa apasionada de Fray Bartolomé de Las Casas (1474-1566), de las leyes de Burgos. De 1512, se inicia la defensa y resistencia ante la soberanía depredadora; resistencia débil, pero claro antecedente de las instituciones defensoras del indígena ante el vasallaje, de la etnología y la antropología como relato de la dignidad civilizatoria de las culturas originarias, y el rescate, entre las ruinas de la devastación, de los signos culturales y estéticos.

El "Orbe Indiano", para utilizar la expresión de David A. Brading, planteará para Occidente la brecha del inicio de la modernidad: la reafirmación de la relación señorío y servidumbre, y el esplendor de las extrañas civilizaciones que cuestionarán, a su vez, el derecho de los señoríos de la lejanía a mutilarles sus propios destinos.

Ante la fuerza de la Conquista y la conversión religiosa, gran parte del orbe indiano irá del asombro a la rebelión ante la irrupción soberana de la lejanía; de diferentes maneras: como corriente a la vez semi-nómada y diseminada, tal como es posible observar en los guaraníes; con una espectacular fuerza civilizatoria, tal como lo mostrarán los aztecas y la extensa región maya de Mesoamérica, la que se despliega a partir de la península de Yucatán, y cuya espectacularidad en la construcción de ciudades, tecnologías para la agricultura, el saber sobre el tiempo y el cosmos y la fuerza simbólica de su imaginario mítico plantean una vez más, y en su dimensión más compleja, lo que desde la valoración incaica, Mariátegui llamará "el problema del indio".

DEL ESPLENDOR Y LAS RUINAS

El tejido más perfecto de la sociedad y el orden, el de la soberanía y la servidumbre que configuran las sociedades míticas y religiosas en el filo mismo de la naciente modernidad, sufrirá transformaciones, alcanzará, a partir de la mañana del 12 de octubre de 1492, el más terrible de los impactos: el encuentro con un orden civilizatorio expansivo y depredador. Desde su asombro, su constatación de predicciones y su posterior resistencia, serán objeto de una feroz destrucción, mutilación, imposición de la "fe verdadera", y la imposición del saqueo y la servidumbre. Desde las complejas civilizaciones hasta los grupos nómadas, habitantes originarios del continente, fueron mutiladas y llevadas a la ruina. Los "estragos de la conquista y la colonización", tal como lo ha señalado M. Livi Bacci, fueron el territorio abonado por los que llegaron de la lejanía e instauraron el más feroz rigor de soberanía y servidumbre.

Pero las ruinas se llenan de resonancias. Podría decirse de las ruinas del orbe indiano lo que señala María Zambrano de las ruinas en la historia de la humanidad: "no los acontecimientos tal como fueron, sino lo que de ellos ha quedado en ruinas" (p. 409), y señala, además: "las ruinas son lo más viviente de la historia, pues solo vive históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas" (p. 409). En el orbe indiano, las ruinas de ciudades, de centros ceremoniales, de historias vividas por siglos antes de la llegada de los señores de la lejanía, la mutilación de esculturas, de huellas esculpidas en piedras y en danzas rituales para los caminos de la trascendencia, alcanzan su evaporación por las grietas de las ruinas para darnos, desde la destrucción y la pérdida, paradojalmente, la más estremecedora riqueza espiritual de una cultura. Porque la ruina, dice Zambrano, "es solamente la traza de algo humano vencido y luego vencedor del paso del tiempo" (p. 253). Si "crueldad, violencia, exterminio, inhumanas servidumbres" caracterizaron conquistas y soberanías, ¿de qué manera han podido y podrán las huellas y los surcos de esos acontecimientos desprender un esplendor, un hallazgo, y un aporte para la hoguera encendida de la espiritualidad humana?

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

La ocupación del Nuevo Mundo alcanza una peculiaridad que es necesario y de justicia destacar cuando se habla sobre su implacable proceso de aniquilación: a la par de la fuerza demoledora para la instauración de la "fe verdadera", la Iglesia, y de manera especial las órdenes mendicantes que viajaron al Nuevo Mundo reaccionaron y se propusieron el rescate del mayor número posible de huellas de ese mundo que intuían lleno de grandeza y enigma y que era destruido ante sus ojos. Sin duda que la labor de los frailes era la conversión, por lo tanto, la negación del mundo simbólico indígena, pero pronto se hizo presente la necesidad de captar ese mundo en procesos de destrucción. De este modo, la llegada a México de "los Doce" en 1524, para el inicio de la evangelización metódica de Nueva España, va a configurar los primeros intentos de recuperación. En esta configuración, Toribio de Benavente (1502-1569), Motolinía, será uno de los doce frailes en el conocimiento de la cultura indiana; de allí su obra Historia de la Nueva España (1541); de allí la llegada de Bernandino de Sahagún (1499-1590), el primer fraile franciscano que aprende el náhuatl y que, en su Historia general de las cosas de Nueva España (1579), realiza el más monumental testimonio de conversión; el testimonio que lleva consigo, sin duda, la aniquilación que aparece cruel y desnuda en el conquistador, produciendo un horizonte tensional en la valoración y significación del indígena. En este horizonte ocurrirá la emisión por parte de Felipe II, en 1577, del decreto que prohibía toda nueva destrucción de la historia y religión de los naturales; y se producirá la disputa en el colegio de San Gerónimo de Valladolid (España), en 1550 y 1551, entre Bartolomé de las Casas, con las tesis que desplegará, entre otras obras, en Apologética historia sumaria (1556) M y Brevísima relación de la destrucción de las Indias (1552), y las valoraciones de Juan Ginés de Sepúlveda (1494-1573), cuyas tesis desplegará, entre otras obras, en Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios (1554); disputa que se hará célebre y repercutirá en las condiciones del indígena, en su doble vertiente de negación y protección, en el amplio horizonte de la relación con el otro, tal como se formula, en un extremo, en las tesis de Hobbes: "Homo homini lupus", el hombre como lobo del hombre; y, de manera contrapuesta, en Rousseau, en la defensa de la condición noble del hombre originario.

En un estudio monumental, Antonello Gerbi interroga, en una perspectiva de horizonte histórico, una y otra postura. Tomando como referencias las implacables consideraciones expresadas por Gonzalo Fernández de Oviedo sobre la debilidad del hombre americano, y las consideraciones de Hegel al calificar el Nuevo Mundo como impotente, inferior al Viejo Mundo. Gerbi observa que "de Buffon en adelante tiene la tesis de la inferioridad de América una historia ininterrumpida, una trayectoria precisa que, a través de Pauw, llega a su vértice con Hegel" (Gerbi, p.8). En esta tradición, Sepúlveda, justificando la servidumbre de los indios, había abrazado de lleno la teoría aristotélica de la servidumbre natural (Gerbi, p. 88), vertiente de la crueldad humana contra el otro que parece atravesar todas las culturas; actitud que es, como diría Todorov, la sombra de la barbarie del hombre contra el hombre, "que consiste en expulsar a los otros del ámbito de la humanidad" (p. 77).

En este contexto es posible recordar la conocida frase de Walter Benjamin, en sus "tesis sobre la filosofía de la historia" de 1940: "no hay testimonio de civilización que no lo sea también de barbarie".

Hombre lobo del hombre, donde una forma de soberanía despliega sus dominios y construye su mundo con la argamasa de la servidumbre. He allí una vertiente de lo humano. Pero hemos observado que es posible deslindar una vertiente contraria: aquella que despliega, ante el otro, lazos de solidaridad, hospitalidad, protección. En el orbe indiano también es posible observar esta vertiente. Desde el famoso sermón de Montesinos y las leyes de Burgos, tal como hemos señalado, hasta la apasionada defensa que realizará Las Casas; de Montaigne a Rousseau, se irá abriendo paso otra valoración de la condición humana. Ya desde los inicios de la conquista, Pedro Mártir de Anglería, en sus Décadas del Nuevo Mundo (De orbe novo), de 1492–1522, lo llamará "el filósofo desnudo", que, siglos después, Rousseau denominará "el hombre en estado de naturaleza". La modernidad colocará esa valoración en su horizonte ético que se materializará en relatos emancipatorios, tal como se presenta de manera recurrente en la "literatura indigenista", con sus representaciones optimistas y pesimistas, según las perspectivas.

La valoración de las culturas indígenas dará origen a los discursos arqueológico, etnológico y antropológico, que, primero, identificará visión indígena y visión infantil, y en visión ingenua y falsa del mundo, tal como es posible ver en las reflexiones de un Marcel Mauss (1872-1960) o un Frazer (1854-1941), pero que, sobre todo en el siglo xx, con la filosofía de Cassirer (1874-1945) y la antropología de Levi Strauss (1908-2009), las civilizaciones míticas alcanzar su legitimación, donde la visión de mundo indígena es vista como un saber sobre el mundo capaz de transformarlo, de realizar esas transformaciones desde su imaginario, por medio de lo que Levi Strauss llama la "eficacia simbólica".

HOGUERA Y ESCRITURA

La cultura maya se presenta en el orbe indiano como expresión excepcional del esplendor civilizatorio y del padecer en sus ruinas, y de la re-significación de su presencia civilizatoria y cultural.

En fray Diego de Landa (1524-1579) confluyen, en el dibujo de la paradoja, las dos vertientes descritas de destrucción y afirmación. El auto de fe de Maní, realizado el 12 de julio de 1562 por Diego de Landa y en el que se destruyeron más de cinco mil ídolos y objetos sagrados y más de treinta rollos de códices, ha sido considerado como uno de los actos de mutilaciones más feroces sobre una cultura. Diego Rivera pintará testimonio artístico de ese auto de fe en el mural Quema de literatura maya por la Iglesia Católica, que se encuentra en el Palacio Nacional de la ciudad de México.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Más de doscientos años después saldrán a la luz en Dresde, París y Madrid tres códices sobrevivientes al horror de la hoguera de Maní; estos códices y el fragmento de otro conseguido posteriormente, el códice Grolier, mostrarán, para asombro del mundo, y al ritmo de la traducción de la escritura jeroglífica, la profundidad y la eficacia simbólica de un saber, la dulce filigrana de una sensibilidad sobre el mundo, un conocimiento de la naturaleza y sus más secretos ritmos, una capacidad de interpretación de la pizarra del cosmos y de las complejas e inusitadas ondulaciones del tiempo.

Es sabido cómo la desmesura que alcanza la pasión inquisitorial del fraile repercutió en la Corte y en las esferas eclesiásticas que miraban y disponían desde la lejanía soberana el sometimiento del Nuevo Mundo, que fue sancionado y finalmente perdonado, y que, en contraprestación, escribiría su Relación de las cosas de Yucatán (c. 1566), donde traza un comedido a la vez que exhaustivo mapa narrativo y descriptivo de los mayas desde sus costumbres y sus ritos hasta su escritura: hoguera y escritura, destrucción y reconstrucción. Eric S. Thompson, en su magistral estudio sobre los mayas, dirá que, sin la obra de Landa, la suya propia hubiese sido imposible; y de manera similar se expresarán Linda Schele y David Freidel. Dirán incluso que la traducción de los "glifos", alcanzada por los trabajos magistrales de Tania Proskouriakoff y Yuri Knorozov, solo ha sido posible gracias al antecedente del libro de Landa.

La Relación de las cosas de Yucatán nos da, por primera vez y de manera amplia, los modos de existencia de la cultura maya: sus hábitos y ritos, el mundo del más allá, la complejidad y belleza de los portales en el camino hacia los dioses, su articulación con la naturaleza, su sentido de la soberanía y la servidumbre, el esplendor de sus ciudades y su enigmática decadencia, el enigma, a su vez, de los pasajes de agua que se abren como umbrales en los cenotes, sus lenguas con el poder para hacer del mundo un ámbito complejo de sacralidad; y su escritura, única en el orbe indiano, con la invención del "glifo" como trazo fundamental de esa escritura. Del surco de la Relación de Landa surgirán obras fundamentales como Grandeza y decadencia de los mayas, de Eric S. Thompson, y Una selva de reyes, que ya hemos mencionado: la asombrosa historia de los antiguos mayas, que empieza a multiplicarse desde la etnología y la antropología, las cuales van revelando, como señalan Schele y Freidel, "el mundo de los mayas, quienes desarrollaron una de las civilizaciones en los anales del mundo antiguo" (p. 38).

La civilización maya tiene su apogeo en el periodo clásico (de 250 a 900 d. de C.). El relato etnológico y antropológico nos habla del esplendor arquitectónico y escultórico de ciudades y templos; nos habla del imaginario religioso y los complejos juegos de la soberanía que le daban una forma y clara cohesión a esas sociedades. Los reinos de Tikal, Palenque, Copán, nos revelan una arquitectura de las ciudades; su agricultura, el cultivo de la milpa, de manera particular, nos revela el desarrollo de tecnologías no invasivas, en correspondencia con los ritmos de la naturaleza.

Llama la atención la estrategia política y defensiva en la constitución de la liga de Mayapán: Según nos relata Thompson, los Itzá se establecieron en Chichén Itzá; luego los Xiu se posicionaron en Uxmal; y finalmente, los Cocom en Mayapán; se establecieron y afirmaron señoríos con clases sociales bien diferenciadas: el soberano y, con él, la nobleza, legitimada en su genealogía; luego los guerreros, los comerciantes, los campesinos, todos en claras distinciones de castas. Los señores de Itzá forjaron un poderoso estado con su capital en Chichén Itzá, capital de los mayas por más de doscientos años (de 987 a 1185). Con el dominio de los Itzá se mantiene la triple alianza con Mayapán y Uxmal. La hermosa novela de Roldán Peniche Barrera, Historia del héroe y el demonio del noveno infierno (2014), indaga desde la ficción los orígenes, razones y rupturas de la triple alianza por los conflictos entre Chac Xib Chaac, monarca de Chichén Itzá, y Hunac Ceel, rey de Mayapán.

ENIGMAS DE UNA CULTURA

Las grandes ciudades mayas desplegaron su esplendor y, de pronto, entraron en decadencia y fueron abandonadas. Este es uno de los enigmas que se encuentran en el centro de la investigación etnológica y antropológica: el inesperado colapso de civilizaciones humanas en el momento más alto de su esplendor. Como señalan Linda Schele y David Freidel, a la llegada de los españoles, las ciudades mayas ya merecían el calificativo de las ruinas. Las lenguas mayas, sus prodigios de síntesis, sus elipsis que resignifican en ondulaciones la distancia y el silencio, nombran el mundo en términos de sacralidad, y dibujan los portales del otro mundo que prometen la complejidad de lo divino y las relaciones entre la estructura del mundo y la estructura del universo, haciendo de todos sus horizontes espacios vitales.

Lilia Fernández Souza señala que, aunque pueden encontrarse diferencias y particularidades, en términos generales los mayas antiguos concebían el universo como un espacio dividido en tres grandes sectores que se alineaban verticalmente: el mundo celeste, la tierra, en la que caminan los humanos y que flota en un mar primordial, y el inframundo (p. 15). Algunos textos coloniales dan cuenta de que el espacio celeste se subdividía en trece estratos, mientras que el inframundo contaba con nueve niveles, en el inferior de los cuales vivían los dioses de la muerte (p. 21). Además de esta concepción vertical, precisa Fernández Souza, existía una visión horizontal: los tres niveles sucesivos tenían forma cuadrangular y una orientación hacia las direcciones cardinales, de manera que la tierra se subdividía en cuatro sectores, cuyas esquinas correspondían a los puntos localizados entre las direcciones cardinales: noreste, noroeste, sureste y suroeste. Cada sector tenía un color, un árbol y deidades asociadas, y en el centro, uniendo los tres niveles, se encontraba el axis mundi: el árbol sagrado (p. 12).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

EL COSMOS Y EL TIEMPO

El conocimiento del mundo y del universo en los mayas, su tipología y su simbología, es consustancial con el conocimiento cósmico, y por ello, con el conocimiento del tiempo. Tal como ha señalado el conocimiento antropológico, el centro del pensamiento maya ha sido el paso del tiempo. Para el pensamiento maya, la sucesión del tiempo es divina y de allí su inclinación a rendirle culto. El obispo Diego de Landa (1524- 1579) ya señalaba: "tenían ellos una cierta manera de hacer la cuenta del tiempo y de sus cosas por lapsos de 20 años llamados katunes. Con ellos llevan la cuenta de sus épocas maravillosamente" (p. 19). Esa inclinación es posible de encontrar también en los nahuas y aztecas, e incluso en toda visión mítica del mundo, dado su persistente imaginario para observar la vastedad, la lejanía y el enigma de los cielos; pero, en los mayas, ello adquiere singular énfasis, pues su pregunta reflexiva sobre los cielos está entrañablemente vinculada a la pregunta sobre el tiempo.

EL CONOCIMIENTO PROFÉTICO

Su concepción del mundo es profética: una perfección meticulosa del pasado, para, por medio de una concepción del retorno, realizar la proyección profética. De este modo interpretarán la llegada de los españoles estableciendo estrechas correspondencias con la llegada de los itzaes unos ochocientos años antes. Es sorprendente la analogía con la interpretación que hacen los aztecas a propósito de la llegada de Cortés, al identificarlo con el regreso de Quetzalcóatl. El pensamiento profético es otro de los hermosos enigmas de la cultura maya. Grandes vertientes de su singularidad se encuentran tramadas en la lengua maya, empleando signos europeos, pues gran parte de sus textos conocidos fueron escritos después de la llegada de los europeos en las trascripciones coloniales llamadas Libros del Chilam Balam. Gran parte del material acerca de las profecías se encuentra en el códice de Paris; y recopilaciones del Chilam Balam se produjeron en diversos lugares; el más importante es el Chilambalam de Chumayel. Allí se encuentran, en recurrente medición del tiempo, registros de acontecimientos diversos y, el más extraordinario y depredador de los acontecimientos, la llegada de los españoles, su ferocidad de conquista y dominio. En sus páginas, por ejemplo, se dice: "ellos enseñaron el miedo. / Llegaron para marchitar las flores / para que su flor viviera / bajaron y chuparon nuestras flores" (p. 22).

La condición profética establece las analogías entre el colapso de la civilización siglos atrás y el colapso que significa la imposición de la "fe verdadera". De esa manera se dice: "solo porque estos sacerdotes nuestros llegarían a su fin se introdujo la miseria, se introdujo el cristianismo por verdaderos cristianos. Entonces llego el comienzo de nuestra miseria" (Brading, p 32).

El choque de dos civilizaciones en término de aniquilación de una por la otra, que lleva a la civilización vencida a la condición más fatal de la servidumbre: el "problema del indio", el indígena vendiendo souvenirs al pie de las impresionantes pirámides a turistas distraídos y presurosos.

Esa mirada distraída y presurosa ha interpretado muchas veces la condición profética de la cultura maya como una práctica de adivinación; pero, sin duda, tal práctica está muy lejos de la condición profética de esta cultura, que remite a la correspondencia temporal de pasado y futuro y a un complejo de analogías entre acontecimientos sucedidos y por suceder. Menos una práctica de adivinación y más el amplio juego de signos de la cultura, la intención profética se expresa revelando el conocimiento de las modulaciones de la temporalidad.

EL ENIGMA DE LA ESCRITURA

Y junto al tiempo, la escritura se levanta como una de las construcciones civilizatorias de los mayas. Tal como señala D. Martínez Paredes, la escritura jeroglífica maya alcanza su completa singularidad. Es posible observar el sistema de nudos que se aproxima a una intención de escritura en los incas, y una escritura avanzada en náhuatl y aztecas con énfasis en la imagen, y en algunos casos, en el uso del rebus (cuyo principio es el sonido para designar de manera inmotivada al objeto en su significado; así por ejemplo, para designar soldados se dibuja un sol al lado de unos dados). La escritura jeroglífica maya alcanza un nivel más de abstracción y su principio de desciframiento ha sido un reto para los estudiosos.

García Gallo ha señalado que "Mesoamérica, junto con el valle del Nilo, el Golfo Pérsico, el valle del Indo y China, fue uno de las cinco regiones del mundo donde se produjo de forma independiente la invención de la escritura" (p. 601). La posibilidad del desciframiento se abre, como ha señalado Thompson, a partir de la Relación del obispo Landa, y ha tenido momentos estelares en el aporte de investigadores como Thompson y Berlin, entre otros. La escritura jeroglífica maya confluye en el glifo, especie de bloque donde encontramos el dibujo y trazos que constituyen la escritura logosilábica: bloques que se articulan en sorprendentes sintaxis para describir y relatar el acaecer, para llevar registro celebratorio de la soberanía, la ritualidad de acontecimientos y dioses, el tramado de lo premonitorio.

Composiciones glíficas es posible de encontrarlas en monumentos, vasijas, y, de manera espectacular, en los códices sobrevivientes a los autos de fe. Tal como hemos señalado, se sabe que en el auto de fe de Maní se quemaron invalorables rollos de códices y aún llena de estremecimientos al investigador constatar la monstruosa destrucción de las expresiones y gravitaciones de una cultura. Según David Stuart, "fue grande el asombro de los conquistadores españoles" (p. 24) cuando descubrieron los "innumerables libros en los que los mayas habían plasmado sus sabidurías" (p. 36), y señala que los libros "son una de las más altas expresiones artísticas e intelectuales de los antiguos mayas" (p. 28).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

De la pavorosa destrucción que tuvo su más extrema manifestación en el auto de fe de Maní se salvaron tres libros completos, y fragmentos de un cuarto libro: los códices de Dresde, de París y de Madrid, que se remontan a los últimos años de la historia maya antigua, después del llamado del periodo clásico, y fragmentos del códice Grolier, que salió a la luz en la década de 1960, hallado en una cueva seca de Chiapas. Se ha reflexionado mucho sobre la importancia de estos cuatro singulares libros, de la belleza especial del códice de Dresde, de la resistencia al desciframiento, más allá de los logros alcanzados, del enigma que brilla como un diamante en el corazón de sus signos. La cálida atmósfera del enigma cubre esta cultura como otro de sus elementos poéticos.

En su existencia entre los extremos de esplendor y ruina resuena la frase de Mariátegui respecto al indígena incaico: "el problema del indio". Esa resonancia se encuentra en el centro de textos como el de Luis Villoro, "La función simbólica del mundo antiguo", y la problemática se abre hacia un delta de significaciones: la valoración de lo indígena como la recuperación de las raíces de una cultura; la recuperación de la belleza de un mundo perdido y la resignificación de la resistencia frente a la imposición de una contundente realidad de servidumbre, tal como puede verse en el aspecto temático de la llamada "literatura indigenista": la búsqueda de la instauración de un mundo indígena, de un "México profundo", dirá G. Bonfil Batalla, la heterogeneidad de un mestizaje, etc. Villoro hace énfasis en la recuperación simbólica de estos mundos; alternativa parcial, sin duda. Creemos que, en el horizonte de la modernidad, dos registros narrativos dan cuenta poderosa de aquella realidad y aquel esplendor: el relato etnológico-antropológico que, en la valoración de la cultura maya ha alcanzado ya momentos fundamentales; y la expresión plástica y el relato ficcional donde se enriquecen, como en el mejor terreno abonado, todas las correspondencias y todas las preguntas.

EXPRESIÓN ESTÉTICA

Quisiéramos señalar de manera breve tres hermosos ejemplos:

1. La tierra del faisán y del venado

"La tierra del faisán y del venado" (1922) de Antonio Mediz Bolio es un canto al esplendor de la cultura maya, un lamento por el colapso de esa civilización, y es un llamado a la reafirmación y trascendencia de esa cultura. En el prólogo a la primera edición, Alfonso Reyes ha señalado que el libro de Mediz Bolio ha pretendido hacer "una estilización del espíritu maya" (p. 15), y el propio autor, para explicar el entrañable estilo de su obra, ha señalado: "he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano" (p. 16).

Una civilización desplegada en una selva, en "una selva de reyes", desde lo que Alfonso Reyes llama "una península de oro". La gran selva maya, en cuyo territorio se desarrolló la civilización de los antiguos mayas y aún está habitada por sus descendientes, que mantenían viva su lengua y gran parte de sus costumbres, tradiciones, creencias y formas ancestrales de vida, "de más de un cuarto de millón de kilómetros cuadrados", como nos indica Juan José Morales en un hermoso y preciso libro (p. 13). La llanura yucateca, que "emergió del océano después de haberse estado formando bajo las aguas [...] en casi la mitad norte de la gran selva maya no se encuentra un solo río superficial" (Morales, p. 14) y donde, llevando diversas manifestaciones del enigma, corren las arterias de sus ríos subterráneos que, de pronto, se abren como una flor, en el cenote. El libro de Mediz Bolio es una recuperación simbólica de las ondulaciones de una de las culturas más importantes de la humanidad. En este sentido, su intencionalidad estética coincide con la que encontramos, mutatis mutandis, en la novela Los ríos profundos (1954), de José María Arguedas, respecto a la cultura incaica. Se dice en el texto: "vosotros que habréis vuelto de lo hondo del tiempo como a pisar la tierra sagrada del Mayab oiréis y veréis todos sus enigmas y las explicareis al mundo. Entre tanto no nos queda si no estar callado y palidecer" (Mediz Bolio, p. 131). El hombre de la intencionalidad estética se abisma ante la tarea de la recuperación simbólica: En carta a Méndez Boglio dirigida el 5 de agosto de 1922, Alfonso Reyes escribe: "Fui impresionado antes que por nada, por ese color, por esa melancolía del pasado muerto, que se hace sentir, sin sentir, en las ruinas de las ciudades y en la tristeza del hijo de las grandes razas desaparecidas, que tiene una continua evocación de lo que fue delante de los ojos. Una poesía especialísima, autóctona, misteriosa y de fuentes remotísimas hay en todo eso".

La labor del poeta es la recuperación del enigma que brota en las ondulaciones de una civilización, que es el mismo que se anida en los ojos del indio: "de noche, el indio levanta la frente y mira las estrellas, que caen dentro de sus ojos, y entonces, lo que hay en lo más profundo de su pecho se llena todo de luz" (p. 24).

2. El héroe y el demonio

En Historia del héroe y el demonio del noveno infierno, novela de 2014, Roldán Peniche Barrera, autor de una impresionante obra literaria que tiene como fuente la cultura y mitología maya (entre sus libros mencionemos El último sol, de 1970; El libro de los fantasmas mayas, de1982 y 1990; La sublevación del brujo Jacinto Canek, de 1986; El escriba de Dios, de 1991; Mitología maya: Serpientes, gigantes y pájaros mágicos, de 2001), incorpora, una vez más, al cauce de la narrativa estética, el imaginario mítico de las culturas. Gilbert Hight en La tradición clásica (The classical Tradition,1949); y Northrop Frye, en El gran código (The Great Code,1988), por ejemplo, han realizado importantes registros de esa incorporación respecto a la tradición griega y a la tradición bíblica; y, en el horizonte de la

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nº 26
e-ISSN:2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

narrativa americana, respecto a la cultura y la mitología originarias, la prodigiosa obra de Miguel Ángel Asturias hace de la expresión mítica maya quiché y, en su última obra, Tres de cuatro soles (1971), de la mitología azteca, expresión estética, colocando en el cielo literario, en resonancias de universalidad, la profunda dimensión sensible y espiritual de una cultura, de una visión de mundo.

Roldán Peniche, en la libertad del juego estético, reescribe en su novela la historia de los mayas, desde la fundación de sus Estados, en el periodo postclásico, y la consolidación y posterior destrucción de la liga de Mayapán donde concurrían de manera principal Uxmal (bajo la soberanía de TutulXiu), Mayapán (bajo los cocomes) y Chichén Itzá (bajo los itzaes). Es posible leer en uno de los libros del Chilam Balamel relato del rapto de la esposa de Ah Uliel, soberano de Izamal, por parte de ChacXibChac, monarca de Chichén Itzá, y la intervención de HumacCeel, monarca de Mayapán para vengar la afrenta. Ataque, muerte de ChacXibChac, y asunción de la soberanía por Humac. Uno de los libros del Chilam Balam nos da la crónica de esos sucesos, y una de sus versiones es posible leerla en un libro tan hermoso como La tierra del faisán y del venado, de 1922, de Antonio Mediz Bolio.

En el trasfondo se visualiza la figura de fray Diego, en su dualidad: primero, el encendedor de la gran hoguera con cientos de inapreciables códices, en julio de 1562; segundo, pocos años después, la Relación de las cosas de Yucatán (c. 1566), donde realiza un registro breve del resplandor y la complejidad de la cultura maya. (Tres grandes códices, y fragmento de un cuarto, como hemos señalado, han sobrevivido: el códice de Dresde, el códice de Madrid, el códice de París, y el códice de Grolier [fragmento de Grolier].)

Sobre ese trasfondo de escrituras y vacíos se despliega el juego de reescritura de Roldán Peniche, para darnos una novela que narra el arco formativo del héroe, su afirmación y su fatum; que nos narra la tensión secreta o expresa de una venganza; que nos describe la ritualidad como la vía hacia los dioses, ritualidad de profunda espiritualidad y, en la práctica del sacrificio, de inusitada crueldad; que nos muestra a la vez el resplandor y el horror de la soberanía.

El relato da cuenta de la llegada, desde Tenochtitlán, de Kukulcán, versión de la Serpiente Emplumada, fundador de Chichén Itzá, quien desplegará una soberanía de paz, aunque de grandes sacrificios humanos. Ante la partida de Kukulcán se despliegan las soberanías benévolas de “Rocío del Cielo” y, posteriormente, de Ah Merik Eve, “el de las barbas de ardilla” que gobernará Mayapán “con generosidad y sabiduría”. La novela muestra las dos fuerzas contrarias de la soberanía: la crueldad y la benevolencia. La legitimidad de la soberanía y la presencia de “Tigre de la Luna”, consejero y escriba, serán heredadas por HunacKel (o Unac Ceel, como se indica en las crónicas), donde confluirán la crueldad y la benevolencia y quien asumirá su destino heroico y la expectativa de su conversión en dios.

La novela despliega varias tensiones narrativas que se ven trenzadas en el espesor de la ficción: la afirmación heroica y desbordada de Hunac, apenas contenida por las prevenciones de Tigre de la Luna; la fuerza erótica y su confluencia en Blanca Flor; su querella con ChacXibChac que viene de la niñez, cuando el soberano de Chichén Itzá, en uno de los cenotes, lo lanza a la imagen de El Puch, el más terrible de los demonios, el del noveno infierno; la lucha a muerte con el demonio; la muerte de ChacXibChac y la ruptura de la liga de Mayapán; el asesinato de Hunac por sus propios compinches.

La novela también es la historia de las crónicas, celosamente guardadas por Tigre de la Luna e inesperadamente sustraídas por Lagarto Verde, su sinuoso asistente. Crónicas de la cultura maya, que finalmente desaparecen, y la crónica de Mayapán, sobre la vida heroica de Hunac, que es resguardada finalmente por un noble sacerdote, Pavo Plateado. La novela es también la historia de la escritura y preservación de esa crónica.

En ese arco narrativo brota la densidad de una cultura, la dimensión espiritual que entraña la ritualidad, la tensión de la soberanía entre la benevolencia y la crueldad, la compleja dimensión del sacrificio, la conformación de una visión de mundo de gran sabiduría. Y todo en una red de correspondencias estéticas. El rapto de la dama y la guerra alcanza claras correspondencias con el rapto de Helena y la guerra de Troya. Hunab será, como Aquiles, una especie de semidiós, y morirá joven; como Ulises, asediado por la cólera de Poseidón, Hunab será asediado por El Puch, el más terrible de los demonios. El demonio que, detrás de monarca de Chichén Itzá, le robará a Blanca Flor, y que, detrás de los capitanes conspiradores, al mando de Sintey Ut, quienes le darán muerte, será el verdadero autor y más extremo enemigo. La novela realiza estéticamente lo que es hoy una certeza de los estudios antropológicos: la estrecha correspondencia entre las distintas mitologías del mundo.

Historia del héroe y el demonio del noveno infierno, como de manera prodigiosa la obra narrativa de Miguel Ángel Asturias, realiza el pasaje del mito a la ficción estética para resignificar, desde allí, la espiritualidad y la sensibilidad, el imaginario y la visión de mundo de una cultura.

3. Correspondencias poéticas

La obra de Rubén Reyes Ramírez (Mérida, Yucatán, 1953): Pequeño brindis por el día (1986),Ocupación del aire (1992), Itinerario de olvidos (1992),Centinela del espejo (1993), Conjugación de hojas para un crepúsculo (1993), Estrategia para tomar la flor (2003), Carrusel de arena (relatos, 2005),Crónica del relámpago (2009), Memorial de la piedra (2011) y La bruma errante (2017), casi toda de carácter poético, se ofrece a una primera lectura como un canto a la naturaleza, en el nombrar del pájaro y el risco, del viento y el alba, de la niebla y la noche; y en ese nombrar asistimos, por arte de la conjugación de naturaleza y poesía, al brote de la belleza, el brote de la sorprendente hondura de la naturaleza que nace en la sabia tesitura del verso.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

El verso de Reyes nombra la naturaleza en la resonancia de la más intratable de las tradiciones que tiene en el imaginario del Edén su figura más esplendente, y en el pensamiento de Rousseau o Montaigne, su expresión en el horizonte de la modernidad: la naturaleza como el lugar de la pureza y de experiencia de la belleza, que no se muestra en su fijeza, sino como danza: precipitada en intersticios y grietas, en riscos o en el milagro del azul, creando círculos de perfección en siluetas de embriaguez y vértigo, y donde el instante en su movimiento, como dice el verso, se amotina, creando la experiencia del brote, lo decíamos, en una inesperada representación de siluetas que parecen desprendidas del finísimo pincel del más apasionado dibujante; pero no una naturaleza exterior que el verso cantaría sino como la expresión más íntima del ser: haciendo suya la intuición romántica de que la naturaleza es la expresión observada del espíritu y el espíritu la interiorización de la naturaleza. El verso de Reyes se coloca en el pasaje entre exterioridad e interioridad para darnos, por arte de la poesía, la naturaleza entrañablemente espiritualizada y el brillo de una subjetividad concurrente en el brillo de la belleza, y todo en esa instantaneidad del relámpago, en el brote de la flor y de la tarde, en el leve y cósmico canto del pájaro que parecen ofrecerse a la sensibilidad como un don de los dioses.

Esa mitología se despliega hacia lo originario. Toda la poesía de Reyes parece concurrir en su poemario Memorial de la piedra, pues encontramos en este poemario, de manera expresa, el canto a la naturaleza. Y en este sentido, su prologuista, Josefina Morales, dice que “el poemario está construido, lo que podría decirse de toda su poesía, con los cuatro elementos, tierra, fuego, agua y aire”, lo que una lectura como la fundada por Gaston Bachelard pondría de manifiesto. La sabia metamorfosis de representaciones de la naturaleza en esta poesía se desprende hacia la expresión poética de lo originario y, desde los primeros versos, sitúa el ser ante la danza de siluetas de la naturaleza: regreso de lo mismo; pero, diríamos con espléndida paradoja nietzscheana, de lo mismo como diferente, pues los versos de Memorial se abren con intensidad a la densidad enigmática del Mayab, donde habla el poeta desde su raíz indígena, desde su condición de mexicano, en el mismo instante en que nos habla desde el genio mismo de la lengua. En este sentido, Memorial de la piedra parece dialogar entrañablemente con el Popol Vuh y con la poesía de Nezahualcóyotl; y con grandes poemas que son caminos desde los linderos de lo sensible y lo reflexivo hacia lo originario americano como “La suave patria", de López Velarde, “Canto general”, de Pablo Neruda, “Cántaro roto”, de Octavio Paz, y “Piedra de sacrificios”, de Carlos Pellicer.

Saint-John Perse nos recuerda que la experiencia poética es la heredera de la experiencia de lo sagrado. En la poesía de Reyes, esa herencia emerge de la sacralidad mítica maya, de su relación sensible y espiritual con la Naturaleza; y se desplaza de la experiencia espiritual del ritual a la celebración de la belleza en el canto a la naturaleza, en una suerte de panteísmo poético, si se nos permite la expresión.

Poética de lo estelar, del relámpago, de la alondra y el tulipán, de la contundencia enigmática del árbol, del fuego y su fogata de danzantes resplandores; y, con ello, del instante, donde se inscribe la vida; y del silencio, como el ámbito más entrañable de la interioridad. Y todo en un ámbito de levedad, que es una de las manifestaciones estéticas del lenguaje.

La civilización maya, en su intuición de las correspondencias entre Naturaleza y mundo, en el conocimiento desplegado sobre el mundo y el cosmos, en su asombrosa reflexión sobre el tiempo, evapora su imagen, diríamos utilizando la expresión de Lezama Lima, ante el asombro de la mirada etnológica y antropológica; y como fuente propiciatoria de la expresión estética, se muestra como una de las grandes realizaciones de la espiritualidad, la creación y el pensamiento humano.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Abulafia, David. El descubrimiento de la humanidad: Encuentro atlántico en la era de Colón. Egedsa, 2008.

Adams, Richard E. Las antiguas civilizaciones del Nuevo Mundo. Crítica, 1997.

Anglería, Pedro Mártir de. Décadas del Nuevo Mundo. Editorial Polifemo, 1989.

Bonfil Batalla, Guillermo. México profundo: Una civilización negada. México,1987.

Bracamonte y Sosa, Pedro. “Los mayas yucatecos en la época colonial”. Gran museo del mundo maya de Mérida, Instituto de Historia y Museo de Yucatán, 2013, pp. xv - xx.

Bracamonte y Sosa, Pedro. Los mayas y la tierra. Instituto de Cultura de Yucatán, 2003.

Brading, David. Orbe indiano. Fondo de Cultura Económica, 1991.

Chilam Balam (Chumayel). Linkgua Ediciones, 2008, http: / / libroesoterico.com / biblioteca / Civilizaciones%20Antiguas / Chilam%20Balam.pdf.

Fernández Souza, Lilia, compiladora. En los antiguos reinos del jaguar.Biblioteca Básica de Yucatán, 2010.

Gerbi, Antonello. La disputa del Nuevo Mundo. Fondo de Cultura Económica, 1955.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. Lecciones sobre la historia de la filosofía. Tomo III, Fondo de Cultura Económica, 1981.

Lacadena García-Gallo, Alfonso. “Las escrituras logosilábicas: El caso maya”.1995.Biblioteca Digital Universidad de Alcalá, https: / / ebuah.uah.es / dspace / bitstream / handle / 10017 / 5911 / Las%20Escrituras%20Logosil%C3%A1bicas.%20El%20Caso%20Maya.pdf?sequence=1&isAllowed=

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Landa, Diego de. Relación de las cosas de Yucatán. c. 1566. México, Porrúa, 1959.

Livi Bacci, Massimo. Los estragos de la conquista: Quebranto y declive de los indios de América. Crítica, 2005.

Mariátegui, José. El problema del indio, 2003. Biblioteca Virtual Universal, https://www.biblioteca.org.ar/libros/78.pdf

Martínez Paredes, Domingo. EL idioma maya hablado y el escrito. Orión, 1967.

Mediz Bolio, Antonio. La tierra del faisán y del venado. Buenos Aires, Contreras y Sanz Editores, 1922.

Mires, Fernando. La colonización de las almas: Misión y conquista en Hispanoamérica. Araucaria, 2007.

Morales, Josefina. Prólogo. Reyes Ramírez, Memorial de la piedra, 2011.

Morales, Juan José. Selvas, mares y huracanes. Biblioteca Básica de Yucatán, 2012.

Peniche Barrera, Roldán. Historia del héroe y el demonio del noveno infierno. Mérida (México),Conaculta, 2014.

Quezada, Sergio. La colonización de los mayas peninsulares. Biblioteca Básica de Yucatán, 2011.

Reyes Ramírez, Rubén. Memorial de la piedra. Mérida (México), Conaculta, 2011.

Reyes Ramírez, Rubén. La bruma errante. Mérida (México), 2017. Edición mimeografiada.

Reyes, Alfonso. Obras completas, IV: Simpatías y diferencias, Los dos caminos, Reloj de Sol. Fondo de Cultura Económica, 2015.

Schele Linda, y David Freidel. Una selva de reyes: La asombrosa historia de los antiguos mayas. Fondo de Cultura Económica, 1999.

Stuart, David. “Códices mayas”. Artes de México, nro.109, 2013, pp. 24-29.

Thompson, J. Eric S. Grandeza y decadencia de los mayas. Fondo de Cultura Económica, 1954.

Todorov, Tzvetan. El miedo a los bárbaros. Gutenberg, 2008.

Villoro, Luis. “De la función simbólica del mundo indígena”. Fuentes de la cultura latinoamericana II, compilación de Leopoldo Zea, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 427-436.

Zambrano, María. El hombre y lo divino. Fondo de Cultura Económica, 1955.

Zambrano, María. La razón en la sombra: Antología crítica. Edición de Jesús Moreno Sanz, Siruela, 2004.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Bucare* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

El regreso al "paraíso perdido": la infancia en Federico Vegas y Francisco Suniaga

Return to the "lost paradise": childhood in Federico Vegas and Francisco Suniaga

Le retour au « paradis perdu » : l'enfance dans Federico Vegas et Francisco Suniaga

Recibido 16-06-19 Aceptado 15-07-19

Ivonne De Freitas
Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela
ivonnedefreitas@usb.ve

Resumen: La propuesta de este artículo es hacer una exploración sobre la representación de la infancia en dos novelas venezolanas: *Prima lejana* (2010), de Federico Vegas, y *Margarita infanta* (2010), de Francisco Suniaga. Se parte de la idea expuesta por María Zambrano (2004) y Cristian Álvarez (2006) de la búsqueda del "paraíso perdido", en cuanto espacio ideal que una vez albergó la felicidad de los primeros años de vida, a través de la literatura. En su desarrollo, este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre distintos textos narrativos, ensayísticos, poéticos y dramáticos cuyo eje central es el recuerdo de la infancia, bien sea como autobiografía, confesión o testimonio. Las premisas sugieren la importancia que tiene este tipo de indagaciones para pensar las relaciones entre memoria e historia nacional, así como los discursos sobre la identidad, la nación y la ciudadanía que se construyen desde la literatura.

Palabras claves: literatura sobre la infancia; paraíso perdido; nostalgia; Federico Vegas; Francisco Suniaga.

Abstract: The purpose of this article is to explore the representation of childhood in two Venezuelan novels: *Prima Lejana* (2010) by Federico Vegas, and *Margarita Infanta* (2010) by Francisco Suniaga. The key idea, explored by María Zambrano (2004) and Cristian Álvarez (2006) is the search for a "lost paradise", an ideal space that can be evoked through literature, and which nurtured happiness during the early years of life. This work is part of wider research into narratives, essays, poetic and dramatic texts. The research focuses primarily on the memory of childhood, as autobiography, confession and testimony. The process involved in this kind of research brings with it a better understanding of the relationship between memory and national history, as well as the discourses aboutidentity, nationhood and citizenship that are constructed through literature.

Keywords: literature about childhood; lost paradise; nostalgia; Federico Vegas; Francisco Suniaga.

¿Cómo citar?
De Freitas, I. (2020). "El Regreso al "Paraíso Perdido": La Infancia en Federico Vegas y Francisco Suniaga". *Contexto*, 24(26), pp. 33-51.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Résumé: La proposition de cet article est de faire une exploration sur la représentation de l'enfance dans deux romans vénézuéliens: *Prima lejana* (2010) de Federico Vega et *Margarita Infanta* (2010) de Francisco Suniaga. Le point de départ est l'idée exposée par Maria Zambrano (2004) et Christian Alvarez (2006) au sujet de la recherche du "paradis perdu" en tant qu'espace idéal qui autrefois a abrité la joie des premières années de vie, au travers de la littérature. Dans son développement, cette publication fait partie d'une investigation plus ample sur des différents textes narratifs, essaies, poétiques et dramatiques dont l'axe central est le souvenir de', en tant qu'autobiographie, confession ou témoignage. Les postulats suggèrent l'importance de ce genre de recherches pour réfléchir aux liens entre la mémoire et l'histoire nationale, ainsi que les discours sur l'identité, la nation et la citoyenneté qui sont construits au moyen de la littérature.

Mots clés: littérature sur l'enfance; paradis perdu; nostalgie; Federico Vegas; Francisco Suniaga.

Toda vivencia profunda busca insaciablemente, hasta el final, repetición y retorno, busca el restablecimiento de la situación primitiva en la cual se originó.

WALTER BENJAMIN, Escritos

La literatura ha producido un número importante de obras narrativas, poéticas, ensayísticas y dramáticas que dan cuenta del interés de los escritores por recrear, a través de la ficción, el mundo de la infancia. Los sentimientos hacia la casa materna-paterna, las aventuras infantiles, los primeros amores, los amigos del pasado y los acontecimientos históricos que marcaron el destino de los personajes, parecen responder, de manera general, a la recuperación de la infancia como una forma de transitar los avatares que la vida les presenta a los personajes y, de manera particular, hacer visible, a través de la memoria, las imágenes de la niñez inocente o las aventuras juveniles.

Bien sea como autobiografía o como confesión, la literatura de la infancia busca preservar las vivencias de una especie de "paraíso perdido",[1] al cual parece que sólo podemos acceder mediante los juegos de la memoria y la escritura. Son relatos que construyen una "fábula de identidad" que, por un lado, hacen una evocación nostálgica del mundo infantil y, por el otro, describe historias, culturas y espacios que sólo perviven en las reminiscencias del escritor. Josefina Ludmer comenta:

[1] El célebre poeta y ensayista John Milton (1608-1674) publicó en 1667 el poema épico El paraíso perdido. En él, el escritor inglés hace una alegoría del tema bíblico sobre la caída de Adán y Eva. Es un texto polifónico que canta el problema del mal y del sufrimiento en el mundo.

> La fábula de identidad es, por supuesto, una ficción sobre la relación entre los sujetos y las comunidades; define —y esencializa— razas, naciones, géneros, clases, culturas… funciona casi siempre como aparato de distribución de diferencias y determina integraciones, exclusiones y subjetividades (p. 14).

Dentro de esa producción artística universal merecen destacarse: *El lazarillo de Tormes* (1554); *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812-1815), publicados por Jacob y Wilhelm Grimm; *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876), de Mark Twain; *El libro de la selva* (1894), de Rudyard Kipling; *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* (1906-1907), cuya autora es Selma Lagerlöf; *Diario de Ana Frank* (1947), de Ana Frank; *El primer hombre* (1994), de Albert Camus, y *La estrella de los cheroquis* (1986), de Forrest Carter.

Asi mismo, en la producción narrativa Latinoamericana figuran las obras: *Los jefes y los cachorros* (1959), de Mario Vargas Llosa; *Mi planta de naranja lima* (1968), de José Mauro de Vasconcelos, y *Un mundo para Julius* (1970), de Bryce Echenique. En el caso de la ficción venezolana, se puede hacer mención especial de *Memorias de Mamá Blanca* (1929), de Teresa de la Parra; *Campeones* (1938), de Guillermo Meneses; *Viaje al amanecer* (1943), de Mariano Picón Salas; *Memorias de Altagracia* (1974), de Salvador Garmendia; *Teresa* (2001), de Armando José Sequera; *Prima lejana* (1999), de Federico Vegas, y *Margarita infanta* (2010), de Francisco Suniaga.

Una de las características importantes de este tipo de textos es que los relatos evocan una red de acontecimientos y de experiencias significativas de la infancia, cuyo destino parece despertar, en el lector, el placer de revivir las primeras emociones de la vida a través del recuerdo. La "función autor" (Foucault), en este sentido, estaría centrada en buscar la identificación del lector con el relato autobiográfico. Es decir, aunque distintos sean los contextos, la evocación a esas primeras emociones de la infancia parece hacer confraternizar al lector con los protagonistas de la obra literaria. De este modo, la memoria se inmortaliza en la escritura, y convierte la nostalgia en algo real y "verdadero" a través de la ficción.

Recordar es traer al presente un pasado, y cuando éste se comparte en una obra literaria, el autor hace partícipe al lector de sus emociones y experiencias. Como lo expresa María Zambrano: "cuando leemos una confesión auténtica sentimos repetirse aquello en nosotros mismos, y si no la repetimos no logramos la meta de su secreto" (p. 17). El relato autobiográfico crea un mundo relacional entre el lector y el escritor. Se convierte en una vivencia colectiva.

A partir de estas premisas, las preguntas que guían esta investigación son las siguientes: ¿Cómo construye la memoria sobre la infancia nuevos imaginarios sobre la historia, la ciudadanía y la cultura de una nación? ¿Cuáles son los pactos entre lector y escritor para hacer circular las obras literarias de la infancia como testimonios verdaderos? ¿Por qué la evocación al pasado trae consigo una carga semántica de nostalgia y rechazo a las condiciones del presente? Y ¿en qué sentido esta literatura de la infancia, a través de la

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

confesión o el testimonio, se constituye en una forma de catarsis que utiliza el escritor para exorcizar los fantasmas del pasado?

Por lo tanto, este trabajo busca analizar las características que tiene la memoria de la infancia en la escritura autobiográfica del escritor y cómo esa memoria traza posibilidades de reconstrucción de la historia nacional a través de la niñez y la juventud. La idea es explorar un conjunto de obras literarias que tengan como tema central la simbolización de la infancia para analizar las tensiones entre niñez-adultez, pasado-presente, memoria-nostalgia, e historia-cultura.

Teresa Colomer enfatiza la importancia que tienen los relatos de la infancia y juventud para la formación cultural de la ciudadanía. Señala tres funciones esenciales de este tipo de obras:

> […] iniciar el acceso a la representación de la realidad ofrecida a través de la literatura y compartida por una sociedad determinada; desarrollar el aprendizaje de las formas narrativas, poéticas y dramáticas a través de las que se vehicula el discurso literario, y ofrecer una representación articulada del mundo que sirve como instrumento de socialización de las nuevas generaciones (p.15).

Para investigadores como Colomer, la literatura infantil cumple, principalmente, una tarea pedagógica, psicológica y social. La formación de los valores ciudadanos no se excluye de la capacidad recreativa y lúdica que posee este tipo de relatos. El acceso a lo imaginario posibilita un acercamiento simbólico para comprender las complejas dimensiones de los seres humanos. La literatura construye "mundos posibles" capaces de despertar los sueños, ansias y nuevas perspectivas culturales sobre la realidad que le circunda.

Así como extensa es la producción de obras literarias que se pueden clasificar de la infancia, también encontramos una gama de textos que analizan sus representaciones en esas obras narrativas, poéticas, ensayísticas y dramáticas. Georges May explica cómo la escritora George Sand (1804-1876) se complace en los recuerdos de su infancia. La narración de los primeros años de vida del escritor, en las autobiografías, ocuparía una extensa parte de la totalidad del texto autobiográfico. El lector encuentra en la narración los rasgos familiares que abren el acceso a sus propios recuerdos de la infancia. El texto autobiográfico funciona, en este sentido, como un espejo donde se proyecta las emociones más sutiles de la humanidad. Como dice Rafael Tomás Caldera, cuando prologa la obra de José León Tapia: "Al evocar el origen, a través de los recuerdos de infancia y las primeras experiencias de juventud nos sentimos —a un tiempo— convocados y, de alguna manera, identificados" (p. XI).

Esta familiaridad que entabla la obra literaria tiene que ver con cómo el texto hace presente el espacio paradisíaco perdido por la entrada del personaje a la vida adulta. En general, los críticos coinciden en que la evocación nostálgica de ese espacio y el deseo de retorno a la casa materna-paterna, como el lugar donde esos sentimientos encuentran concreción ficcional, son los elementos más importantes de las ficciones sobre la infancia. María Fernanda Palacios afirma que "esta fábula revive el espacio paradisíaco de una infancia personal e histórica" (p. 17). La nostalgia, por lo tanto, no sólo revela los momentos íntimos de la protagonista, sino también la vuelta atrás de la historia que marcó a una nación.Por lo tanto, la obra literaria sobre la infancia, en cuanto testimonio de una vida, se consolida como uno de los artefactos culturales más importantes para recuperar la memoria íntima y colectiva de un escritor. Sobre los artefactos culturales, Luis Miguel Isava explica: "lo que en este artefacto se hace obra y opera simultáneamente es la cultura con sus innumerables presupuestos, convenciones y concepciones" ("Breve introducción…", p. 443).

Contra el pensamiento que considera pueril las ficciones infantiles, Georges Bataille dice: "Pero infantiles, para comenzar, lo somos todos, absolutamente, sin reticencias y hay que decir que del modo más sorprendente: de ese modo (infantilmente) manifiesta su esencia la humanidad en estado naciente" (p. 113). Así, los relatos de Kafka sobre su infancia y adolescencia, por ejemplo, al tiempo que revelan sus recuerdos más íntimos, también describen las sórdidas condiciones sociales, culturales e históricas de un mundo en constante crisis.

Evocar el "paraíso perdido" no siempre trae consigo la descripción de una infancia llena de alegría plena. A veces, el escritor utiliza las adversidades para hacer un reconocimiento de la fuerza de la inocencia infantil o juvenil que le hace frente a las dificultades de vivir en una sociedad hostil o haber nacido en medio de la pobreza. En *El primer hombre* (2001), de Albert Camus, el autor narra las penurias que pasó en su natal Argel a través de la historia de Jacques Cormery. A pesar de la pobreza y la fealdad de los suburbios donde habitó, encuentra en las imágenes del remanso del mar la alegría de la infancia:

> Pero se había evadido, respiraba sobre las anchas espaldas del mar, respiraba a oleadas, bajo el vasto balanceo del sol, por fin podía dormir y volver a la infancia, de la que nunca se había curado, a ese secreto de luz, de cálida pobreza que lo había ayudado a vivir y a vencerlo todo (p. 44).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Así, Camus elogia la fuerza que nace de la esencia de ser niño. La carencia de recursos económicos le permite dar valor a cada cosa y vivir la vida con aceptación.

Cristian Álvarez es uno de los investigadores que desde hace varios años se ha dedicado al estudio de la representación de la infancia en la literatura. Este artículo es fruto de las ideas, reflexiones e indagaciones que aquel autor ha despertado a partir de sus investigaciones. La obra de los venezolanos Mariano Picón Salas y Teresa de la Parra ocupan un lugar muy importante en parte de sus trabajos (Salir a la realidad…). En otros, Álvarez analiza el sentido de "la gracia" en relación a la literatura sobre la infancia. "La gracia: hermosa palabra con que se designó a nuestra tierra… gracia para reír, conversar, decir, expresar una forma… La expulsión del paraíso es también la pérdida de la gracia…" ("Sobre la gracia del contar…", p. 574). De tal modo, que narrar la infancia es también una manera de hacer presente la gracia perdida del paraíso primigenio. Insiste Álvarez en que "Del 'paraíso perdido' hablamos y con frecuencia lo asociamos con un pasado, singularmente el de la propia infancia. Asimismo, lo vemos en Mariano Picón Salas, en su novela autobiográfica *Viaje al amanecer*, y en *Las memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra…" ("Sobre la gracia del contar…", p. 574). La nostalgia y la añoranza por ese "paraíso perdido", para Álvarez, se convierten en una clave de lectura desde donde leer estas novelas. Según esta visión, en la narración íntima podríamos encontrar la revelación para encontrar la gracia perdida. Es también una manera de habitar los mundos reales a los que hemos sido arrogados.

Cristian Álvarez enfatiza el "habitar", como categoría heideggeriana, en la búsqueda, a través de la escritura, del "paraíso perdido": "Es curiosamente en la palabra Wunian donde [Heidegger] encuentra la clave de la esencia del habitar, pues ella significa 'estar satisfecho' (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella', y 'la palabra paz (Friede) significa lo libre', y sus derivados se asocian con el preservar y el cuidar" ("Sobre la gracia del contar…", pp. 575-576). El retorno ficcional a la casa de la infancia tendría relación directa con este concepto de Heidegger, pues implica el espacio donde el ser encuentra el modo de habitar la tierra.

Para Álvarez: "La casa... es el lugar de nuestros recuerdos y ensueños, como aquella casa de la infancia, que acude a nuestra memoria e invade nuestro ánimo con el asombro de la nostalgia, ese sentimiento de rara felicidad y acaso tristeza que está inscrito en nuestra psique" ("La casa como tema", p. 8). En este sentido, como señala Luis Miguel Isava: "la casa no es una construcción, sino un sentimiento. Habitar no es entonces el resultado de edificar, sino una experiencia central y radical de nuestro ser: se funda en, y funda, un sentimiento de pertenencia; de allí que hablemos de mi casa, con el posesivo" ("La cantidad habitable", p. 38).

Los relatos de la infancia están atravesados por esta idea de volver a la casa como el espacio del "paraíso perdido".

La casa materna-paterna deja también oír sus secretos más íntimos a través de la literatura. En adelante voy a centrarme en dos novelas venezolanas autobiográficas, *Prima lejana* (1999 / 2010)[2] de Federico Vegas y *Margarita infanta* (2010) de Francisco Suniaga.

LA CONFESIÓN FRATERNA

La confesión como género literario que expresa la vida íntima de sus autores es uno de los rasgos importante que resalta en estas obras de la infancia. Al respecto, la escritora española María Zambrano afirma: "La confesión va en busca, no de un tiempo virtual, sino real, y por eso, por no conformarse sino con él, se detiene allí donde ese otro tiempo real empieza" (p. 28). La confesión, por tanto, se lee como un relato auténtico de una experiencia vivida por el autor. Así establece un pacto de lectura que crea un "efecto de realidad" con el que el lector se siente identificado. Este efecto, según Roland Barthes, está asociado al significante del realismo literario: "se produce un efecto de realidad, base de esa verosimilitud inconfesada que forma la estética de todas las obras más comunes de la modernidad" (p. 218).

Autor y lector se hacen, en este sentido, partícipes del secreto confesional expuesto en forma de la reminiscencia de un tiempo que ya fue y que la literatura recupera como nostalgia. Por eso, para Zambrano, estos son los caracteres que definen la confesión: "desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse obscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad" (p. 37). Y más delante, de manera enfática: "Todo el que hace una confesión es en espera de recobrar algún paraíso perdido" (p. 47).

Esa parece ser la idea central que despliega Federico Vegas en Prima lejana a través de sus protagonistas. El viaje de dos hermanos a las costas de Paraguaná, funciona como leitmotiv para liberar los recuerdos y secretos que atan y, al mismo tiempo, distancian a ambos personajes. El recorrido exterior, en este sentido, puede leerse como la interiorización que hace una persona hacia los horizontes del alma para encontrar el "paraíso perdido", del que nos habla Zambrano, a través de la confesión de aquello que lo angustia y lo proyecta constantemente al pasado.

[2] La primera edición de *Prima lejana* es de 1999 por Jonh Lange Ediciones. Para este trabajo utilizo la segunda edición publicada por Ediciones B en el 2010; por lo tanto, todas las referencias corresponden a este año de publicación.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Dice la voz protagonista: "Y así fue como llegamos en un mediodía de pupilas encogidas y esófagos vacíos al secreto que debía confesarle a mi hermano en la península de Paraguaná" (*Prima lejana*, p. 99). La revelación del secreto se convierte en el relato que articula los lazos de familia por los cuales el protagonista evoca el pasado como un modo de restituir la infancia perdida.

Más allá de los rasgos autobiográficos que podemos encontrar en esta obra de Federico Vegas, por ejemplo, la ubicación de los primeros años de estudio del narrador en el Colegio San Ignacio de Loyola de Caracas, un aspecto que resalta en esta obra es cómo la novela busca conjurar "los pecados" del pasado con los quebrantos del presente que sufren sus protagonistas. Como en toda obra autobiográfica, en ella cobra gran importancia tres elementos fundamentales: la relación de los personajes con el paisaje que recorren, la casa de la infancia donde los recuerdos se avivan y las figuras familiares fundamentales (abuelos y padres), que son los ejes articuladores de las diferencias entre los hijos.

Sin embargo, es el lector quien al identificar(se) en la obra (con) los espacios y los tiempos narrativos, la asume como una novela autobiográfica. Digamos que entre autor y lector se establece un pacto de lectura para construir una identidad. Quizá sea por la explicación que ofrece Georges May, cuando analiza la relación que hay entre ambos en las autobiografías: "en uno existe la necesidad de resucitar y eternizar un pasado desaparecido y particularmente querido y en el otro el placer de reencontrarse en otro y de tranquilizarse acerca de su propia normalidad (p. 127). Es decir, la recuperación del "paraíso perdido" en la ficción, mueve las emociones tanto del autor y del lector, porque todos, de una u otra forma, nos sentimos identificados con las primeras experiencias de nuestra vida.

HABITAR LA CASA

La nostalgia por la casa materna atraviesa toda la trama de *Prima lejana*:

> En el interior de la casa sólo quedan los muebles y los libros de mi habitación. Esta rectangular trinchera se encuentra rodeada de tantas ausencias que luce irreal; pero aún conceptual… Sin embargo, cosa extraña, estas paredes que me circundan, aunque ya no contengan sino algunos enchufes y vestigios de los clavos donde guindaron paisajes y naturalezas muertas, siguen alertando en mi cuerpo las zonas que incitan cuando estuvieron abarrotadas de muebles (Vegas, *Prima lejana*, p.13).

Los restos de la casa funcionan como los signos indelebles que sirven para comprender las ausencias del presente. Sobre los fragmentos de "lo habitable", el autor arma la memoria histórica familiar inscrita en su propio cuerpo.

Según Beatriz Sarlo:

> La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo (p. 29).

El cuerpo en *Prima lejana* es un elemento importante porque, en un primer sentido, puede comprenderse que "ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar" (Heidegger, p. 129), y en un segundo sentido: "El cuerpo es nuestra morada más inmediata (¡y cárcel para Platón!): [porque] permite nuestra permanencia en el mundo y acceder a él" (Isava, "La cantidad habitable", p. 39).

Si bien en la casa se imbrican los lazos de familia que incitan la memoria del protagonista, es en el cuerpo donde fugazmente aparecen inscritos los recuerdos: "hay noches en que nada me resulta más incomprensible que mi propio cuerpo, especialmente ahora que estoy solo y bajo techo" (Vegas, *Prima lejana*,p. 15).

En este sentido, "habitar" es también la conciencia que cada uno tiene de sí, desde allí surgen los ensueños, la nostalgia y la tristeza. Aunque el viaje busca recuperar los retazos de la memoria que se han quedado en el olvido, el verdadero tránsito que hace el narrador es hacia los recónditos lugares del alma. La casa, en consecuencia, se incorpora al texto para cristalizar por medio del lenguaje la identidad opaca de los personajes de *Prima lejana*. Al respecto, es clara la explicación de Cristian Álvarez: "Habitar, esa función tan íntima del ser y el estar, es lo que define entonces nuestra relación con la casa. Su espacio se corresponde a nuestra vida, se convierte en reflejo y extensión de cada actividad de nuestra existencia" ("La casa como tema", p. 13). Estar-en-el-mundo, según el pensamiento heideggeriano, es la posibilidad de construir un espacio para habitarlo; en él es donde la existencia cobra plenitud de sentido; sólo allí el hombre se vive como alma mortal.

En *Prima lejana* podemos encontrar la representación de tres paisajes importantes. Uno, seco y árido, situado en la península de Paraguaná, que sirve de telón de

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

fondo para expiar las culpas y dar lugar a la confesión: "Ese devenir continuo invitaba a que se colaran mis culpas sin premeditación, sin ceremonia. Así fue como llegué a pensar que, al igual que los paisajes llegaban y desaparecían, podríamos dejar atrás con una simple confesión lo que apenas comenzaba a inocular su veneno" (p. 100). Este paisaje está en sintonía con el peso del secreto que cada uno de los hermanos lleva a cuestas y que se muestra como abandono, soledad, tristeza y distancia. Por el contrario, las costas varguenses, Macuto, Caraballeda, Naiguatá y Camurí son los lugares propicios para la recuperación del "paraíso perdido" que señala María Zambrano en relación a la libertad que experimenta el confeso cuando hace la confesión, y Mariano Picón-Salas, al referirse a la exuberancia de los paisajes merideños, porque "si la inteligencia aspiraba a ser libérrima, el corazón permanecía atado a esa como añoranza de un paraíso perdido" (Picón Salas, p. 4).[3] El paraíso perdido adquiere su concreción en el juego, la aventura y el amor. "¿Cómo podrá alguna vez un hombre explicarle a otro hombre que el amor que una mujer despierta y rescata le pertenece a ella, y que ese amor es una creación que renace y adquiere forma sólo en sus manos, que crece en su interior con una permanencia y una madurez que llena de orgullosa dicha?" (Vegas, *Prima lejana*, p. 110), interroga en el silencio de su conciencia el protagonista de *Prima lejana*. Preguntas lanzadas al aire sin posibilidad de respuesta, porque lo que quieren revelar son los traumas existenciales de una subjetividad siempre ausente, extranjera en su propia vida.

El tercer paisaje que compone el escenario de *Prima lejana* es la gran ciudad que se "expande y se apretuja" como la vida misma de sus habitantes. En ella yace la casa materna que será derrumbada para darle paso a la construcción de grandes edificios: "Habrá nuevos cimientos, desde los cuales construirán pisos de habitaciones para otros niños y otros adultos que sólo se verán las caras en las reuniones de condominio" (p. 182). Ante el hacinamiento de Caracas, las ciudades del interior ofrecen una huida fugaz, relajante propicia para la reconciliación y el amor.

3 Según afirma Mariano Picón-Salas en "Pequeña confesión a la sordina" (1953) para librarse de las "añoranzas" de ese paraíso perdido, escribió *Viaje al amanecer* (1943): "Escribí un librito [confiesa Picón-Salas] Viaje al amanecer, como para librarme de esa obstinada carga de fantasmas y seguir 'ligero de equipaje' —como en el verso de Antonio Machado— mi peregrinación del mundo" (p. 4). El color local y la belleza paisajística, colman las páginas de Viaje al amanecer; en ellas, el escritor merideño revive sus sueños infantiles y sus primeros deseos adolescentes. Basten estas palabras para recrear esta idea: "Como quien se reincorpora de un profundo sueño, me invade una mañana la casera fragancia de los hijos, las guayabas, los claveles reventones de mi jardín merideño. Entra por la ventana un trozo de azul apaciguado, azul de plata de nuestra serranía" (*Viaje*…; Pomaire, 1980, p. 59).

Aunque la confesión de un secreto, de una culpa, hilvana los hilos narrativos de *Prima lejana*, tal imbricación sólo es posible por la recurrencia permanente del protagonista a la herencia de la madre.Según señala Gina Saraceni:

> la herencia es una forma de memoria que conecta al pasado con el presente al establecer una continuidad entre las generaciones y al otorgarle al heredero un relato identitario a través del cual inscribirse en una genealogía. De aquí la importancia de destacar el vínculo entre memoria individual y memoria colectiva constituidas ambas por tradiciones, saberes, lugares, fechas, rituales, relatos, afectos que un colectivo (nación, familia, religión, cultura, comunidad, grupo) comparte; un conjunto de representaciones y prácticas que los sujetos heredan del pasado y reactualizan en el presente (p. 16).

Como muestra el relato, se heredan no sólo cosas materiales o los rasgos biológicos, sino también el gusto por una cultura, una identidad, una religiosidad, una manera de pensar que se incorpora al ser que construye y habita la casa: "A mi hermano no le gusta que viaje con mi almohada de plumas; sabe que es un herencia de mi madre de la que me apoderé antes de tiempo. Todo quiere repartirlo con justicia pero, ¿cómo compartir una almohada?" (p. 20). Y más adelante: "Yo no sé cantar, ni bailar. No heredé el oído de mi madre, tan solo sus ojos, pero adoro escuchar esa magia que soy incapaz de reproducir" (p. 31).

Tras la muerte de la madre, la casa se deshace como lugar de habitación, acontece la separación de los hermanos: "La muerte de mamá lo obligó a buscar una nueva guarida" (p. 25), dice el hermano mayor. El padre aparece como una presencia borrosa, se vuelve un espectro dentro de la historia familiar y le da paso al hermano menor para que asuma las funciones de pater familias.

Junto a la nostalgia por la casa materna, los primeros escarceos sexuales, las primeras confesiones o la mirada solipsista sobre la vida de los otros, los rasgos autobiográficos de *Prima lejana* están cargados de una especie de matricentrismo que deviene edípico con la relación que se establece entre el protagonista del relato (el hermano mayor) y la tía Jane :[4]

> Jane se sentó a mi lado y me acurrucó entre sus brazos… Sus caricias me erizaron y ella misma fue señalando el alboroto en los pelitos de mis antebrazos… Comencé a desvanecerme por entre el olor de su piel encremada, más deslizante aún con mis lágrimas, y los suspiros me ayudaron a escurrirme poco a poco entre los tules de mi hada madrina hasta acercarme a sus senos con la punta de mis pestañas. Rozarlos con la nariz era suficiente conquista para alimentar varias infancias. Yo era tan inocente que chupar me pareció ocupación de bebé y me perdí el lógico desenlace (p. 39).

[4] Para Alejandro Moreno el "modelo familiar-cultural popular venezolano es, pues, el de una familia matricentrada, o matrifocal, o matricéntrica" (*La familia popular venezolana*; Centro Gumilla, 1997, p. 6). Aunque Moreno se centra en la familia popular, como vemos, el matricentrismo parece abarcar ficcionalmente a la mayoría de las familias venezolanas.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

La tía Jane cubre las necesidades afectivas no cubiertas por la madre. La infancia aquí se construye desde las ausencias filiales, lo que crea el impulso narrativo para buscar en una tía inventada, sin verdadero vínculo sanguíneo, y en una prima lejana, la satisfacción de los deseos truncados. Tal como el padre crea una relación triangular con la madre y la tía, del mismo modo, "el pecado" que atraviesa toda la novela está centrado en la relación sexual, también triangular, entre los dos hermanos y la prima Cecilia. "Pecado", "prójimo", "confesión", son los términos que configuran las páginas de *Prima lejana* y revelan la naturaleza religiosa del narrador:

> al final soy incapaz de conducir con responsabilidad esos designios, esos dictados del alma. Tantos vaivenes entre el deseo y las utopías me ha dado este aspecto de indolencia meditabunda que tanto perseguían los jesuitas en mi colegio. No logro tener ningún sentido de avance, de concreción, de remate (p. 45).

La confesión, eje donde gira toda la trama de la novela de Federico Vegas, se desprende de los tormentos espirituales del autor y que tienen su origen en la educación religiosa que recibió durante la infancia.

A propósito, es interesante establecer lazos filiales entre *Prima lejana* y *El borrador*, el primer libro de relatos de Federico Vegas. Son cuentos impregnados de una atmósfera religiosa que parece estar vincula con la infancia y juventud de Vegas. Por ejemplo, "El borrador" comienza: "Los días de mi colegio estaban atiborrados de sesiones religiosas, cada una de deferente envergadura y fastidio" (p. 7). También "El desayuno" escenifica el encuentro (desencuentro) de dos hermanos. En las primeras líneas leemos: "Nada mejor para recordar un hermano muerto que suponerlo fantasma, incluso antes del entierro, pero no puedo ayudarte; cuando fue a visitarme estaba tan vivo o tan enfermo como yo" (p. 70). El colegio de los jesuitas (San Ignacio de Loyola, seguramente), las travesuras de esos primeros años combinadas con los castigos de los "curas" y la nostalgia por el hermano, son los caracteres literarios que conforman estos relatos y que, sin duda, se manifiestan igualmente en *Prima lejana*.

¿De dónde surge la consideración del protagonista de que el acto sexual con su prima es un pecado que es necesario confesar a su hermano menor? ¿Por qué el hermano menor encarna la figura sacerdotal que recibe la confesión, perdona los pecados e impone la penitencia? María Zambrano enfatiza que "La confesión comienza siempre con una huida de sí mismo. Parte de una desesperación. Su supuesto es como el de toda salida, una esperanza y una desesperación; la desesperación es de lo que se es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca" (pp. 32-33). Con estas palabras podemos hacer una primera aproximación a las preguntas anteriores. Ciertamente, la desesperación del narrador se focaliza en la huida al diálogo con el hermano; el silencio marca la mudez de las palabras, no saber qué decir o cómo comenzar la confesión. Reflexiona la voz protagonista:

> Ya más dueño de mi reposo y sintonizado con la imposibilidad de dormir, me asomo al abismo que existe entre todo lo que ahora voy recordando y lo poco que logré contarle a mi hermano en Paraguaná. He repasado mi confesión para entender cuál resultó ser la penitencia (*Prima lejana*, p. 16).

Aunque la relación sexual con la prima no revela trazos de un acto pecaminoso, porque en primer lugar no hay ningún vínculo sanguíneo y, en segundo lugar, son adultos sin ataduras legales, la conciencia pecaminosa del protagonista guarda más relación con el atrevimiento de haber hecho las cosas que sólo el hermano menor podía realizar o tener: sexo, dinero, prestigio, la presencia de la madre, poder de decisión, etc. Es como si, para él, todo estuviese negado: "se olvidaron de mi historia" (p. 17), exclama. Esta idea también se evidencia porque Eugenia, la esposa de Ricardo (el hermano menor), había sido primero novia de él, y cuando sabe que ya no era su novia, sino la de su hermano, asume su relación con ella como un "romance de niños" y se retira a la "periferia" (pp. 26-27). Así, esta autobiografía insisten en construir al protagonista desde la candidez de la infancia, vagando por universos que él mismo ha inventado, incapaz de egoísmo y de protesta, huidizo y nostálgico.

La siguiente cita muestra la investidura sacerdotal de Ricardo:

> Inesperadamente soltó el volante giró el cuerpo y apoyando una mano en el asiento, arrojó su penitencia:
>
> —Siempre me desagradaste, siempre me molestó tu voz, tu manera de moverte, de sentarte de lado sin mirarme, de quitarte los zapatos y tirarlos lejos de ti, de comenzar las respuestas y no terminarlas, de quedarte dormido con la boca abierta. No me importa que te hayas cogido a esa gringa, a ese pedazo de loca. Sigo creyendo que eres medio marico (pp. 171-172).

Estas palabras revelan el choque de fuerzas entre dos naturalezas: una, configurada desde los cánones sociales que le otorgan al hombre fuerza, coraje, valentía, dominio, liderazgo; la otra, atravesada por lo periférico, la huida, el encierro, la añoranza, la delicadeza. "Fui un niño tan creyente y miedoso que le rezaba con fervor a la Virgen para que no se me apareciera" (p. 139), confiesa el narrador. Y dice de su hermano: "me inició en esa virtuosa maldad que labra en el pecado un paraíso" (p. 42).

Lo paradójico de la trama de *Prima lejana* es que la perversión reside no en el hermano mayor, sino en el menor. Es decir que la introducción del pecado al paraíso le pertenece a Ricardo y no al primogénito de los hijos. Esta vuelta de tuerca es importante porque le devuelve a un "Adán" la inocencia infantil que otrora el pecado le había despojado. Por eso su afán de limpiar su alma confesando el secreto-pecado que enloda su alma edénica.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Esta arista religiosa de la que está cargada *Prima lejana* se puede encontrar en muchas autobiografías, sobre todo, cuando se narra la infancia. Por ejemplo, William Butler Yeats comienza su autobiografía evocando los días de la creación del mundo:

> Mis primeros recuerdos son fragmentarios, aislados y contemporáneos, como si recordase ciertos primeros momentos de los Siete Días. Se diría que el tiempo no ha sido creado todavía, pues los pensamientos se conectan sin secuencia con emociones y lugares (p. 11).

Es como, en Rilke, el deseo de volver al origen, al principio, donde había alegría, aventura y felicidad: "¿No ve usted entonces cómo todo lo que ocurre vuelve a ser principio, una vez y otra? ¿Y no podría ser Su principio, si el principio es siempre tan hermoso en sí?" (Rilke, *Cartas a un joven poeta*, 65). Por otro lado, el deseo de volver al origen también revela el rechazo a los azares de la vida adulta. En el caso del narrador protagonista de *Prima lejana*, se puede decir que la búsqueda del "paraíso perdido" es la huida hacia todo compromiso social. Las últimas líneas de la novela subrayan esta comprensión:

> Me atraía ese vagar de casa en casa leyendo los secretos de familia que esconden unos cuchillos mellados. Pero no creo que llegue a ser un buen amolador, no me gusta pasar por las mismas calles, y si uno no insiste en los mismos recorridos nunca llegará a tener una buena clientela… O, si de padres se trata, para dejar de pensar, de creer con toda la furibunda religiosidad del verbo, que nunca seré capaz de tener una hija que se atreva a saltar desde un trampolín (p. 202).

Por el contrario, el confesor asume su compromiso familiar: perpetuar la herencia, aumentar la riqueza familiar, criar a los hijos, ser fiel a la esposa. Y como todo envés, también podemos afirmar que el desprecio por el hermano mayor se debe al deseo de haber perdido lo que aún él conservaba: libertad, placer, indiferencia, flojera y el sexo de la prima lejana. Elementos que él, por estar casado, no pudo tener.

Por lo tanto, esta autobiografía muestra que, en ella, la búsqueda del "paraíso perdido" guarda relación con dos posiciones ambivalentes: un hermano mayor que desea permanecer en la nostalgia y la contemplación de los restos de la infancia que han quedado adheridos a las paredes de la casa materna, y un hermano menor cuyo impulso vital es alcanzar la adultez como un modo de contravenir el pasado al cual permanece anclado por el recuerdo de la prima lejana. Ambos personajes encuentran en la confesión un modo de conversión, un pacto fraternal para continuar viviendo a través de la reconciliación.

LA INFANCIA EN MARGARITA

La restitución del pasado en *Margarita infanta* se articula a partir de relatos mínimos sobre la familia, la casa, los amigos y La Asunción. En la portada del libro aparece Francisco Suniaga con su hermano. A esta fotografía el autor le dedica uno de los primeros textos, titulado "Retrato". La imagen quiere significar que estamos en presencia de un libro autobiográfico, compuesto de historias familiares verosímiles. En este sentido, como señala Walter Benjamin de algunos libros sobre la infancia: "Su atracción reside fundamentalmente en su carácter de documento de una época en la que la antigua manufactura se enfrenta con los comienzos de nuevas técnicas" (p. 69). Así, *Margarita infanta* es un breve álbum familiar construido a partir de los recuerdos de la infancia, que se ofrece como resistencia a las borraduras que el desarrollo moderno va generando en los poblados coloniales.

> El lugar de la infancia, para Francisco Suniaga, es su ciudad natal, La Asunción. A este "su pueblo" vuelve a través de la memoria a los espacios familiares donde él y sus amigos fueron felices durante la infancia. Suniaga lo expresa al inicio del libro:
>
> […] la modernidad poco a poco comenzaba a demoler el mundo margariteño en el que fuimos niños y felices. Sentimos que algo debíamos hacer para preservar parte de él, aunque solo fuese en letras mías y trazos de dibujos de Alberto. Por esa misma razón, la infancia y la nostalgia por una Margarita que dejó de existir están tan presente (pp. 15-16).[5]

La escritura es el lugar donde se reconstruye la felicidad perdida. Ella arma y desarma el pasado como recuperación del tiempo ausente. Mirar hacia atrás implica, de cierta manera, dar un salto temporal para encontrar en el presente razones transcendentales que permitan una vida más llevadera.

Como señala Rafael Tomás Caldera:

> He escrito 'nostalgia' y tengo que añadir en seguida que pocas realidades humanas resultan hoy tan mal comprendidas, acaso por efecto de la mentalidad modernizadora y como secuela del mito del progreso. Por lo pronto, no ha de confundírsela con el deseo, evasivo, de alejarse de lo cotidiano ni con esa melancolía de quien ya no tiene esperanza, que tantas veces desemboca en aguardiente y en el abandono a un frágil sentimentalismo "romántico". Dolor del retorno, la nostalgia es articulación del aquí y su fundamento, de lo cotidiano y aquello que le confiere valor y lo hace —de ese modo— cifra de lo trascendente. Como en la casa vieja que oculta un tesoro, o el desierto que oculta una fuente —según lo ha expresado maravillosamente Antoine de Saint-Exupéry—, que resultan por ello, en medio de su sentido inmediato, un espacio encantado donde puede suscitarse en lo hondo de la persona el punzante anhelo de pleno ser (pp. X-XI).

[5] En las primeras páginas de *Margarita infanta* encontramos seis páginas ilustradas cada una con un dibujo de Alberto Yánez. En esos cuadros observamos "trazos" testimoniales de una arquitectura colonial asociada a La Asunción que tanto evoca Suniaga en esta obra narrativa.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

El salto atrás, la recuperación de la infancia, si bien articula el recuerdo del pasado con las esperanzas del presente cotidiano, es el eje articulador del libro de Francisco Suniaga. A través de sus páginas nos ofrece un retrato de la Margarita vieja, la de casas coloniales, de adobe, bahareque y techos de tejas. La escuela, el cine, la casa materna, la sastrería del padre, son algunos de los lugares que avivan la nostalgia por la ciudad. En ellos aparecen el maestro Fiel Malaver, Cachón el metafísico, el Tirano de Lope de Aguirre, el bodeguero Brígido, el fotógrafo Savignac, la abuela Luisa Ramona, el tío Jesús y otros seres de la infancia que emergen como espectros del más allá.

El regreso a la isla de Margarita es el encuentro con la infancia. La ciudad, por lo tanto, no representa un lugar, sino un estado espiritual cargado de sentimiento y nostalgia:

> Cuando pienso en mi ciudad, no evoco a La Asunción sino a mi infancia. La Asunción hace ya mucho tiempo siguió su camino con ese andar incierto y pesado de las viejas capitales coloniales, pero mi infancia, en cambio, no se ha movido de lugar. Se quedó en la vieja casa frente al bulevar, en el barrio El Mamey, en mi escuela, en el cine de Félix o, tal vez, en la plaza Bolívar, jugando con los amigos de entonces en los lugares de siempre, y desde allí, traviesa, nos tiende sus inocentes celadas de nostalgia (p. 17).

Con esta voz, el autor de Margarita infanta nos traslada en el tiempo a ese espacio íntimo que mora en su interior y donde alberga muchos instantes de felicidad. De este modo, la escuela, la iglesia, el cine, etcétera, adquieren significado en la medida en que el narrador los relaciona con su infancia. Son los lugares donde él "ejerció la infancia" (p. 22). El juego con los amigos, las leyendas de vampiros y fantasmas contrastan con la vida adulta. La infancia es el estado de gracia, morada de alegría e inocencia.

Para Cristian Álvarez, es necesario superar la concepción de la literatura de la infancia como "de lo poco serio, de lo escasamente útil y aun de lo que se puede excluir de nuestro tiempo que sobrevalora la producción y lo material… se trata con desdén la singular naturaleza que ella presenta y se olvida que (infantilmente) manifiesta su esencia la humanidad en estado naciente (Salir a la realidad...,p. 12). En este sentido, el relato sobre la infancia se convierte en un recurso que conecta al escritor y al lector con la visión primigenia de un "paraíso perdido" en la industrialización de la vida. Volver a La Asunción a través de la memoria recrea para el autor los momentos de plena felicidad.

Margarita infanta es "la isla maravillosa donde la gente no era mala, no existían las culebras de cascabel ni los alacranes, no había paludismo y, gracias a Dios, tampoco 'herones'[6], como los de 'afuera'" (pp. 89-90). No hay, por lo tanto, en

[6] En relación con la palabra "herón", Suniaga relata que su abuela Luisa Ramona la usaba "para describir a alguien violento por naturaleza o que había actuado en forma violenta en algún momento; golpeando a alguien, atropellando a alguien o pateando la puerta y rompiendo los corotos de su casa en una borrachera o un ataque de ira" (p. 89). La Margarita infantil es, por lo tanto, un lugar donde no hay violencia.

esta morada del ser, violencia de ningún tipo, tampoco enfermedades que amenacen la vida. La violencia está en la adultez con sus deseos de poder y donde la humanidad está asociada a los fines utilitaristas. Por el contrario, como sugiere Álvarez, "la infancia ofrece una naturaleza —integrada y plena—, un mirar que resulta necesario rescatar" ("Sobre la gracia del contar…", p. 577). Esa naturaleza revela el lado noble y bondadoso de los seres humanos. Es la condición humana que hermana a todos los hombres y lo conduce a la "felicidad del alma". Sin embargo:

> la presencia del dolor y otras carencias no es ajena en esta concepción, por lo que estamos hablando de una felicidad de otro orden, una plenitud del ser en la que sí parece integrarse la íntima condición humana —con sus límites y potencias— y sus estar en la tierra (Álvarez, "Sobre la gracia…", p. 575).

Así como La Asunción representa la infancia de Francisco Suniaga, Caracas representa su abandono y la entrada definitiva al mundo de la adultez. Suniaga escribe que su "aproximación a ella fue como la del adolescente que debuta con una meretriz veterana y comprensiva" (p. 115). La analogía que establece el autor marca el abandono del "paraíso perdido" y su ingreso al lugar de la perversión, el caos, y donde "nadie tiene que ver con nadie" (Id.), pero también por momentos amable y gentil. "La infancia, así, sin darme siquiera cuenta, había terminado" (p. 119).

REGRESO AL PARAÍSO PERDIDO

La literatura funciona en estas obras narrativas como lugar de encuentro entre dos mundos: el de la niñez y el de la adultez. Es el pasado que vuelve con su carga noble para resignificar el presente. La reminiscencia alivia el alma de los pesares y quebrantos que la vida moderna impone a sus habitantes. La escritura sobre la infancia se convierte en un espacio de autorreflexión de las etapas más importantes de la vida. La narrativa de la infancia trata de volver la mirada hacia el goce y la felicidad que el escritor experimentó durante la niñez. El espíritu se sublima ante las imágenes que construye el autor a través de la ficción.

Quizás, como explica Cristian Álvarez, se trata de una escritura que "busca propiciar un espacio, ya lo mencionamos, en el alma, en la conciencia, para que en la experiencia con el lenguaje pueda el lector ver, meditar y trasladarse fuera de lo cotidiano" ("Sobre la gracia…", p. 579). Parte importante de ese espacio lo conforma el recuerdo afectuoso de la familia como principio articulador del relato sobre la infancia. Es el amor del padre o la madre, los juegos y diatribas de los hermanos o los primos de las primeras aventuras; subjetividades que corresponden a una escenografía local y de una identidad atravesada por la nostalgia y el deseo de una vida mejor.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

La literatura, entonces, hace posible la recuperación del "paraíso perdido". Sólo ahí nace la alegría del retorno a la casa de los juegos y de los sueños hechos realidad. Ese es el misterio que revela Francisco Suniaga a través de Margarita infanta, como la creencia infantil de poder sumergirse detrás de la pantalla del cine, "llegar hasta ese otro universo de héroes y vivir en el paraíso de la aventura sin fin, donde no había escuelas ni madres que pusieran término a los juegos" (p. 51). Y aunque descubre que detrás de la gran pantalla sólo había una pared inmensa, él, desde el aquí y ahora que representa la adultez, seguirá soñando con el mundo irreal que solo lo hace posible el cine o la literatura.

REFERENCIAS

Álvarez, Cristian. "La casa como tema". *Papel Literario.* El Nacional (Caracas), 26 nov. 1989, p. 8.

Álvarez, Cristian. Salir a la realidad: *Un legado quijotesco.* Monte Ávila Editores / Equinoccio, 1999.

Álvarez, Cristian. "Nuevos apuntes sobre una visión de la literatura como 'la infancia por fin recuperada': Desde el juego, una invitación a la libertad". Relea, vol. 29, 2009, pp. 45-62.

Álvarez, Cristian. "Sobre la gracia del contar, la infancia y la literatura". Nación y literatura. Caracas, Fundación Bigott / Banesco / Equinoccio (2006): 569-581.

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Paidós, 1987.

Bataille, Georges. *La literatura y el mal.* Prólogo de Rafael Conde, Traducción de Lourdes Ortiz, 3.ª ed., Taurus, 1977.

Benjamin, Walter. "Viejos libros infantiles (1924)". *Escritos*, Ediciones Nueva Visión, 1989, pp. 65-71.

Caldera, Rafael Tomás. "La fuerza del recuerdo". Prólogo a las obras de José León Tapia. Volumen I, Ediciones Centauro, 1989, pp. VII-XII.

Camus, Albert. "Los juegos del niño". Primer hombre. Traducción de Aurora Bernárdez, 3.ª ed., Tusquets, 2001, pp. 41-55.

Colomer, Teresa. Introducción a la literatura infantil y juvenil. Editorial Síntesis, 1999.

Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* La letra Editores, 1985.

Heidegger, Martin. "Capítulo sexto: Construir, habitar, pensar". Conferencias y artículos. Traducción de Eustaquio Barjau, Odós, 1994, pp. 127-142.

Isava, Luis Miguel. "La cantidad habitable". *Últimas Noticias* (Caracas), 18 mar. 1990, pp. 38-39.

Isava, Luis Miguel. "Breve introducción a los artefactos culturales". *Estudios*, vol. 17, n.º34 ,julio-diciembre, 2009, pp. 441-454.

Ludmer, Josefina. "Política y literatura: Una fábula de identidad". *Nuevo Texto Crítico*, vol.VII, n.os 14-15, 1995, pp. 89-97.

May, Georges. *La autobiografía.* Traducción de Danubio Torres, Fondo de Cultura Económica, 1979.

Palacios, María Fernanda. Prólogo. *Obras escogidas.* Por Teresa de la Parra, tomo I, Monte Ávila Editores / Fondo de Cultura Económica, 1992.

Picón Salas, Mariano. "Pequeña confesión a la sordina". *Autobiografías.* Monte Ávila Editores, 1987. Biblioteca Mariano Picón Salas.

Rilke, Rainer. *Cartas a un joven poeta.* Traducción de José María Valverde, Alianza Editorial, 1982.

Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua, memoria.* Beatriz Viterbo Editora, 2008.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*. Siglo XXI Editores, 2005.

Suniaga, Francisco. *Margarita infanta*. Mondadori, 2010.

Vegas, Federico. *El borrador*. Editorial Arte, 1994.

Vegas, Federico. *Prima lejana*. Ediciones B, 2010.

Yeats, William. *Autobiografías I. Ensueños sobre la infancia y la juventud.* Monte Ávila Editores, 1914.

Zambrano, María. *La confesión: Género literario*. Ediciones Siruela, 2004.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Frondosos* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Juego de identidades, como expresión de la totalidad, en "El impostor inverosímil Tom Castro", de Jorge Luis Borges

Identity game, as expression of totality, in "Tom Castro, The implausible imposter", by Jorge Luis Borges

Le jeu d'identité, en tant qu'expression de la totalité, dans "l'imposteur invraisemblable, Tom Castro" par Jorge Luis Borges

Recibido 30-06-19 Aceptado 10-08-19

Carlos Guillermo Casanova
Universidad de Los Andes-Mérida, Venezuela
Talleres Gráficos Universitarios
cgcd88.cg@gmail.com

Resumen: La duda ontológica, como parte del pensamiento filosófico, es un códigoencriptado en la prosa de Jorge Luis Borges, quien encuentra en los símbolos, el fenómeno onírico, la geometría perfecta o el trazo de lo fractal, el camino hacia la comprensión indispensable para la elevación de la consciencia. De allí que, en el presente artículo, se lleve a cabo un análisis sobre el caso Tichborne (1870), ficcionalizado en el cuento borgesiano "El impostor inverosímil Tom Castro" (1974), mediante un entramado temático basado en lo real, la ficción y la identidad,a partir del (re)conocimiento y la (re)afirmación de tres rostros, como resultado de una expresión paradojal (Bravo, El orden y la paradoja) frente a la manifestación de la complementariedad. El juego de identidades se da en el enmascaramiento de tres rostros: Arthur Orton, Tom Castro y Sir Roger Charles Tichborne, personajes escindidos que se conjugan como una unidad ternaria.

Palabras claves: ficción; identidad; juego paradojal; Jorge Luis Borges; literatura argentina.

Abstract: Ontological doubt, as a part of philosophical thought, is an encrypted code in Jorge Luis Borges' short stories, who finds in symbols, oneiric phenomenon, perfect geometry or fractal drawing, the path to essential knowledge for a higher consciousness. This article is an analysis of the Tichborne case (1870), fictionalized in the Borgesian short story "Tom Castro, the Implausible Imposter" (1974), through a framework based on the real, fiction and identity, from the (re)cognition and (re)affirmation of three faces, as a result of a paradoxical expression (Bravo, El orden y la paradoja) in the face of the manifestation of complementarity. Identity game takes place in the masking of three faces: Arthur Orton, Tom Castro and Sir Roger Charles Tichborne, split characters who combine each other as a ternary unit.

Keywords: fiction; identity; paradoxal game; Jorge Luis Borges; Argentine literature.

¿Cómo citar?
Casanova, C. (2020). "Juego de identidades, como expresión de la totalidad, en *'El impostor inverosímil Tom Castro'*, de Jorge Luis Borges". *Contexto*, 24(26), pp. 53-62.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Résumé: Le doute ontologique, dans le cadre de la pensée philosophique, est un code crypté dans la prose de Jorge Luis Borges, qui trouve dans les symboles, le phénomène onirique, la géométrie parfaite ou la trace du fractal, le chemin de la compréhension nécessaire pour l'élévation de la conscience. Donc, dans cet article, il est réalisé une analyse sur l'affaire Tichborne (1870), illustrée dans le conte de Borges "L'imposteur invraisemblable, Tom Castro" (1974), à travers un cadre thématique basé sur le réel, la fiction et l'identité, basée sur la (re)connaissance et la (ré)affirmation de trois visages, à la suite d'une expression paradoxale (Bravo, El orden y la paradoja) face à la manifestation de la complémentarité. Ansi le jeu d'identité se déroule dans le masquage de trois visages: Arthur Orton, Tom Castro et Sir Roger Charles Tichborne,des personnages scindés qui sont conjugués comme une unité ternaire.
Mots clés: fiction; identité; jeu paradoxal; Jorge Luis Borges; littérature argentine.

La simpatía cósmica considera al universo como un inmenso organismo vivo cuyas partes están estrechamente relacionadas entre sí, de manera que la observación de una parte puede conducir al conocimiento intuitivo de las otras.

GEORG LUCK
[1]

1. SOBRE LA FICCIONALIZACIÓN: IMBRICACIÓN ENTRE LO REAL Y LA FICCIÓN

El tiempo, el espacio, los símbolos, la vida, la muerte... todos los fenómenos y acontecimientos de la existencia parecen formar parte de lo real: percepción total del mundo que define conceptos, afianza significados y da cierta sensación de tangibilidad a la experiencia cotidiana. Lo real propicia el seguimiento de un trazado horizontal, que da cohesión y credibilidad a lo que se está percibiendo; por ello, se somete a la lógica, a la causa-efecto, a lo que no es contradictorio y se manifiesta bajo los parámetros de lo normal y lo estándar.

La ficción, visión contraria, actúa con la pretensión de lo fingido y de lo incierto, para invertir el orden normativo percibido y así generar conceptos, significados y posibilidades distintas de la visión del mundo real, mediante un aparente caos. La escisión de lo real genera un discurso que oculta otras formas de representación y, con ello, acentúa la construcción narrativa, despierta la evocación o rememoración de vivencias, estimula la imaginación de lo no vivido y permite el acceso al mundo onírico, que se experimenta durante los reposos físicos. Lo real representa el adentro y lo no real el afuera (Bravo, Los poderes, p. 75).

[1] *Arcana Mundi; Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, p. 286.*

No obstante, el acto de la ficción es un proceso fenomenológico que está vinculado con lo real. Hay una condición de (co)dependencia que se fundamenta en todo lo que ambos representan: el tiempo, el espacio, los símbolos, la vida, la muerte, los fenómenos y los acontecimientos de la existencia. Cuando los límites entre el afuera y el adentro se difuminan, se produce la ficcionalización: proceso que los conjuga y abre el umbral a mundos alternos (mundos posibles o *mundos otros*, en términos de Bravo, *Los poderes*, p. 78), donde existen otras posibilidades, con significación literaria y ontológica (Iser, p. 940).

En la literatura latinoamericana, encontramos un ejemplo de una historia de la vida real que fue objeto de este proceso de ficcionalización: el caso Tichborne, suceso bastante sonado durante 1870, cuando, en la ciudad de Wagga Wagga (Australia), el hijo de un carnicero cometió el delito de usurpar la identidad de Roger Tichborne (heredero británico perdido en el mar desde 1854)[2], hasta el punto de convencer a la madre, Lady Tichborne, de que se trataba efectivamente de su hijo. Este caso tuvo eco mediático y su desenlace se dio en cortes jurídicas, con la acusación de perjuicio por parte del impostor y de cuestionamientos sobre la legitimidad de su identidad (Cole, p. 13).

Jorge Luis Borges recurre a esta historia para plantear un juego narrativo de identidades, basado en la proyección de un sí mismo que se fragmenta y se escinde, en el texto "El impostor inverosímil Tom Castro" (1974), cuento de estructura capitular, que abre con una introducción, sin título, del personaje principal y su historia de vida, hasta el momento de trasgresión, cuando el nudo narrativo alcanza su clímax, en seis apartados.[3]

Su protagonista, Arthur Orton, alias Tom Castro, alias Sir Roger Charles, es un sujeto con deseos de liberarse de su pasado y de su presente. Por ello, emprende una huida del escenario natal que forjó su identidad hasta ese entonces.

2 El suceso de usurpación mencionado ha sido objeto de estudio de diversas disciplinas. Estas son algunas de las investigaciones que reflexionan sobre el rol usurpador de este hombre y el impacto que causó a nivel legal y social:

- Dawson, Carrie. "The slaughterman of Wagga Wagga: Imposture, national identity, and the Tichborne affair". Australian Literary Studies, vol. 2, n.° 4, 2004, pp. 1-21.
- Everest-Phillips. Max. "The 1871 'Tichborne Claimant' medal and the forging of Australia's identity". Journal of the Numismatic Association of Australia, vol. 24, 2013, pp. 1-21.
- Greenacre, Phyllis. "The impostor". The Psychoanalytic Quarterly, vol. LXXX, n.° 4, 2011, pp. 1025-1046.
- Kent, Christopher."Victorian Self-Making, or Self-Unmaking?: The Tichborne Claimant Revisited". Victorian Review, 1991, vol. 17, n.º 1, pp. 18-34.
- Wells, Lloyd. Varieties of imposture. Perspectives in Biology and Medicine, vol. 29, n.° 4, 1986, pp. 586-610.

3 Estos apartados se titulan: "El idolatrado hombre muerto", "Las virtudes de la disparidad", "El encuentro", "Ad Majorem Dei Gloriam", "Carruaje" y "El espectro".

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Sus viajes en ultramar lo conducen a diversas ciudades del mundo, hasta llegar a Australia, donde, acompañado de su fiel amigo, conocido en eventualidades minúsculas, descubre una noticia que lo motivó a tramar un proyecto de suplantación.

2. "EL IMPOSTOR INVEROSÍMIL TOM CASTRO": JUEGO DE IDENTIDADES

En el discurso de la identidad individual, el reconocimiento de la mismidad y de la otredad implica un juego de identidades (Tyler, p. 17), cuyo carácter se comienza a cuestionar con la fragmentación de la noción del sí mismo. En términos de Blanco (p. 153), el sujeto posmoderno ha comenzado a reflexionar sobre su propia racionalidad y, con ello, ha propiciado formas para encontrar un tipo de liberación frente a los límites que ha representado el paradigma moderno en su accionar.

Entre esos límites impuestos, el rostro, como aparente concreción de la identidad, se resemantiza, pues ya no actúa como una huella dactilar que distingue a los individuos, sino que funciona como una guarida para el ocultamiento del ser, en los propios pliegues de su dimensión facial. La rostridad, en términos de Deleuze y Guattari (p. 187), hace referencia a una condición del individuo posmoderno para configurar una identidad más allá de la materialidad de su propio ser: el rostro.

Este ritual de simulación de las propias facciones produce otros rostros (Deleuze y Guattari, p. 184). En ellos, la máscara funciona como el artificio idóneo para llevar a cabo la dinámica de ocultar / mostrar identidades mismas / identidades otras. El enmascaramiento produce el desarrollo de (inter)subjetividades y modos de desenvolverse en lo real, porque "los seres humanos podrían convertirse en lo que quisieran, no en aquello que tuvieran capacidad de ser" (Tyler, p. 12).

La aparente puesta en crisis de la identidad encuentra posibilidades de desarrollo en los planos narrativos de la literatura. La ficción actúa como un eje en que lo imaginativo abre dimensiones de reflexión, con el fin de cuestionar el rol humano en el universo y así acceder a concepciones / definiciones (im)posibilitadas por los límites de lo real. Ejercicio escritural que desvela el umbral del multiverso o los múltiples universos que nos arropan.

Borges recurre a este juego de identidades mediante el bosquejo de lo fractal, basado en la repetición (Bravo, "Repetición y eterno retorno", p. 85). Desde el inicio de "El impostor inverosímil Tom Castro" (1974), el narrador describe las ocurrencias de un personaje escindido: Arthur Orton, nombre vinculado con su identidad primera.

Noción de sí mismo que ha sido configurada en un tiempo / espacio no favorable para su yo: es hijo de un carnicero, creció en un deplorable suburbio, tiene tez pecosa, ojos dormilones, vasto abdomen (u obeso tarambana), y actúa como idiota, tosco y de conversación ausente y borrosa. La identidad, como mecanismo de reconocimiento del yo de este personaje, no ofrece relevancia o un sentido (no hay télos). Por ello, el llamado del mar sirvió de excusa para desligarse no solo de su tierra, sino de esa imagen primera de sí.

A partir del psicoanálisis, podría afirmase que el yo (ego) de este personaje está agredido por su devenir y su corporeidad. Por tanto, crea mecanismos de defensa para combatir aquello que atenta contra su permanencia. Tom Castro es, en consecuencia, el nombre que le da a una nueva proyección de sí mismo (y conforma su identidad segunda): persona jovial, con una sonrisa en alto, de rasgos dóciles y cierto carisma que le permitió el sustento en alguna morada sudamericana.

Este nuevo yo se diferencia del primero en el despliegue de actitudes amigables y en la aceptación de un acompañante particular, Bogle, el africano morigerado y ocurrente, quien ingenia el proyecto de suplantación; acto que funda un tercer estadio de identidad, Sir Roger Charles Tichborne: militar inglés, esbelto, de tez morena, afrancesado, con ojos vivos y de palabra adecuada para las circunstancias, quien aparentemente murió en un naufragio y su madre, en un intento de mantenerlo a salvo, manifiesta en los periódicos que su hijo está vivo en algún lugar del mundo.

El reconocimiento es un factor determinante para identificarse en el mundo. El accionar y la proyección de otras identidades constituyen la matriz principal para que este personaje se desenvuelva en su realidad. No solo la inconformidad del yo es lo que acontece, sino su resguardo psíquico. El carácter de (auto)identificación constituye el núcleo para encontrar el sentido de la orientación de la existencia y es un "modo estructural, inconsciente y básico de construir una idea de quién es uno / a mismo / a, de cuál es el tipo de relaciones que nos unen a todo lo demás y de cómo es el mundo en que vivimos" (Hernando, p. 50). Sobre la base de esta idea, se justificaría la (re)adaptación de la identidad primera del personaje, en una segunda y en una tercera.

Desde otro punto de vista, el juego identitario podría constituir esa salida hacia el afuera, hacia lo desconocido, hacia lo otro (Bravo, *Los poderes*, p. 75). El personaje atraviesa el límite, violenta la congruencia y erige una verdad otra, condicionada a partir de lo que se enuncia (Tom Castro es Sir Thomas), en contraposición a la terrible verdad que se esconde tras la suplantación (Tom Castro no es Sir Thomas).

Lo aparentemente inverosímil de ese enmascaramiento concluye con una identidad aceptada por la madre y los allegados. La ausencia de Sir Thomas en el poblado, conjugada con el duelo prolongado de la madre, genera una hendija emotiva que da lugar

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

a lo que Deleuze y Guattari denominan rostrificación: acto de apropiación de la personalidad-otra, a partir de un rasgo corporal mínimo (dos lunares en la tetilla izquierda), pues "la rostrificación no actúa por semejanza, sino por orden de razones" (p. 176). No hay duda de que ese es el militar afrancesado que sobrevivió al naufragio; tal como se expresa en el cuento:

> El dieciséis de enero de 1867, Roger Charles Tichborne se anunció en ese hotel.[…] El día de invierno era de muchísimo sol; los ojos fatigados de Lady Tichborne estaban velados de llanto. [Bogle] abrió de par en par las ventanas. La luz hizo de máscara: la madre reconoció al hijo pródigo y le franqueó su abrazo. Ahora que de veras lo tenía, podía prescindir del diario y [de sus] cartas: meros reflejos adorados que habían alimentado su soledad de catorce años lóbregos. Se las devolvía con orgullo. Ni una faltaba […] ya tenía donde documentarse el plácido fantasma de Roger Charles (Borges, p. 303).

Este acto inverosímil de suplantación puede ser entendido, entonces, como una expresión paradojal, porque hace una puesta en crisis de lo real (Bravo, *El orden y la paradoja*, p. 59). La dinámica de opuestos (como el invierno soleado), desmonta los valores de la realidad objetiva, con el propósito de jugar con sus dimensiones y poner en duda los juicios verosímiles de las personas, gracias a la fuerte atmósfera emocional que impera en la narración y hace de la suplantación un acontecimiento que queda solapado con la angustia de la madre: "Lady Tichborne lo había reconocido y es evidente que una madre no se equivoca" (Borges, p. 304). La realidad se suspende de un hilo y es manejada por el acto ficcional, a partir de la inversión de sus valores. En términos de Sager, en este cuento:

> El sistema lógico y la serie de hipotéticas falsaciones que Bogle imagina son interesantes como teoría de la ficción. La pura ficción, una invención descabellada y absolutamente inverosímil como la que los impostores elaboran, sostiene respecto de lo real una distancia inmensa y constituye por eso, otro mundo, otro plano, otro conjunto de posibles (p. 91).

A partir de esta idea sobre la lógica ficcional, la fragmentación de este personaje ocurre debido a un mecanismo irónico-absurdo. El humor desmonta los valores mediante el desenvolvimiento de lo ilógico en el acto de suplantación, que permite evidenciar esa rebelión de Arthur Orton ante lo impuesto no solo por el mundo real, sino por su mundo interno.

Este hecho, en otras palabras, se produjo de forma veraz, sin dar cabida a la duda, porque de lo contrario significaría el fin de la personificación. Así se describe en el texto:

> Bogle sabía que un facsímil perfecto del anhelado Roger Charles Tichborne era de imposible obtención. Sabía también que todas las similitudes logradas no harían otra cosa que destacar ciertas diferencias inevitables. Renunció, pues, a todo parecido. Intuyó que la enorme ineptitud de la pretensión sería una convincente prueba de que no se trataba de un fraude [...]. No hay que olvidar tampoco la colaboración todopoderosa del tiempo: catorce años de hemisferio austral y de azar pueden cambiar a un hombre (Borges, p. 303).

La inversión del plano de lo real conduce, sin duda, al establecimiento de un nuevo orden (Bravo, *El orden y la paradoja*, pp. 41, 72), cuya base es lo ficcional con reglas propias, cimentadas en la ironía. Borges, en este universo que funda, tiende puentes a otras dimensiones del ser, a fin de otorgar a Sir Roger Charles, a Tom Castro (ecos de Arthur), una expresión más completa de sí mismo, que implica que lo absoluto sea uno, en términos filosóficos, al existir "una interconexión intrínseca entre las partes, así como también la unidad y multiplicidad de las cosas" (Spavieri, p. 72). El efecto especular de la identidad, reflejada en alteridades, permite entender la expresión total del personaje.

3. LA TRIPLE IDENTIDAD: EXPRESIÓN DE LA TOTALIDAD

Borges es un experto en la representación de lo no real, en el juego de lo real y en la inmersión hacia un mundo físico que está vinculado con el metafísico (Bravo, *El orden y la paradoja*, p. 76). La duda ontológica, como parte del pensamiento filosófico, es un código encriptado en la prosa de este autor, quien encuentra en los símbolos, en el fenómeno onírico, en la geometría perfecta o en el trazo de lo fractal, el camino de la comprensión indispensable para una consciencia evolucionada.

Más allá de la (re)significación ficcional del caso Tichborne, se vislumbra un sentido ontológico basado en la totalidad del ser (el Todo-Uno), a partir de la proyección de una tríada identitaria que de manera simultánea es distinta y afín en su dinámica paradojal, denominada por Ortiz-Osés como lógica coimplicativa (p. 89).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

La repetición no repetida de tres identidades constituye el hilo conductor de una historia que se ficcionalizó para encontrar un horizonte que imbrica lo real / no real, con el propósito de culminar una búsqueda ontológica y metafísica, solo alcanzable a partir de un lenguaje simbólico, propio de la prosa borgesiana.

La totalidad[4] constituye, per se, una unidad simple; solo que esa simplicidad, en realidad, corresponde a una unidad ternaria, hecha de fragmentos que, unidos, integran un todo que se suma a otro y permanece en la búsqueda de lo absoluto. Esta lógica de sentidos es definida por Santos en los siguientes términos:

> El proceso por el cual el todo se vuelve otro todo es un proceso de deshacerse, de fragmentación y de recomposición […] al mismo tiempo. El todo múltiple vuelve a ser único en el momento siguiente, ya otro todo, preparado también para ser despedazado […] Los fragmentos de totalidad vueltos así continúan integrando la totalidad (pp. 101-102).

Estas afirmaciones dan muestra del juego del triple despliegue del yo del protagonista del relato, pues acontece un fenómeno de escisión tanto de su identidad como de la propia realidad que colinda con lo inverosímil, en una dinámica de cambios de significados de lo lógico normativo, por una que legitima lo paradójico.

Este fenómeno es denominado por Deleuze como paradoja de la identidad infinita (p. 8), la cual trastoca las dimensiones de lo real, ante lo que significa ser. Esta acción, por tanto, propicia que la proyección de las dos identidades otras (Tom Castro, Sir Roger Charles), en adición a la identidad principal (Arthur Orton), conformen este principio de totalidad o unidad triádica. En este sentido, la condición escindida de Arthur Orton refiere a la significación del elemento ternario.

El simbolismo de esta unidad triple está arraigado al sentido adjudicado a los números, no solo como signos gráficos, sino como lenguaje encriptado de significación más profunda orientada a los aspectos místicos y no comprensibles de manera racional. Únicamente la intuición, el pensamiento mítico y la creencia de lo espiritual dan su entendimiento.

El número tres (3), en diversas interpretaciones filosóficas, simboliza el orden, la perfección, la integración de los elementos dispares (como el cielo-la tierra-ser humano / materialidad – racionalidad-espiritualidad), la manifestación de la divinidad, la evolución mística, el número perfecto, así como conforma parte de lo primordial, resguarda sentidos secretos o puede ser la expresión de la totalidad (Chevalier, pp. 1016-1020).

4 En términos antropológicos, para entender la totalidad es indispensable saber que el ser humano es transdimensional (Morin, p. 66); en consecuencia, a partir de las circunstancias, adopta una forma de percibir el mundo y despliega una identidad acorde con ello. No obstante, la unidad máxima de su ser es su individualidad.

De esta línea interpretativa, se afirma que la figura del tricéfalo se ajustaría a la expresión de totalidad de Arthur Orton. Este símbolo da cuenta del sistema ternario al que recurre Borges: tres miradas, tres nociones y tres formas de desenvolverse en lo real, a partir de una escisión de identidades. Hay un solo rostro con tres perfiles distintos. Una identidad bifurcada en otras dos, las cuales representan la completitud, el Todo-Uno.

REFLEXIONES FINALES

"El impostor inverosímil Tom Castro"(1974) es una puesta en escena de cómo las fronteras entre lo real / no real se desdibujan y redimensionan los significados ontológicos del protagonista. La usurpación de Tom Castro implica, más allá del propio acto criminal, una alteración del orden, en el que la paradoja impone su lógica de sentidos. Un impostor, quien, junto a su amigo y cómplice, rasgan la burbuja de lo real, mediante la creación de otras realidades alternativas que se viven simultáneamente y que constituyen una falacia (debido a la mentira subyacente en el enunciado de la suplantación), pero que terminan siendo asumidas como verdades absolutas. Tres proyecciones configuradas a partir de tres títulos nominativos: Arthur Orton, Tom Castro, Sir Roger Charles Tichborne.

Lo anteriormente expuesto permite interrogar, entonces: ¿quién es el personaje auténtico y el hilo conductor de la historia? ¿Orton, Tom o Roger? Una lectura desprevenida indicaría que es Orton, solo que las proyecciones de cada una de estas identidades dan cuenta de tres sujetos distintos, que dejaron de ser en la medida en que el otro aparecía, para adquirir mayor rango de significados. La realidad es inverosímil. La apariencia física es irrelevante y la acción es determinante para que este personaje pueda desenvolverse en el mundo de lo real, a partir de la totalidad de su dimensión ternaria.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

REFERENCIAS

Blanco, Juan Antonio. *Tercer milenio: Una visión alternativa de la posmodernidad.* La Habana, Editorial Txalaparta, 1996.

Borges, Jorge Luis. *Obra completa*; 1923-1972. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.

Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1987.

Bravo, Víctor."Repetición y eterno retorno: Confluencia en Jorge Luis Borges". *Voz y Escritura*, vol. 11, 2001, pp. 85-94.

Bravo, Víctor. *El orden y la paradoja*. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad. Mérida, Universidad de Los Andes, 2003.

Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona (España), Herder, 1986.

Cole, Simon. *Suspect Identities: A History of Fingerprinting and Criminal Identification*. Harvard University, 2009.

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona (España), Paidós, 1989.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia.* Valencia (España), Pre-Textos, 1996.

Hernando, Almudena. *Arqueología de la identidad*. Madrid, Ediciones Akal, 2002.

Iser, Wolfgang. "Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary Fictions". *New Literary History*, vol. 21, 1990, pp. 939-955.

Morin, Edgar. *El método: Ética*. Vol.5, Madrid, Cátedra, 2004.

Ortiz-Osés, Andrés. *Visiones del mundo: interpretaciones del sentido.* Universidad de Deusto, 2009.

Sager, Valeria."La garantía de la lógica: El realismo de Aira y la magia de Borges". *Cuadernos del Seminario 2: Realismos: cuestiones críticas.* Compilación de Sandra Conteras, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina / Humanidades y Artes Ediciones, 2013.

Santos, Milton. *La naturaleza del espacio*. Barcelona (España), Editorial Ariel, 2000.

Spavieri, Gianfranco. *Los fragmentos del arco iris: El mito de la física.* Mérida (Venezuela), Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, 2005.

Tyler, Charles. *"Identidad y reconocimiento"*. Revista RIFP, n.º 7, 1996, pp. 10-19.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Duplex* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Puesta en escena: Las manifestaciones de la hibridez cultural y el performance como medios interpretativos en las obras *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez; *Yo también hablo de la rosa* de Emilio Carballido; *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman y *Potestad* de Eduardo Pavlosvky

Mise en scene: The manifestations of cultural hybridity and performance as interpretative means in *La pasión según Antígona Pérez* by Luis Rafael Sánchez, *Yo también hablo de la rosa* by Emilio Carballido's, *Entre Villa y una mujer desnuda* by Sabina Berman, and *Potestad* by Eduardo Pavlosvky

Mise en scène: Les manifestations d'hybridité culturelle et la "performance" comme moyens d'interprétation en les ouvres *La Pasión según Antígona Pérez* de Luis Rafael Sánchez, *Yo también hablo de la Rosa* d'Emilio Carballido, *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman, et *Potestad* d'Eduardo Pavlosvky

Recibido 09-08-19 Aceptado 03-10-19

María I. Ortiz, Ph.D.
Assistant Professor – Educator of Spanish
Foreign Language Department
University of Cincinnati, Blue Ash College
Cincinnati, Ohio, Estados Unidos
maria.ortiz@uc.edu

Resumen: La pendencia sobre la incansable tarea de la definición de identidad y cómo esta se ve influenciada por la hibridez cultural y su representación a través de la perspectiva del *performance* en el teatro como el medio literario, se vuelve tema esencial para los dramaturgos que exhaustivamente se entregan al mismo con el interés de llegar al público, sin dilatar su efecto por seguir interrogando los esquemas poscoloniales de multiculturalidad que llevan a cuestionar la situación político-social-económica en la que se vive. Los textos para este análisis incluyen: *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez; *Yo también hablo de la rosa*, de Emilio Carballido; *Entre Villa y una mujer desnuda*, de Sabina Berman,y *Potestad*, de Eduardo Pavlosvky. En el análisis se ejemplificará cómo los conceptos de la hibridez cultural, el multiculturalismo y el *performance* son elementos claves para el entendimiento y estudio sobre cómo el contexto de la realidad y sus complejidades influencian la representación de la identidad latinoamericana.

Palabras claves: Hibridez cultural; multiculturalidad; *performance*; Latinoamérica; teatro.

¿Cómo citar?
Ortiz, M. (2020). "Puesta en escena: Las manifestaciones de la hibridez cultural y el performance como medios interpretativos en las obras *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez; *Yo también hablo de la rosa* de Emilio Carballido; *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman y *Potestad* de Eduardo Pavlosvky". *Contexto*, 24(26), pp. 64-78.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: The quarrel about the tireless task of defining identity and how it is influenced by cultural hybridity and its representation through the perspective of performance in the theater as the literary medium, becomes an essential theme for play wrights who are exhaustively delivered to itexpecting to reach the public, without prolonging its effect by continuing to interrogate the postcolonial multiculturalism schemes that lead to question the political-social-economic situation in which Latin Americans live. The texts for this analysis include *La pasión según Antígona Pérez* by Luis Rafael Sánchez, *Yo también hablo de la rosa* by Emilio Carballido, *Entre Villa y una mujer desnuda* by Sabina Berman and *Potestad* by Eduardo Pavlosvky. The analysis will exemplify how the concepts of *cultural hybridity*, *multiculturalism*, and *performance* are key elements for understanding and studying how the context of reality and its complexities influence the representation of Latin American identity.

Keywords: Theater; cultural hybridity; multiculturalism; performance; Latin America.

Résumé: La querelle face à la tâche inlassable de définition de l'identité et de son influence sur l'hybridité culturelle et sa représentation à travers la perspective de la performance théâtrale en tant que médium littéraire, devient un thème essentiel pour les auteurs dramatiques livrés de manière exhaustive à celle-là,avec un intérêt à toucher le public sans en étendre les effets en continuant d'interroger les schémas multiculturels postcoloniaux qui conduisent à remettre en question la situation politico-socio-économique dans laquelle on vit. Les textes pourcette analyse incluent: *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, *Yo también hablo de la rosa* d'Emilio Carballido, *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman, et *Potestad* d'EduardoPavlosvky. L'analyse montrera comment les concepts d'hybridité, multiculturalisme, et de performance culturelle sont un élément essentiel pour comprendre et étudier comment le contexte de la réalité et ses complexités influencent la représentation de l'identité latino-américaine.

Mots-clés: Théâtre; hybridité culturelle; multiculturalisme; performance, Amérique latine.

> *Performance always negotiates the space between a totalizing demand for synthesis and an empirical individualization, between order and chaos, between abstraction and materiality.*
>
> *PATRICE PAVIS*[1]

Una de las vertientes que se distingue de la realidad histórica latinoamericana y que marca la producción literaria, la identificamos en la mezcla de culturas, resultado de la colonización. La conjunción de estas culturas y sus referentes históricos, una nueva multietnicidad latinoamericana, entiéndase la histórica integración forzada entre lo indígena caribeño, lo africano y lo español[2], trascendió y se transmutó en un proceso cultural múltiple, complejo y dinámico, en el cual estamos inmersos y continúa con el paso del tiempo. Además, refleja la dinámica y el diálogo de una realidad marcada por la multiculturalidad de la modernidad. Este devenir cultural ha sido estudiado por Néstor García Canclini, teórico sobresaliente en el estudio de la cultura latinoamericana, y que se refiere al resultado de este proceso como culturas híbridas (p. III).

Es interesante que García Canclini explique esta unión de elementos de la cultura como hibridación, que son "procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas" (p.III). Gracias a esto, puedo apreciar que la amplitud de este fenómeno no se limita solamente al ámbito cultural, sino también al social, político y económico, entre otros, como se aprecia desde la perspectiva de los estudios culturales. Como resultado, la literatura también forma parte de esas prácticas en las cuales consecuentemente se verá reflejada cómo lo híbrido influencia al individuo y su idea de identidad.

De este modo, tomando la definición de Canclini como punto de partida, examinaré cómo las manifestaciones del carácter híbrido o cultural-híbridas repercuten en el campo dramático como vía para el estudio de la manifestación de la identidad representada en el performance dentro de un contexto multicultural, tomando como ejemplo cuatro textos: *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez; *Yo también hablo de la rosa*, de Emilio Carballido; *Entre Villa y una mujer desnuda*, de Sabina Berman, y *Potestad*, de Eduardo Pavlosvky. Entiendo que estos dramas son significativos en cuanto incorporan diferentes características de la hibridez de gran interés para este estudio sobre el teatro.

1. Pavis, Patrice. Analyzing performance: Theater, Dance, and Film. Translated by David Williams, University of Michigan Press, 2003, p. 18.
2. Recordemos que no se puede hablar de culturas "puras" en general, y mucho menos para ninguna de las tres culturas mencionadas, ya que existen diferentes grupos étnicos en cada una de ellas.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En primera instancia, dentro de la definición de lo híbrido que lleva a cabo García Canclini, encontramos que el teórico se refiere a "los procesos de hibridación" (p. VII) como objeto de estudio. Esto es de gran interés, ya que, para poder hablar del teatro, es necesario verlo como un proceso, dado su trasfondo dialógico-comunicativo. Al tener en cuenta los orígenes del teatro, podemos comentar sobre su desarrollo marcado por la influencia de diversas culturas, además de los intercambios con otros géneros, como la poesía, la novela y el cine, y viceversa, y que se han ido incorporando dentro del género hasta alcanzar formas complejas de representación. Esto nos demuestra que, como forma literaria, el teatro también es un género totalmente marcado por la hibridez,[3] donde la entrega al espectador es completada a través de los diversos lentes interpretativos y activos desde la perspectiva teórica del performance como se define al inicio de este análisis, y del cual se destaca una constante negociación y plausibilidad al orden dentro del caos sociocultural del cual emerge el texto dramático.

Sobre este particular, Alfonso de Toro explica:

> La categoría de hibridez se pone a disposición del teatro como una operación fundamental que reconstruye sistemas antropológicos, históricos, de género construidos según un binarismo logocentrista donde la "transmedialidad" y el "cuerpo" se establecen como objetos de representación e investigación, como fuentes de conocimiento y como nuevas construcciones culturales y teatrales (Toro,p. 14).

Los puntos anteriormente mencionados por Toro refuerzan la propuesta de Canclini sobre el concepto de lo híbrido, al mismo tiempo que señalan la transmedialidad: el uso de los medios de comunicación dentro del teatro, como otro rasgo de hibridez, para lograr una contextualización de la tragedia griega desde la realidad boricua.

Un claro ejemplo de este fenómeno lo tenemos en la obra de Luis Rafael Sánchez, La pasión según Antígona Pérez[4], donde vemos la transformación y adaptación de la obra clásica de Sófocles, dentro del contexto de los años 60. Entre los elementos de la escenografía notamos que Sánchez especifica en las acotaciones:

> Resaltan también las consignas que aluden a la vida política hispanoamericana de los últimos años: DEMOCRACIA CRISTIANA, LO HARÁN LOS DESCAMISADOS, PATRIA O MUERTE, 26 DE JULIO, BOSCH PARA PRESIDENTE, YAKEE GO HOME, EL CANAL ES DE PANAMÁ, MINAS DE BOLIVIA PARA LOS BOLIVIANOS (Sánchez, p. 12).

3. De los aspectos que se pueden mencionar en relación con la hibridez del teatro son la influencia y mezcla con otros idiomas, además de la influencia y recurrencia del mito, como elemento fundamental dentro de la evolución del género dramático.

4. Sánchez lleva a cabo la hibridación del mito en el título de la obra, ya que se cristianiza el mito pagano a través del uso de la pasión según…, pues se remonta a los textos evangélicos.

De inmediato, podemos comentar que Sánchez actualiza la obra para no limitarla a un solo contexto, o una sola realidad, sino que también incluye los problemas que afectan y aquejan a gran parte de los latinoamericanos durante esa época.

Pero esto se suma a un contexto mayor, porque vemos los titulares sobre acontecimientos mundiales presentados por los personajes periodistas, que se unen a estas acotaciones para mostrar el boom de los medios de comunicación en masa en la obra[5]:

PERIODISTA 1. Información

PERIODISTA 2. El Mundo

PERIODISTA 3. Excelsior

PERIODISTA 4. El Tiempo

PERIODISTA 5. Verdades (Sánchez, p. 18).[6]

Este elemento permite ver la hibridación del género al incluir estos parámetros periodísticos a modo e influencia brechtiana y dentro de un marco del teatro griego clásico, pero distanciándose del efecto catártico para centrarse en el análisis de las ideas más que en el efecto de las emociones. Desde la perspectiva del performance, el texto es otro personaje más que se dirige a los participantes, por lo que el "roll-call" (que en el teatro griego clásico es el coro) se ramifica en múltiples voces de los periodistas que simboliza una alerta sobre las diferentes ideas o eventos que están por ocurrir en la obra y que representa el periodismo como parte de la adaptación de la obra clásica a este contexto. Sin embargo, esta representación trae consigo una preocupación que ocurre pese a la "excesiva" información, y la veracidad de las fuentes de donde proviene la misma.

De los comentarios que recibimos de titulares de los periodistas, podemos percibir la parcialidad de sus argumentos:

> PERIODISTA 4. Local. El generalísimo Creón Molina informó que la escaramuza del pasado trece de abril estaba controlada por ideologías extrañas a nuestra cristiana manera de vivir (Sánchez, p. 18).[7]

Mientras que vemos una multitud que acata todo sin cuestionar lo que dicen los medios:

> MULTITUD. La calma se ha hecho sentir. […] Triunfo de la ley, la mesura y el orden (Sánchez, p. 19).

5. Esto también trae consigo la internacionalización de productos, ya que se menciona "una [pistola] Halcón de manufactura argentina, una Stern de manufactura inglesa" (46) "el vino chileno" (Sánchez, p. 62).

6. Irónicamente, los nombres de los periódicos se refieren a nombres de periódicos reales, los cuales sabemos muchas veces están parcializados hacia quienes llevan el poder.

7. Las cursivas son mías. El titular indirectamente sugiere los lazos entre el poder político y el religioso, o los hermanos Tavárez no recibieron cristiana sepultura hasta que Antígona se encargó de sepultar sus cuerpos.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Esta situación nos lleva a repensar el carácter híbrido latinoamericano: en quién podemos creer, en quién podemos confiar. Para esto surgen dos posibilidades: la verdad corrupta (no hay verdad absoluta) y contaminada, recreada en los periodistas, o la creencia en el mito, encarnado en Antígona.

Ante esto, Colón Zayas nos dice: "Sánchez utiliza códigos del lenguaje de cultura para las masas, tales como los titulares periodísticos y anuncios propagandísticos que sirven para neutralizar la acción revolucionaria de Antígona" (p. 93). Es decir, quien está en el poder será capaz de manipular la información a su favor a través de esos medios.

Esto nos permite estudiar lo multifacético del género dramático en relación con las características híbridas de la cultura latinoamericana, ya que se complica y se ramifica, dado que prevalece un limbo donde la recurrencia al mito, cuyo sincretismo puede rayar en lo religioso o hasta en lo deportivo, es de mayor satisfacción que la creencia en los medios de comunicación corruptos. ¿En verdad se puede confiar en los medios o son otro tentáculo del poder? ¿Será esta la alerta detrás del performance? La ideología de lo multicultural invita a una desconfianza por la falta de autoconocimiento que viene impactada por la hibridez de ese ser y no ser, estar y no estar. Esto lo podemos notar en el final de la obra cuando la Multitud, entiéndase el colectivo, se divide entre los roles tradicionales de Hombres y Mujeres, mientras que, a su vez, devuelven su confianza a Antígona.

Al mismo tiempo, se percibe una tendencia que se ramifica hacia la construcción de la identidad marcada por esa hibridez cultural que también afecta la forma en que se desarrolla y se construye la idea de nuestra persona, bien sea con base en la interacción con los mitos, o siguiendo verdades corruptas. Como explica Liliana Ramírez, "la hibridez no es un concepto unitario ni estable, sino que como estructura discursiva que es, está en negociación, viva; siendo repensada y redefinida y a la vez siendo usada para repensar y redefinir la identidad latinoamericana" (p. 54), como hace Sánchez en el texto. Por eso, la obra es una crítica a los medios masivos y una propuesta indirecta de Sánchez de reconsiderar el teatro como un foro no parcializado para retomar la búsqueda del conocimiento y la recontextualización de la identidad, donde se expongan otros planos, otras verdades más allá del mito, y donde constantemente se redefine la idea de identidad, ahora marcada por la hibridez cultural y vista en sí misma y desde la perspectiva del Otro.

Otro ejemplo del uso de los medios de comunicación en el teatro como referente para la creación, desarrollo y continuidad del mito ahora transformado por la hibridación, lo encontramos en la obra de Emilio Carballido *Yo también hablo de la rosa*, donde vemos cómo la travesura de unos niños causa una conmoción entre las diferentes instituciones sociales. Pero anterior al descarrilamiento del tren que queda plasmando en los medios, el dramaturgo nos presenta primero la fisura entre la realidad y la ficción, enmarcada por la representación, y que lleva a los personajes a cuestionar sobre lo que viven:

POLO. Hay unos tipos que caminan en alambres, rete alto; agarran un palo para hacer equilibrios y caminan. Se ha de poder.

TOÑA. Sí. Salen en el cine.

POLO. Pero ahí son puros trucos.

TOÑA. Yo vi una que separa sobre un caballo y luego va en un pie, así, y el caballo corre. Yo lo vi en el circo (Carballido, p. 154).

La verdad adquirible a través de los medios y del teatro presenta nuevamente el problema de en qué debemos creer y la veracidad de las cosas, puesto que pueden ser trucos. Vivimos en un mundo de ambigüedad, y son los medios los que nos presentan esa posibilidad de "verdad". Pero el rol del teatro es otro, una vez se ve influenciado por la hibridez cultural y su carácter representativo por medio de la añadidura de estos elementos claves que se abren a múltiples interpretaciones gracias a la perspectiva del *performance*. En su artículo, Bixler explica que esta situación sobre la ficción y la realidad "invites the audience to participate in the production of the work's meaning by challenging it to formulate the conceptual link between the diverse levels of reality" (p. 58). Somos nosotros como público quienes recontextualizamos los hechos a partir de nuestra verdad, por lo que, al ver la obra, también vamos a entenderla desde nuestro enfoque.

Este suceder queda plasmado en la obra cuando el personaje del Voceador ha sufrido una transformación que lo lleva a dejar de anunciar los titulares parcializados. En vez de esto, nos dice:

VOCEADOR. ¡Noticias, noticias! ¡Todas son ciertas, entérese de todas! ¡Escoja las que le sean convenientes! ¡Todas dan igual! ¡Todas son las mismas! ¡Noticias! ¡Noticias! (Carballido, p. 180).

Si contrastamos este hecho con el caso de *Antígona Pérez*, podemos notar el cambio entre hablar sobre una historia parcializada por los medios de comunicación, frente a la creación de una verdad propia. Es interesante, ya que los personajes son sometidos a un vivo escrutinio, donde son juzgados a través de las miradas de las diferentes instituciones. Esto resulta en la creación de una personalidad híbrida, dado el hecho de que cada cual ve a los personajes de Toña y Polo desde su punto de vista, incluyendo el profesor que lleva a cabo el análisis psicológico, y por lo que Carballido sugiere que escojamos lo que más nos parezca nuestro juicio: "The technique and structure of the play focus the spectators attention on the process of interpretation rather than on the event it self" (Skinner, p. 31).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Sin embargo, esto complica el proceso, debido a que vemos múltiples miradas sobre un mismo evento. Dentro del concepto de la Historia, esto implica una dificultad, porque no se establece una serie de eventos fijos que puedan ser verificables. Pero, al mismo tiempo, la realidad de una cultura híbrida es esa: se habla de la compleja representación de las relaciones humanas y de sus verdades e historias. Como dice Skinner:

> This one act masterpiece further elaborates the concept of human existence as a complex web of interrelationships through a fusion of realistic and poetic techniques [...]. Also, it delineates the repressive effects of ideologies and institutions through popular satire and alternating scenes of commentary and representation (Skinner, p. 31).

De este modo, el teatro sirve como medio para combinar y confrontar estas múltiples realidades, a la vez que muestra la dificultad de vivir sin ser afectados por las decisiones de los otros.

Pero lo híbrido no se limita a transponer elementos contemporáneos a piezas clásicas, ni a la inclusión de los medios de comunicación en masa como forma de intrincar la representación. Otro aspecto para considerar como parte del carácter híbrido es la teatralidad externa, o sea, la materialización de la idea en escena. En el caso de Entre Villa y una mujer desnuda, de Sabina Berman, encontramos la misma preocupación de Sánchez sobre la creencia en el mito o la verdad histórica, pero llevado a escena de otro modo: "Las escenas donde aparece Villa pueden sin problema realizarse en la sala, en un juego escénico que permite convivir dos tiempos históricos" (Berman, p. 17). Esta representación escénica intenta acoplar dos momentos temporales que se fusionan y representan la hibridez en el carácter de los personajes, especialmente en el caso de Gina, Villa y Adrián.

Para entender este punto, retomamos los comentarios de Toro, quien nos dice que la hibridez es una especie de "entrecruce de sistemas antropológicos y sistemas discursivos tales como el sistema homoerótico y el feminista o el histórico [además de] una categoría de teatralidad" (p. 14). Estos elementos aparecen muy claramente en el texto de Berman, cuando vemos que se entrecruzan el diálogo entre Gina y Adrián, mientras que Villa también se une a la conversación (sin olvidar que vemos una representación simultánea de ambos tiempos):

> VILLA. Es usted una mujer muy bonita.
>
> ADRIÁN. Era una mujer muy bonita.
>
> VILLA. Muy educadita. Muy refinada. Hija de familia, como se dice. Por usted, dan hasta ganas de adormilarse.
>
> GINA. Entonces, el general se bebió un té de tila de un solo trago (Berman, p. 31).

La fusión de los tiempos muestra la hibridez del discurso, un potencial e imaginable efecto que se produce en escena cuando hablan entre los tres. Esto nuevamente nos refiere al carácter híbrido latinoamericano, dado que prevalece un eco del pasado en nuestro discurso del presente. Entonces podemos decir que Berman "se rebela contra lo tradicional en todas sus formas, pero sus blancos predilectos son los roles tradicionales de los géneros, la historia y sus mitos sagrados, el discurso retórico y la burocracia política" (Bixler, p. 28). No habla el Villa histórico, sino que habla el Villa personaje, por lo que se lanza un reto sobre una figura tradicional, mientras lo desmitifica.

Berman continúa esa crítica cuando menciona, en las acotaciones, una sincronía entre los movimientos de dos de los personajes masculinos: "Adrián se alza de la cama, al tiempo que Villa se alza del sofá" (p. 32). Berman critica la emulación del personaje histórico, en especial, el macho mexicano que representa Villa, y que Adrián trata de copiar a través de la investigación histórica que lleva a cabo sobre la vida de Villa. El crítico Stuart A. Day también comenta sobre esta situación en la que "Berman presents myths as dynamic: if myths are shown to exist as presence, their power, as well as their possibility that they can be (re)narrated from distinct points of view is exposed" (p. 11). Nuevamente, se habla sobre una reconfiguración del discurso y de la identidad a partir de un eco sobre el pasado. El problema del carácter híbrido hispanoamericano queda reflejado en la intención de redefinición de asimilarse a un pasado fantasmagórico en el proceso de buscar esa identidad con múltiples raíces.[8]

Al mismo tiempo, otro elemento que representa la hibridez cultural lo tenemos en el personaje de Gina, quien se debate entre el ser madre o amante, el dilema de la virgen o la puta:

> ADRIÁN. Está bien. ¿Qué quieres? ¿Qué es exactamente lo que quieres?
>
> GINA. Quiero… quiero… dormir… cada noche contigo. Quiero despertar contigo cada mañana. Quiero desayunar contigo. Quiero que vengas a comer a diario aquí. Quiero irme de vacaciones contigo. Quiero una casa en el campo. Quiero que hables con mi hijo de larga distancia…

8. Astrid Hadad reinterpreta el concepto de la figura mítica cuando lleva a cabo la representación marcadamente híbrida de La vendedora de flores del cuadro de Diego Rivera, añadiendo el bigote y el sombrero como feminización de la figura de Villa o la masculinización de la vendedora de flores. Este personaje es un excelente ejemplo de hibridez en el teatro.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

ADRIÁN. Y querías un hijo mío.
GINA. Pues fíjate (Berman, p. 51).

Esa indecisión interna va acompañada por la ambición de ser ambas cosas al mismo tiempo, un híbrido, si lo llamamos así, que le permita la pasión de ser mujer con el rol de madre, algo esencial de la idea del teatro y sus raíces en el *performance*, y que en este caso Berman utiliza como herramienta para subvertir la teatralidad y el rol de las mujeres, como bien lo define Sayre:

> In the feminist movement, performance provided a way for its practitioners to express very personal, sometimes astonishingly aggressive feelings about women's place in society. It was a medium, that is, that allowed women to perform against the social structures and role models they felt were defined for them by society at large (Sayre, p. 99).

Aquí la propuesta del discurso de Berman revisa el rol de la mujer dentro de la sociedad tradicional machista mexicana marcado por la hibridez y donde domina el performance como estrategia para la supervivencia: "La imagen de la mujer en el drama de Sabina Berman, como cualquier sujeto moderno, no es el producto de un solo proceso cultural, sino un contradictorio collage de representaciones, a veces aliadas, pero más que nada discordantes" (Daniel, p. 151). Este comentario nos permite ver que esa contrariedad es el resultado de luchas internas en el individuo que trata de definirse como un solo ser, y que queda plasmado en el teatro a través del cuerpo, como medio para la representación del conflicto interno.

Retomamos la propuesta de Toro, quien nos dice:

> El cuerpo se da en el teatro —y los autores lo enfocan dentro de esa perspectiva— como un artefacto híbrido-medial-espectacular, como una unidad teórico-cultural en un contexto postmoderno / postcolonial y constituye la marca para la materialidad, para representaciones mediales de la historia del colonialismo […] y de la opresión, tortura, manipulación y agresión (transformación) de diversas culturas (p. 16).

Este es el caso de *Potestad*, de Eduardo Pavlovsky, quien, a través del personaje del Hombre, nos muestra esa lucha interna de oposiciones binarias del bien o del mal, amor y odio, y de los otros elementos antes recalcados por Toro.

Primeramente, el personaje, quien gana nuestra simpatía durante el transcurso de la obra, se nos muestra como una víctima, quien ha sufrido la desdicha de que le roben a su hija Adriana. El Hombre nos dice:

> EL HOMBRE. […] Estoy viviendo como en un sueño, Tita, como un sueño, a veces tengo la impresión de que se va a abrir la puerta y va a aparecer Adriana como todos los días (Pavlovsky, p. 788).

A través de sus comentarios, podemos sentir la angustia de un padre a quien le han llevado su hija y que espera su regreso.

Sin embargo, toda esta ilusión se rompe cerca del final de la obra, cuando el mismo personaje se vuelca y nos deja saber la verdadera historia de Adriana y sus padres.

> EL HOMBRE. ¡El papá y la mamá de Adriana eran fanáticos, Tita! ¡A estos hijos de mil putas, si no nos los cargábamos a balazos en la cama te cagaban ellos, te hacían volar la casa…! ¡Estaban allí!... yo me acerqué a la cama… Eran jóvenes (Pavlovsky, p. 794).

El fanatismo sobre la ideología política que prevalece sobre el personaje del Hombre le lleva a justificar la matanza de esta pareja, dada su percepción de ellos como "fanáticos" terroristas[9]. Entonces, pareciera que el personaje quisiera justificar ante la audiencia el porqué de la matanza, basándose en el resultado de un trauma como motivo para justificar su irracional violencia contra otros inocentes, por lo que podemos ver la falta de objetividad ante la situación. Como testigos del conflicto interno, del medio y de la hibridez, vemos la metamorfosis de un cuerpo donde "[l]as prácticas artísticas y políticas performativas no encuentran su lugar propio en el cuerpo individual, sino que son siempre una transformación de los límites entre el espacio privado y el espacio público. La performance es siempre y en todo caso creación de un espacio político" (Preciado, p. 9). En este caso, el personaje representa no tan solo su persona, sino que también se transforma en el otro y hasta pretende encarnar todo el círculo familiar y la realidad de una sociedad en crisis, desde su única presencia en escena y que se representa a través de un mismo cuerpo pervertido, agotado y transmutado, encarnado en el personaje del Hombre. Entonces, la ideología de la multiculturalidad como constante diálogo político, sociológico e intelectual queda elevado en ese performance del cuerpo físico y el ser, por lo que resulta una nueva dimensión y lectura para el espectador.

9. Por el contexto cultural, sabemos que ellos eran víctimas de la persecución política durante la dictadura, donde el terror prevalecía a modo de eliminar a quienes inclusive solamente se les relacionara con la oposición a la dictadura. Griselda Gambaro también trabaja este tema en *El campo,* donde podemos ver el conflicto entre la víctima y el victimario, donde como resultado del terror se pierde la identidad.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Dentro del contexto cultural latinoamericano, podemos decir que somos héroes y antihéroes, víctimas y victimarios, por lo cual podemos entender la lucha interna que se desata en el personaje. Domina la acción y la culpa al mismo tiempo. Todo esto se materializa en escena cuando vemos que la acotación explica: "La cara debiera estar totalmente ensangrentada" (Pavlovsky, p. 795); mientras que el Hombre habla sobre la posibilidad del regreso de su hija. Esto confirma la dualidad del personaje, ya que, cuando escuchamos el lamento del padre, podemos comprobar su culpa a través de la sangre en su cara.

En otro artículo de Alfonso de Toro, este nos explica que Pavlosvsky "no toma partido, sino que acusa desde la perspectiva del doliente médico del servicio secreto, mostrando los abismos de la naturaleza humana" (p. 28). Esto nos lleva a comprobar el uso del cuerpo transformado por el performance de un individuo consumido y descarrilado por el trauma como medio para representar esa ambigüedad que resulta en una representación multifacética que se afinca en la hibridez para representar la compleja identidad del individuo en un marco de violencia.

Pero toda esta problemática no se queda aquí, sino que continúa desarrollándose dinámicamente y a la par de la cultura. Como explica Juan Villegas, esta contextualización de las obras se aferra a la idea de multiculturalidad escénica, la que define de este modo:

> La multiculturalidad escénica, entre otros aspectos, implicaría que cada cultura tiene sus propias teatralidades, algunas de las cuales adquieren mayor relevancia por su asociación con los grupos de poder dentro de los sectores donde se practica. De este modo, cada sociedad constituye una integración sincrónica de teatralidades, producto de entrelazamientos, apropiaciones y refuncionalizaciones diacrónicas, que ofrece al productor teatral numerosas opciones para construir sus imaginarios (Villegas, p. 18).

Pensando en esas teatralidades como miradas contextualizadas basadas en lecturas, interpretaciones y performances a través de diversos momentos en la historia, es que podemos hacer una primera mirada a la complejidad del teatro latinoamericano como espejo de la lucha por la identidad como algo mutable, complicado y atado al contexto donde surge. En el análisis de estas obras, vemos el resultado de la confluencia entre la multiculturalidad y la hibridez, donde hemos podido llevar a cabo un examen en el cual se han identificado diferentes rasgos híbridos de la cultura latinoamericana en el teatro a través del performance como medio para identificar e interpretar los múltiples niveles de significado que existen en el texto, además de la puesta en escena.

Ya sea que hagamos referencia al género dramático en sí, y las influencias de otros elementos como los medios de comunicación, como elemento para el desarrollo de la obra, o bien la teatralidad y la materialización de la idea en escena o la utilización del cuerpo como medio para la externalización del dilema emocional y el *performance* como herramienta clave, todos estos elementos guardan en común la representación de las culturas híbridas como un prisma que cambia según la luz pasa a través de este. Ello es así gracias a que prevalece la relación entre yo y un Otro que lleva a la reconsideración del teatro, de la representación, y del ser con algo que es diferente y que vive en constante necesidad de reinterpretarse para poder entenderse.

El punto crítico aparece cuando se cuestiona el teatro como un discurso del otro, que es necesario traer hacia nuestro contexto para validarlo y donde el performance es uno de los medios para lograr llenar esa búsqueda de significado. Al mismo tiempo, el dilema con el tiempo, la historia y el (a veces inescapable) pasado choca, rebota y se funde con el discurso histórico del Otro que nos lleva a cuestionar nuestro yo, mientras llama a la creación de discurso autónomo, con el deseo de tener una voz propia para llevar a cabo un performance que clama libertad de ser todo y nada a la vez. Todo esto termina canalizándose en el conflicto interno de que somos seres binarios, híbridos y marcados por el devenir histórico de la multiculturalidad, en cuanto nos vemos en el Otro, pero sabemos que no somos este tampoco. De este modo, teniendo en cuenta estos elementos es como podemos hablar de un teatro que refleja la esencia del carácter híbrido latinoamericano, conflictivo y sin resolver, como vemos en las obras y que, al igual que la cultura, continuará desarrollándose hacia otros puntos de desacuerdo que se volverán más complejos con el paso del tiempo, y que se reflejarán en ese dinamismo entre la cultura y la producción literaria de esta, que se perpetuará gracias a las ilimitadas posibilidades que da el performance a la interpretación teatral, por lo que se mantendrá vivo el debate y la pendencia sobre la inagotable idea de la definición de la identidad latinoamericana enmarcada por la multiculturalidad.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

REFERENCIAS

Berman, Sabina. *Entre Villa y una mujer desnuda; Muerte súbita; El suplicio del placer*. Ciudad de México, Grupo Editorial Gaceta / D. D. F., Secretaría General de Desarrollo Social, 1994.

Bixler, Jacqueline Eyring. "A Theatre of Contradictions: The Recent Works of Emilio Carballido." *Latin American Theatre Review*, vol. 18, n.º 2, 1985, pp. 57-65.

Bixler, Jacqueline Eyring. "Segunda llamada: Una introducción al teatro elusivo de laelusiva Sabina Berman." *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. México, Escenología, 2004, pp. 17-29.

Carballido, Emilio. "Yo también hablo de la rosa". *Three contemporary Latin-Americanplays: René Marqués, Egon Wolff, Emilio Carballido. Edited by Ruth S. Lamb,Waltham (Massachussets)*, Xerox College Publisher, 1971, pp. 139-184.

Colón Zayas, Eliseo. *El teatro de Luis Rafael Sánchez: Códigos, ideología y lenguaje*. Madrid, Editorial Playor, 1985.

Day, Stuart A. "Berman's Pancho Villa versus Neoliberal Desire". *Latin American Theatre Review*, vol.33, n.º1, 1999, pp. 5-23.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Giraldo, 1989.

Pavlovsky, Eduardo. "Potestad." *Teatro contemporáneo argentino. Editado por Moisés Pérez, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario / Fondo de Cultura Económica / Centro de Documentación Teatral*, 1992, pp. 778-795.

Preciado, Beatriz. *"Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queertrans…"*. Zehar: Revista de Arteleku-koaldizkaria,n.º 54, 2004, pp. 1-14, https://www.itson.mx/micrositios/equidad-genero/Documents/beatriz_preciado_genero_y_performance.pdf. Acceso: 25 jul. 2019.

Ramírez, Liliana. *"Hibridez y discurso en los estudios literarios latinoamericanoscontemporáneos"*.Revista de Estudios Sociales, 13 oct. 2002,http://journals.openedition.org/revestudsoc/26889. Acceso: 19 abr. 2019.

Sánchez, Luis Rafael. *La pasión según Antígona Pérez*. Río Piedras, Editorial Cultural,1968.

Sayre, Henry. "Performance." *Critical Terms for Literary Studies*. Edited by Frank Lentriccia and Thomas McLaughlin, 2nd ed., Chicago UP, 1995, pp. 91-104.

Skinner, Eugene R. "The Theater of Emilio Carballido." *Dramatists in Revolt: The New Latin American Theater*. Edited by Leon F. Lyday and George W. Woodyard. Austin: University of Texas Press, 1976, pp. 19-36.

Toro, Alfonso de. “El teatro Postmoderno de Eduardo Pavlovsky”. *Teatro, postmodernidad y política en Eduardo Pavlovsky*. Editado por J. Dubatti, Concepción del Uruguay, Ediciones Búsqueda de Ayllu, 1997, pp. 9-43.

Toro, Alfonso de, editor. *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual: Hibridez, medialidad, cuerpo*. Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2004.

Villegas, Juan. "La colonización cultural de las teorías de interpretación de las culturas: El caso de la multiculturalidad y el teatro latinoamericano". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 36, n.º 1-2, 2009, pp. 15-34. Expanded Academic ASAP,http://link.galegroup.com/apps/doc/A362275491/EAIM?u=ucinc_main&sid=EAIM&xid=94df8066. Acceso: 10 nov. 2

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Tranquilidad* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Entre el verde de la ciudad y el amarillo del tiempo: Lo real maravilloso en *Viento fuerte*, de Miguel Ángel Asturias

Between the green color cf the city and the yellow color of time: The marvelous real in *Viento fuerte* by Miguel Ángel Asturias

Entre le vert de la ville et le jaune du temps: Le réel merveilleux en *Viento fuerte* de Miguel Ángel Asturias

Recibido 17-10-18 Aceptado 17-01-19

Nathaly Pineda
Universidad de Los Andes,
Núcleo Táchira, Venezuela
nathalypineda5@gmail.com

Resumen: *Viento fuerte* es la primera novela de la *trilogía bananera* de Miguel Ángel Asturias, en la cual el autor guatemalteco entrega, entre realidad y ficción, una parte de la historia de su país y las relaciones de poder existentes entre éste y una multinacional bananera en el periodo comprendido entre 1904 y 1965. El tiempo juega un papel importante, se percibe, pero no se reconoce en su totalidad, ya que se observa el envejecimiento de los personajes por medio de sus acciones y su hablar, mas no se precisan nunca sus edades y tampoco se señala a través de la novela el tiempo histórico en el que los hechos acontecen. La ciudad costeña representada en la obra permanece inmutada, mientras el tiempo transcurre y modifica todo a su paso. Asimismo, este espacio físico parece ejercer un poder especial sobre los personajes. De modo que la rareza de los fenómenos antes mencionados nos invita a aproximarnos a un entendimiento más profundo de la dinámica de las relaciones de espacio-tiempo y personajes en dicha obra, para lo cual se toma como referencia el concepto de cronotopos propuesto por Mijaíl Bajtin en su Teoría y estética de la novela, notando que estas relaciones son delimitadas por el autor en el marco de lo real maravilloso.

Palabras claves: ciudad costeña; cronotopos; real maravilloso; Miguel Ángel Asturias; literatura guatemalteca.

¿Cómo citar?
Pineda, N. (2020). "Entre el verde de la ciudad y el amarillo del tiempo: Lo real maravilloso en *Viento fuerte*, de Miguel Ángel Asturias". *Contexto*, 24(26), pp. 80-92.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: *Viento fuerte* is the first novel from the "banana trade" trilogy by Miguel Ángel Asturias. In this novel the author offers, involving fiction and reality, a part of Guatemalan history, as well as the power relations existing between this country and an American multinational of the banana trade, in the period from 1904 to 1965. The time has an important role in the story. It is perceived but it is not totally recognized even when the characters grow old, being this supposed by their actions and words. However, their specific age or the historic circumstances are never mentioned through the story. On the other hand, the coastal city described in the novel remains unchanged, while the time passes and transforms everything around. Likewise, the physical environment seems to exert a special power over the characters. As a consequence, the strangeness of these facts takes us to approach to a deeper understanding of the dynamic of the time-space relations in the novel. In that respect, the concept of "chronotope" proposed by Mikhail Bakhtin in Aesthetics and theory of the novel will be used as a reference. We note that the Guatemalan author set the boundaries of the aforementioned relations in the field of "the marvelous real".

Keywords: coastal city; chronotope; the marvelous real; Miguel Angel Asturias; Guatemalan literature.

Résumé: *Viento fuerte* est le premier roman de la trilogie bananière de Miguel Ángel Asturias, dans la quelle l'auteur guatémaltèque nous offre, entre réalité et fiction, une partie de l'histoire de son pays et les relations de pouvoir existantes entre celui-ci et une multinationale bananière dans la période comprise entre 1904 et 1965. Le temps joue un rôle important, il est perçu mais il n'est pas reconnu dans sa totalité. On observe le vieillissement des personnages à travers leurs actions et leur parler, pourtant leurs âges ne sont pas précisés, et le temps historique où se passent les actions n'est pas signalé non plus. La ville côtière représentée dans l'œuvre reste imperturbable, tandis que le temps passe et modifie tout. De même, cet espace physique semble exercer un pouvoir spécial sur les personnages de façon que la rareté des phénomènes décrits avant nous invite à nous approcher à une compréhension plus profonde de la dynamique des relations d'espace-temps et des personnages dans cette œuvre-ci. À cette fin, on prendra comme référence le concept de chronotope proposé par Mikhaïl Bakhtine dans Esthétique et théorie du roman. Finalement, on constate que les relations mentionnées sont délimitées par l'auteur dans le cadre du réel merveilleux.

Mots-clés : ville côtière ; chronotope ; le réel merveilleux; Miguel Ángel Asturias ; littérature guatémaltèque.

Lo maravilloso invocado en el descreimiento —como lo hicieron los surrealistas durante tantos años— nunca fue sino una artimaña literaria.

ALEJO CARPENTIER

Lo real maravilloso, cual piedra preciosa recién descubierta, provoca el reconocimiento y exaltación de muchos. Es reflejo ya de todo un mundo de realidades inverosímiles de las que solo se puede ser testigo si se ha pisado Latinoamérica. Carpentier tuvo la oportunidad de viajar a Haití y, además, la suerte de poseer un espíritu observador y detallista, para lograr de esta forma entrar de lleno en esa cultura y exponernos de una vez por todas a los latinoamericanos y al mundo entero, lo maravilloso que se esconde detrás de lo real. De este concepto, aunque descubierto en la pequeña isla, el autor reconoció su validez en toda la región. Carpentier señala que "esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera" (p. 3).

En el famoso prólogo de esta obra, Carpentier se toma el atrevimiento de desvelarnos esa faceta oculta de nuestra historia y cultura. Vio más allá de lo objetivamente descrito antes, y se atrevió a pisar más allá del terreno de los ideales certeros para que no quedara ya nada por decir. Su concepto de lo real maravilloso es, entonces, reconocido y retomado por infinidad de autores, que desde luego toman las obras del escritor cubano como referencia, para ahondar aún más en dicho concepto; entre ellos se encuentran Leonardo Padura Fuentes, Alicia Llarena y Venko Asenov.

Una de las primeras pistas para entender el concepto de lo real maravilloso es, sin duda, su separación firme de aquello que se conoce como realismo mágico. Para esto, es necesario apoyarse en la propia descripción de Carpentier, quien afirma que no es posible llegar al centro de lo maravilloso si no se cree en ello: "La sensación de lo maravilloso presupone una fe" (p. 2). Para sustentar el argumento anterior, nos valemos de los estudios de Alicia Llarena, quien realiza un estudio comparativo entre obras de literatura latinoamericana que representan el realismo mágico y lo real maravilloso americano. A través de este análisis, la autora nos señala que "la autenticidad y extrañamiento comparten la objetividad del narrador; de modo que lo real maravilloso americano se concreta sólo en el nivel de los personajes (de ciertos personajes con exclusividad), no en el del narrador" (p. 32). Esta constituye, pues, una de las principales diferencias de esta categoría con la del realismo mágico.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En Viento fuerte, los personajes locales mantienen una creencia firme en fenómenos que para el resto de nosotros serían considerados sobrenaturales. Sin embargo, entre ellos se viven y se vislumbran con total naturalidad. Esto evidencia la cultura guatemalteca profundamente inserta en la obra, con sus raíces indígenas. Más adelante, Llarena agrega que en la obra de Carpentier "los personajes son llamados a convertirse en depositarios de la 'fe' narrativa, del proceso verosimilizador, aunque sólo sea en relación al universo de sentido al que pertenecen, a su propia cosmovisión" (p. 32).

Por tanto, vemos que esa creencia no es una manifestación individual, sino más bien colectiva, e inseparable de los pueblos de Latinoamérica. Reconocemos que en la esencia de lo real maravilloso se encuentra la experiencia misma de los pueblos, su creencia y sus tradiciones, cargadas de mitos que incluyen no solo personajes específicos, sino también, como lo veremos en la obra de Asturias, fenómenos naturales que resultan bastante verosímiles al ser proyectados desde la descripción detallada y convincente del autor.

Leonardo Padura Fuentes distingue entre lo real maravilloso en Carpentier, y el realismo mágico de autores como García Márquez, al afirmar que "la filiación de una obra a una u otra estética depende en buena parte de la perspectiva del narrador" (p. 191). Esta afirmación, y tomando en cuenta los dos autores antes citados, resalta que lo real maravilloso está basado en creencias existentes, no creadas por el autor. En el caso de la obra objeto del presente estudio, se ven claramente reflejadas las costumbres indígenas mayas enraizadas en la Guatemala de comienzos del siglo XX.

¿QUÉ ES LO REAL Y QUÉ LO MARAVILLOSO EN VIENTO FUERTE?

Esta obra es la primera de la trilogía bananera[1] de Miguel Ángel Asturias. Aquí, el autor guatemalteco nos refiere a su país natal, esta vez bajo la sombra de una poderosa empresa. Al comenzar a leer la obra, se empiezan a notar los signos más apegados a la realidad en la que se supone se basó el autor. Una imagen que refleja una buena parte del pueblo guatemalteco, maltratado por las políticas de una multinacional extranjera (la Tropical Platanera S. A.), que se dedica a cultivar bananos en esta dotada tierra tropical, provocando, en el proceso, una ola de problemas de índole sanitaria, económica y social.

1. Cuando se habla de la trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias, se hace referencia a la serie consecutiva de las obras *Viento fuerte*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados*, publicadas en 1950, 1954 y 1960 respectivamente. Todas las obras abordan el paso de la multinacional United Fruit Company por Guatemala.

Aunque el nombre de dicha empresa es modificado en la narración, este "escenario ficticio" formó parte de la realidad guatemalteca y latinoamericana por tanto tiempo (específicamente desde 1904 hasta 1965), que resulta imposible no ver el precedente de dicho "personaje" en la United Fruit Company. Esta compañía estadounidense se dedicó a la producción de banano en suelo centroamericano, y se concentró en suelo guatemalteco desde inicios del siglo XX, cuando el país se encontraba bajo el mandato de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920). Dicha compañía recibió de este último concesiones tanto de tierras como en la creación de la Compañía Guatemalteca de Ferrocarril. De esta manera, de acuerdo a Mauricio Zachrisson Girón, la compañía llegó a ser poseedora del 40 % de las tierras cultivables del país, así como del 40 % de las acciones de la empresa ferroviaria: "La única forma de que un trabajador de campo sin terreno pudiera sobrevivir, era trabajando para la compañía extranjera" (p. 3).

UN ACERCAMIENTO A LA TRAMA

La obra se basa en un recorrido a través de la historia de varios personajes. Por un lado, la vida y obra de Adelaido Lucero, quien comienza como un obrero más en los bananales, y va haciendo su propio camino en el negocio de los cultivos de banano, hasta ser capataz de una finca, y junto a su esposa Roselia, legar a sus hijos (Lino y Juan Lucero) el amor por la tierra y el trabajo. Otro de los personajes principales de la narración es Lester Mead, un estadounidense que, tras comenzar siendo un vulgar vendedor de insumos para el oficio de costurero, se desvela como un personaje detallista y calculador, que comienza a guiar a los propietarios de las tierras de la costa hacia otra concepción de progreso; alejada ésta de la idea de que solo se puede sobrevivir si se trabaja para la Tropical Platanera, y que las familias se sostienen únicamente con los pequeños sueldos de la compañía y los comisariatos, que eran una especie de almacén donde los trabajadores de las plantaciones podían adquirir diversos productos (de alimentación, ropa, higiene, entre otros) a menor costo y con financiamiento. Por el contrario, Mead insiste en que los trabajadores deben ahorrar sus ingresos y evitar gastar en productos innecesarios, para prescindir de los servicios del comisariato ofrecido por la empresa.

Lester Mead, a pesar de su nacionalidad compartida, no parece coincidir con los ejecutivos de dicha empresa en ninguno de sus propósitos e intereses particulares. Si bien no termina de comprender la cosmovisión de estos campesinos de la costa, parece amar esta tierra más que a la suya propia, a la cual se refiere frecuentemente con hastío y vergüenza.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En una oportunidad en la que el personaje tuvo que viajar de nuevo a Chicago, Asturias lo refleja así: "Durmió toda la noche, y se despertó muy temprano [...] con los párpados entreabiertos sentía que lo invadía un como agradecimiento a la vida por habérselo llevado lejos de aquellas ciudades, al mundo vegetal de sus bananales" (p. 67). Lester Mead se casa con Leland Foster, una joven también estadounidense quien, tras años de estar casada con un alto ejecutivo de la empresa (John Pyle), a quien no le importa más que su trabajo, decide abandonarlo para recuperar así la emoción de la vida que había cambiado por los lujos y la comodidad del dinero. Tras la boda, deciden, sin vacilar, quedarse a residir en la costa, y cada vez más se van enamorando de este nuevo estilo de vida que, aunque con limitaciones, les ofrece ese sentimiento de aventura que ambos anhelaban.

Los siguientes personajes son Bastiancito Cojubul y su esposa Gaudelia Ayuc Gaitán. Un joven matrimonio que, tras intentar florecer y progresar en su pequeña ciudad, se dan cuenta de que solo saliendo y atreviéndose a empezar de cero en otro lado podrían asegurarse un futuro, aunque fuera modesto, para ellos y los suyos. Es así como deciden vender sus pocas tierras infértiles y dejar su tierra natal para partir a la costa, donde todo el mundo comenta que está el verdadero progreso y el capital. Más tarde se unirían a ellos los dos hermanos de Gaudelia, Macario y Juan Sostenes.

Las tres familias antes mencionadas forman juntos una pequeña sociedad Mead – Lucero – Cojubul - Ayuc Gaitán y Compañía. De esta manera toman fuerza, aunque no la suficiente, para intentar doblegar la despiadada empresa de Chicago, y tratar de hacerla modificar sus políticas de control de calidad y condiciones de compra y pago de las cosechas.

Con el transcurrir de la narración, Asturias se concentra incesantemente en la descripción detallada del ambiente y las condiciones de vida y trabajo de esta población de la costa. Como conocedor de la cultura y lenguaje familiar guatemalteco, se toma la expresión de cada personaje tan en serio que parece haberlos encarnado uno por uno. Las características y cualidades de la costa, de la mano con el retrato que realiza de los bananales, desde su siembra y fumigación, hasta la recolección de los frutos para su posterior envío en los grandes barcos de la empresa; todo esto requirió, sin duda, una excelente documentación de parte del autor; confirmando lo que señala Asenov: "Lo real maravilloso implica una ardua labor en dos direcciones: por una parte, requiere un estudio exhaustivo del mayor número de facetas de la realidad y, por otra, un enfoque valorativo de la misma" (p. 197). Y continúa en esta dirección al agregar que "de este carácter documental, verídico, de los nexos estrechos con la realidad, surge lo 'real' de lo real maravilloso.

Un rasgo distintivo de su método es el lenguaje artístico por excelencia en el plano de la expresión y valores documentales en el plano del contenido" (p. 213).

En cuanto a lo maravilloso que se encuentra en Viento fuerte, notamos que, haciendo un recorrido por los personajes principales, estos están dotados de una profunda creencia que no radica necesariamente en ninguna religión; sino más bien en la naturaleza[2]. En la narración, la imagen de la costa y la naturaleza en general está dotada de autoridad y voluntad propia. Su poder es tan incuestionable como temido: "allí bajo el agua, allí no más, a unos cien metros de nosotros, hay monstruos con cabeza de gente y ojos de gavilán, están pegados a las rocas como árboles cristalizados" (p. 119).

Uno de los pocos con potestad para invocar dicho poder es el chamá Rito Perraj; otros personajes locales lo llaman "curandero" o simplemente "brujo". La cuestión es que los locales depositan en dicho personaje una fe inquebrantable, para curar males que van desde el histerismo, herejía y sonambulismo hasta mal de amor provocado por una sirena, el cual era un mal común, como lo refleja el siguiente pasaje: "lo que sí puedo afirmar es que la mujer que me aseguré anoche, no es de las del bananal, sino del mar; la vi perderse, de un salto, en el espumaraje de la costa" (p. 119).

El personaje aquí representado bajo el nombre de Rito Perraj es todo un ícono en la cultura maya: el chamá. Asturias, con su vasto conocimiento de la cultura guatemalteca, logra describir y presentar al lector el panorama detrás de las prácticas tradicionales de la época, logrando esto a través del uso de un lenguaje lo más coloquial posible. Luis Sánchez y Liberio Ramírez afirman que "Guatemala tiene aproximadamente 60% (sic) de población indígena; lo cual lo convierte en el país 'más indígena' de Latinoamérica y del mundo" (p. 297). De aquí entonces su tradición y prácticas ancestrales, donde la imagen del chamá es representativa. Según el arqueólogo Juan Schobinger: "el shamán (o chamá) es reconocido como una institución que ayuda a proteger al grupo y al individuo de los infortunios, o a curar enfermedades" (p. 24).

En cuanto a los ritos, estos eran variados según la necesidad del momento. La Sarajobalda, referida frecuentemente como bruja, era comadre de los Lucero, menospreciada por unos, pero respetada por otros. Le contestó esto a la comadre Roselia cuando esta le preguntó por el chamá:

2. Con referencia a la visión de los mayas hacia la naturaleza, Manuel Morales afirma que "el espacio habitado por el hombre, su territorio, es un universo poblado de fuerzas divinas. El medio ambiente manifiesta un carácter extraordinario, es sagrado, y el símbolo religioso es por tanto el intermediario entre el hombre y su mundo" (p. 10).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> Voy a ver si encuentro al Rito Perraj. Yo estuve consultando los siete granos de arroz cascarudo, los somaté contra las nueve piedras y dormí con los siete en la nariz, hasta que me amanecieron esponjados, y los estornudé antes de cantar el gallo sobre fuego prendido con piñas de pinar azul (Asturias, p. 117).

La presencia de esa fe de lo maravilloso, señalada por Carpentier, se ve reflejada en distintos puntos de la narración. Si bien este es un comportamiento propio de los personajes, no constituye, necesariamente, el punto de vista o creencias del autor. No obstante, dicha creencia, infundada o no, pertenece al mundo real, a la cosmovisión de distintas poblaciones de Latinoamérica, con sus influencias indígenas y negras.

A través de este breve recorrido por la obra, se resaltan los aspectos que más se corresponden con la realidad. Vemos como el autor logra mostrarnos la sociedad guatemalteca, específicamente aquella sociedad costeña rodeada de plantaciones de bananales. He allí lo "real" de esta obra. Por otro lado, están los hechos "maravillosos" que resultan llamativos al lector internacional —poco conocedor de la cultura y tradición ancestral guatemalteca—, los acontecimientos descritos en la obra, ante los cuales los personajes locales en la historia no experimentan asombro alguno (se omiten, desde luego, los personajes estadounidenses que forman parte de la Tropical Platanera).

LA CIUDAD VERDE Y EL TIEMPO AMARILLO

Como una de las tantas descripciones que nos ofrece Miguel Ángel Asturias a propósito de la ciudad costeña a través de toda la narración tenemos la siguiente:

> Una lacustre vegetación de árboles que formaban grandes y extensas manchas verdes, seguía hacia la infinidad del mar. Filas y filas de bananales. Por todos lados. Por todas partes, hasta perderse en el horizonte. Millares de plantas que parecían multiplicarse en sucesivos espejos. Tan semejantes y simétricamente plantadas que parecían las mismas plantas, a la misma distancia, del mismo alto, del mismo color casi, del mismo florecimiento pasajero y eterno (Asturias, p. 14).

Por un lado, la ciudad costeña, descrita y revelada ampliamente por el autor, que ejerce sobre su población una fuerza intangible y no por eso sutil.

Forman la ciudad y sus habitantes un continuum de tradición y costumbres inseparables uno de otro. Por otro lado, se encuentra el tiempo, que constituye otro elemento resaltante de esta relación. De manera arbitraria se denomina aquí al tiempo como amarillo para seguir la línea del autor guatemalteco quien, a lo largo de la narración, aborda ciertas situaciones y elementos de manera figurativa, con relación al color y la semblanza de los bananales. El color amarillo se refiere específicamente a la evolución temporal representada en la historia, que asemejaría, en todo caso, al proceso de maduración del banano.

Si bien el autor no ofrece una cronología exacta con respecto al desarrollo de los hechos en la historia, es de notar que el tiempo posee un profundo carácter dinámico. Los personajes surgen en la narración, y van experimentando cambios visibles en cuanto a sus circunstancias laborales, sentimentales e incluso sociales.

Bajtin nos acerca más al entendimiento del uso del espacio y el tiempo en la narrativa, y cómo estos pueden representar distintas facetas. Cronotopo es el concepto acuñado por el autor ruso para representar esta realidad literaria. Definió este concepto como "la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura" (p. 237). Además, afirmó que la importancia de los cronotopos reside en el hecho de que "son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales en la novela" (p. 400). Es decir que éstos tienen una función relevante en la conformación de la trama en la narración.

Bajtin, tomando como ejemplo el cronotopo de la ciudad provinciana (partiendo de la obra de Flaubert, *Madame Bovary*), sostuvo que "esa pequeña ciudad es el lugar del tiempo cíclico de la vida cotidiana. Aquí no existen acontecimientos, sino, tan sólo, una repetición de lo corriente" (p. 398). Se consideró que esta descripción puede adaptarse fácilmente a la obra abordada en el presente artículo. Con las modificaciones pertinentes, podemos referirnos entonces al cronotopo de la "ciudad costeña" en *Viento fuerte*.

En lo que concierne a la obra de Miguel Ángel Asturias, los cronotopos resultan fácilmente reconocibles, ya que las relaciones espacio-temporales, además de ser evidentes, son el hilo que entreteje los sucesos. Un buen ejemplo de esta afirmación lo constituye la familia Lucero: Adelaido, al principio de la obra, es un simple trabajador de las plantaciones, en el progreso de la historia se casa, pasa a ser capataz de una finca, tiene hijos, estos crecen y se convierten también en trabajadores de plantaciones. Más tarde, Adelaido adquiere tierras para sus hijos, quienes a continuación pasan a formar una cooperativa en sociedad con los Mead y los Cojubul - Ayuc Gaitán, creando así proyectos sobre nuevos tipos de plantaciones, diferentes del banano y obteniendo su capital propio.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Posteriormente, pasan a tener sus propias esposas e hijos. Finalmente, Adelaido envejece, enferma y muere.

En el caso del espacio, su papel preponderante surge cuando se intenta desligar la evolución de los personajes de su entorno, siendo prácticamente imposible imaginar esta secuencia de acontecimientos sucediendo en un espacio diferente del suyo propio. Se debe tener en cuenta que, a través de toda la narración, el autor no menciona el nombre de la ciudad en la cual se desarrolla la casi totalidad de los sucesos. Este solo se refiere a dicho espacio como la ciudad costeña, la costa, etc. Sin embargo, el autor sí hace referencia a Semírames, nombre ficticio que le da a la pequeña aldea donde habita una parte de los protagonistas.

En el título del presente artículo, el espacio fue referido como "verde", de nuevo respetando las analogías usadas por Asturias. A diferencia del color del tiempo, que implica variación desenfrenada, el espacio parece no sufrir cambio alguno. Apesar del envejecimiento y desaparición de algunos personajes y el vaivén de las olas, la vida en la costa sigue siendo dirigida por los mismos mecanismos naturales y sociales, entendiéndose aquí las tradiciones ancestrales, el ambiente caluroso y húmedo de la costa y, por último, la coerción económica y social de la multinacional extranjera. Incluso el clima se mantiene igual de inclemente desde el inicio hasta el desenlace de la historia. Con frecuencia aparecen pasajes del autor que describen la inclemencia del clima costeño:

> En Semírames, soplaba medio fresco toda la noche. Más abajo, hacia el mar, el dormir era ahogarse con todos los sufrimientos del asmático, en espera de la aurora en que el calor seguía igual (Asturias, p. 11).

> Era mucho el calor. Las casas, no obstante estar techadas con abacá, ardían adentro y afuera en toda el área del pueblo (p. 110).

> En el camposanto, hasta los muertos tenían temperatura de vivos. Cementerio de huesos calientes, de moscas verdes y rojizas con zumbido de ventiladores, volando sobre una vegetación color de pelo viejo (p. 143).

Las características únicas de este clima de la costa tenían consecuencias desbordadas sobre los habitantes. Por un lado, su visión del mundo:

> Los trabajadores de las plantaciones se desesperaban frente al mar. Su vida cuadriculada se rompía ante la curva infinita del horizonte. No se encontraban bien fuera del cuadrilátero

> de su vivir cotidiano, habitantes de casas que eran unos palomares largos trepados en tamaños zancos. Arriba dormían, tendían sus habitaciones y su comodidad. Abajo, las pilas para lavar el sudor de su ropa, las cocinas y las hamacas donde pasaban la mayor parte de su vida. Su horizonte estaba formado por estos paralelogramos verdes cubiertos de bananales en filas geométricas a distancias iguales (Asturias, p. 80).

Por otro lado, su accionar: los deseos reprimidos constantemente, que de vez en cuando, fuera del tiempo de trabajo, afloraban violentamente, cuales animales enjaulados: "¡No ves, pues, que no puede andar mujer sola sin que se le arrebiaten detrás para ver dónde le dan la caída! Y lo peor es, que los que tienen mando, las llaman con engaño a su casa y allí les faltan" (Asturias, p. 26).

LA CREENCIA LATINOAMERICANA

El filo real maravilloso de la historia y la cosmovisión de sus personajes se ven representados en el desenlace de la misma. Surge un nuevo personaje, hasta el momento ignorado durante la narración: Hermenegilo Puac, un trabajador cualquiera de las plantaciones quien, luego de varios desconciertos con la multinacional, decide tomar la justicia por sus propias manos y pedir la intervención de una fuerza mayor a través del chamá. En este personaje aflora insistentemente la magnitud de las creencias de origen indígena descritas durante toda la obra. Según Hermenegilo, ya no hay nada que los humanos puedan hacer, y nada será suficiente para doblegar a la poderosa multinacional. Por ello, es necesario invocar al más grande de todos los poderes, el de la naturaleza:

> Y se fue a ver al chamá Rito Perraj, a que el chamá opusiera a esa voluntad indeterminada, una fuerza incontrastable que los arruinara, y el chamá le pidió su vida, y él, Hermenegilo Puac, se la dio, y el chamá le pidió su cabeza y él, Hermenegilo Puac, le dio todo con tal que hubiera revancha (Asturias, p. 144).

Es así como, sin precedentes, llega el "viento fuerte" a la costa, a cobrar la factura de los vicios y las injusticias cometidas, a arrastrar todo lo que ella representa, y dejar en pie solo lo redimible:

> El viento seco, caliente, casi fuego de agua, no solo derribaba cuanto le salía al paso, sino lo secaba, lo dejaba como estopa; vaciaba la substancia de los tumbados bananales, igual que si muchos, igual que si muchos días hubieran estado allí tirados al sol (Asturias, p. 145).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los cronotopos representan un papel principal en la novela Viento fuerte de Miguel Ángel Asturias. Por un lado, el tiempo, representado en su forma más básica y directa por el envejecimiento y muerte de algunos personajes, constituye un pilar fundamental en la historia, cuya trama tiene un profundo carácter dinámico. Por el otro, nos topamos con un cronotopo que describe las características de la sociedad de una ciudad costeña, en la cual el comportamiento de sus habitantes está íntimamente ligado a las características del entorno, en este caso, la costa. Asimismo, si bien no existe una cronología precisa, ni tampoco una indicación específica del espacio físico en que se desarrolla la narración, esto no aleja al lector de lo tangible de dichos elementos. Aunado a esto, la huella latente de los hechos históricos representados en la novela y su coincidencia con la presencia de la United Fruit Company y sus secuelas en la sociedad guatemalteca, así como el retrato del imaginario colectivo de esta sociedad, se propone afianzar aun más su inclusión en lo real maravilloso, tan presente en la literatura latinoamericana.

REFERENCIAS

Asenov K., Venko. "Lo real maravilloso: Un método definidor en las letras hispanoamericanas". *Imán*, 1986, pp. 197-214.

Asturias, Miguel Á. *Viento fuerte*. Buenos Aires, Losada, 1972.

Bajtin, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo.* México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1949.

Girón Zachrisson, Mauricio. "El feudalismo de la United Fruit Company". *Eleutheria*, vol. n.° 3, 2007, pp. 1-5.

Llarena, Alicia. “Claves para una discusión: El 'Realismo mágico' y 'Lo real maravilloso americano' ”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, vol. n.° 1, 1996, pp. 21-44.

Morales, Manuel. “Territorio sagrado: Cuerpo humano y naturaleza en el pensamiento maya”. *Cuicuilco*, vol. 17, n.° 48, ene.-jun. 2010. SciELO México, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592010000100014.

Padura Fuentes, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso.* Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Sánchez, Luis y Ramírez, Liberio. "Guatemala: Cultura tradicional y sostenibilidad". *Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, vol. n.º 9, 2012, pp. 297-313. SciELO México, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-54722012000300004.

Schobinger, Juan. "La interpretación shamánica del arte rupestre". *Anales de Arqueología y Etnología*, vol. n.º 63-64, 2009, pp. 21-41.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Tendedero* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Psicología poética, de la crisis existencial a la búsqueda transpersonal: un plano general de la poesía de Rafael Cadenas

Poetic psychology, from existential crisis to transpersonal search: a general approach to the poetry of Rafael Cadenas

Psychologie poétique, de la crise existentielle à la recherche transpersonnelle: un plan général de la poésie de Rafael Cadenas

Recibido 22-02-19 Aceptado 21-04-19

Julio César González
Universidad de Los Andes, Facultad de Arte
Mérida, Venezuela
julioinvestigacionser@gmail.com

Resumen: Entendiendo la psicología como una vía para conocer y transformar la psique, podemos afirmar que la obra de Rafael Cadenas es una psicología poética, pues lo estético en su obra es consecuencia de una búsqueda que escapa del ámbito de lo literario: es una búsqueda transpersonal y no, como valdría suponer, una labor estilística. Así, la poesía de Cadenas constituye un estudio de la psiquis, de sus elementos funcionales y disfuncionales, del "yo" como entidad separativa, y de la atención como vehículo que re-une la realidad.
Palabras claves: psicología; poesía; "yo"; crisis existencial; búsqueda transpersonal.

Abstract: Considering psychology as a mean to know and transform the psyche, we can affirm that Rafael Cadenas' oeuvre is a poetic psychology, for the aesthetic inside it is a consequence of a quest that goes beyond the literary sphere; it is a transpersonal quest and not, as it would be acceptable to assume, a stylistic work. Hence, Rafael Cadenas' poetry is a study of the psyche, of its functional and dysfunctional elements, of the "self" as a separatist entity, and of the attention as a vehicle that re-unites reality.
Keywords: psychology; poetry; "self";existential crisis; transpersonal search.

¿Cómo citar?
González, J. C. (2020). "Psicología poética, de la crisis existencial a la búsqueda transpersonal: un plano general de la poesía de Rafael Cadenas". *Contexto*, 24(26), pp. 94-101.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Résumé: En comprenant la psychologie comme un moyen de connaître et de transformer la psyché, on peut dire que l'œuvrede Rafael Cadenas est une psychologie poétique, car l'esthétique de son travail est le résultat d'une recherche qui échappe au champ littéraire, qui est une recherche transpersonnelle et non, comme on pourrait le supposer, une tâche stylistique. Ainsi, la poésie de Cadenas est une étude de la psyché, de ses éléments fonctionnels et dysfonctionnels, du "moi" en tant qu'entité séparative et de l'attention en tant que vecteur de la réalité.

Mots-clés: psychologie; poésie; "moi"; crise existentielle; recherche transpersonnelle.

Este artículo hace parte de una investigación más amplia. Por ahora, nos proponemos mostrar un "plano general" de la poesía de Rafael Cadenas bajo un eje óptico psicológico. Es esta la razón que explica por qué no nos detenemos en un análisis detallado de su obra (lo que se planteará en un momento posterior), sino que centramos nuestra atención en hacer, siguiendo con la analogía cinematográfica, un "paneo" que va de la crisis existencial a la búsqueda transpersonal.[1]

Si bien existen suficientes obras literarias, y artísticas en general, que han sido generadas por sus autores cuando estos padecían alguna forma de crisis existencial, no todas ellas describen el proceso que conduce de la neurosis noógena hacia su liberación.[2]

Este fenómeno (la crisis existencial como acicate de la búsqueda transpersonal) se da en el ámbito de la psiquis, donde, de acuerdo con Cadenas, también se efectúa la actividad poética:

> La poesía tiene que ver con el proceso psíquico. Rilke, refiriéndose a alguien, decía: no trabaja en la literatura sino en sí mismo. Quería diferenciar; pero al escribir siempre se toca la psique […] la poesía implica ese trabajar en sí mismo (Entrevistas, p. 81).

1. Con búsqueda transpersonal nos referimos a lo que el poeta denomina "investigación sobre el vivir" y que tiende a la experimentación de ámbitos existenciales no dominados por la personalidad y su centro de referencia esencial, esto es, el "yo". Esto no indica una negación de lo personal, supone más bien dimensionar lo universal en lo particular, lo transpersonal en lo personal, pues lo extraordinario es lo ordinario, "pero a otra luz".

2. La neurosis noógena, a diferencia de la neurosis psicógena, que surge por problemas propiamente psíquicos, o de la neurosis somatógena, en la que intervienen elementos fisiopatológicos del sistema nervioso, aparece por problemas existenciales. En algunos casos, incluso, la frustración de sentido no llega a constituir neurosis en su aspecto psicopatológico, sino que comporta un elemento de tensión necesario para propiciar lo que Frankl denomina "voluntad de sentido", que, en lugar de la "voluntad de placer" propuesta por Freud, y de "la voluntad de poder" defendida por Adler, constituiría el fundamento motivacional de la conducta humana.

José Balza refiere someramente este hecho, lo ubica biográficamente, y precisa el detonante que impulsa al poeta a esta exploración, así como al intento de hallar una solución a la crisis existencial:

> Hondas razones psíquicas lo apartaron gradualmente de la turbulencia política y lo comprometieron en un exigente proceso de introspección: de la espontánea relación comunitaria al problema del yo […]. La angustia será una vía para advertir la infidelidad del sí mismo y para tratar de revelarle el esplendor del presente (”Estudio introductorio”, p. 9).

Y Cadenas mismo, cuando se le ha preguntado por las razones de su desvinculación de la actividad política tras el exilio en Trinidad, afirma que esto se debió a “una crisis de tipo personal. El estallido de una neurosis agazapada. Uno de esos periodos en que uno se viene abajo. Estuve en tratamiento. Tomaba muchas pastillas” (Entrevistas, p. 241).

Por su parte, Rowena Hill acierta cuando afirma que, en Los cuadernos del destierro, existe una obsesión del poeta con su propia identidad, drama que lo conduce a una existencia fundada en la duda. También atina en su visión psicológica sobre poemas como “Certamen”, “Fracaso” y “Derrota”, en los que “la crisis de confianza —de creencia— en sí mismo se acentúa, […] los textos manifiestan una preocupación total con su propia vida interior, y con sus defectos e infelicidades” (p. 118-119).

Luego de estos textos de la época de Falsas maniobras, Hill sostiene que la referencia de los poemas de Intemperie sigue siendo el mismo Cadenas y su duda, sólo que ha hecho entrada un nuevo elemento psíquico: la aceptación, lo cual se traduce formalmente en “un lenguaje depurado y exacto” (p. 122).

En este sentido, relacionamos la psicología con la obra poética de Rafael Cadenas, pues ésta es una aproximación a la psiquis, a sus elementos funcionales y disfuncionales, al “yo” como entidad separativa, y a la atención como vehículo que re-une la realidad[3]. Balza llama a este último hecho: “la vibrante atención de Rafael Cadenas al presente, a la vida total” (p. 7).

3. No obstante, se hace necesarioplantear una distinción muy general entre psicología académica y psicología no convencional. La primera se ubica en el campo de la ciencia y utiliza sus métodos; el método de investigación de la segunda es el conocimiento directo o atención. El budismo forma parte de la psicología no convencional. Th.Clear y aclara que “[a] fin de beneficiarse de lo que hay de útil en las enseñanzas orientales, deben ser reducidas a su esencia y debe permitirse que se desarrollen en su nuevo entorno. Lo que es necesario es la semilla psicológica primordial, no la cáscara cultural temporal” (El secreto de la flor de oro, EDAF, 1998, p.199).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Esto da origen a dos tipos de poemas: uno da cuenta del "yo" [4] y sus formas de obstaculizar la vivencia de lo real (poesía autorreferencial), el otro testimonia el hallazgo primordial (poesía contemplativa). El libro paradigmático que reúne los poemas del primer tipo es Falsas maniobras (1966), y el que agrupa a los del segundo tipo, *Gestiones* (1992) [5]. Esto es, la frustración existencial que se concreta en el primer libro será el motor que incitará una búsqueda de orden transpersonal que se acendrará en el segundo. No obstante, esta evolución no se desarrolla en total línea recta, para usar palabras del mismo poeta. Y en efecto, más que una progresión, este proceso dibuja un zigzag con regresos, caídas, pausas y nuevos resurgimientos y avances.

Luis Miguel Isava observa que estas dos formas de hacer poesía en Cadenas constituyen la pista que puede explicar su poética:

> Hay un hilo conductor, un trazo que unifica esta obra a lo largo de todas sus manifestaciones y que permite en efecto su estudio y seguimiento detallado: el intento por salir del laberinto del yo […] para admirar al mundo (p. 12).

La doble manera que posee el poeta para presentarse ante el lector es interpretada por Hill como "una mezcla de plenitud y disociación" (p. 117). Mientras que Cadenas aclara la intención última de su poética en Memorial: "Sé que si no llego a ser nadie habré perdido la vida" (*Obra entera*, p. 249). O de forma abierta, cuando en Realidad y literatura, y mientras comenta una conocida carta de Keats, afirma: "[el poeta] es algo que no es, que no tiene yo" (*Obra entera*, p. 471).

Ahora bien, esta aparente disociación, al tiempo que el anhelo vehemente de ser "nadie", debe ser explicada. Así, debemos tener en cuenta que nuestro autor, además de su acercamiento al existencialismo y a la psicología profunda, ha estudiado con provecho las filosofías orientales. Así lo afirma Cadenas:

> Desde hace mucho tiempo, tal vez a partir del 60, comencé a interesarme en planteamientos que están fuera de la literatura. Desde entonces data mi acercamiento a Jung, a los maestros Zen, a Krishnamurti, que nada tiene que ver con la teosofía, a pensadores como Heidegger. Yo creo que todos ellos tienen influencia en lo que escribo —que no me apresuro a llamar poesía—" (*Entrevistas*, p. 64).

4. El "yo" al que hacemos referencia no es el elemento psíquico descrito por la psicología académica y que legítimamente es un ámbito con el que contamos, aquí nos referimos al "yo" estudiado por las psicologías tradicionales orientales y que podríamos denominar "yo egótico", esto es, una condición egocéntrica incapaz de advertir como real lo que no esté dentro de su rango de acción personal.

5. Aunque hasta el momento no hemos tenido acceso a los dos últimos poemarios de Cadenas: Sobre abierto (2012) y Sobre Basho y otros asuntos (2016), hemos leído algunos poemas sueltos de ambos libros alojados en sitios web, y hasta donde alcanza nuestra apreciación, la hipótesis formulada en este artículo se confirma.

Y es que la consciencia de "ser hacia la muerte" (es causa, en no pocos artistas, de frustración existencial), no es prerrogativa de Heidegger: también es ésta una patencia del budismo; así, las dos primeras verdades a que llegó el Buda son existencialistas, y de hecho, Elías Capriles afirma, con respecto a la primera verdad, que "la vida es […] falta de plenitud, insatisfacción, incomodidad, frustración y recurrente dolor y sufrimiento" (*Budismo y Dzogchen*, p. 12).

De un modo muy general, este estado es un error perceptivo que nos lleva a sentirnos separados, carentes y exiliados: "En términos del mahayana, podría decirse que este error implica que lo incondicionado […], que constituye la verdadera naturaleza de toda la realidad, es ocultado por lo condicionado […], que se transforma en el principio rector de la vida humana" (Capriles, *Budismo y Dzogchen*, p. 22). En este sentido, el humano se ve arrastrado fatalmente por un deseo de fondo que no siente ni en el mundo fenoménico ni en el eidético su satisfacción. Y ésta constituiría la segunda verdad, es decir, una sed de existencia —según el mismo autor— que sería la causa de la insatisfacción que caracteriza a la primera verdad y a la condición humana.

En otro lugar, Capriles afirma que este error está caracterizado por 1) crear una falsa dualidad sujeto-objeto; 2) abstraer del continuo de sensaciones percibidas otra dualidad ilusoria: figura-fondo, privilegiando la primera sobre la segunda al considerar que aquella es autoexistente; 3) imaginar, nuevamente de forma dual, que existen pensamientos verdaderos y pensamientos falsos (*Estética primordial y arte visionario*).

De este modo, lo que tomamos por disociación en la poesía de Cadenas, son en realidad dos momentos de su expresividad poética, uno existencialista y otro metaexistencialista; uno que refiere las complejidades del yo (esa entidad condicionada y falsamente autoexistente que se ha erigido como nuestra identidad) y otro que muestra lo que va ocurriendo cuando el "yo" se va diluyendo, esto es, cuando lo incondicionado se devela espontáneamente, cuando somos "nadie".

Cadenas lo afirma de este modo:

> Creo que todas las vías negativas tienen que ver con esta posibilidad […] un callar de la cultura, para que nazca lo prístino […]. Desde Nagarjuna hasta Krishnamurti, desde Eckhart hasta Molinos. Aquellos hablan de vacío o ausencia de pensamientos, éstos de alma o suspensión de facultades, pero apuntan a restablecer contacto con una fuente que no es personal (*Entrevistas*, p. 44)

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

De esta manera, y concretamente, los efectos formales de esta evolución psicológica que buscamos describir en la obra de Cadenas son dos: 1) un progresivo adelgazamiento de la escritura (las figuras retóricas van desapareciendo progresivamente), que va desde la abigarrada prosa de *Los cuadernos del destierro* (*Obra entera*), hasta el poema sencillo, marginal, simple y cotidiano de *Gestiones* (*Obra entera*), y 2) la progresión de la marca personal "yo" a otros deícticos que lo aluden de forma indirecta:

> ¿Quién es ese que dice yo
>
> usándote
>
> y después te deja solo?
>
> No eres tú,
>
> tú en el fondo no dices nada.
>
> Él es sólo alguien que te ha quitado la silla [...] (*Obra entera*, p. 415).

Pero sigamos con los ejemplos.

Si hojeamos la obra entera de Cadenas desde Los cuadernos... hasta *Gestiones*, podremos observar, en la forma plástica que bosqueja, una gradual ganancia de espacios en blanco. Esa impresión, que de entrada podría parecer ingenua, marca de hecho lo que hemos afirmado en el párrafo anterior: la escritura de nuestro poeta se adelgaza en la medida en que su psicología se va acendrando.

Lo mismo sucede con el deíctico "yo", que encabeza *Los cuadernos*: "Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes [...]", éste asoma, lo hemos contado superficialmente, más de veinte veces. En la segunda edición (en la *Obra entera* se encuentra reformado) hay un poema febril en que aparece en siete oportunidades:

> Yo nunca supe si fui escogido para trasladar revelaciones.
>
> Yo nunca estuve seguro de mi cuerpo.
>
> Yo jamás pude precisar si tenía una historia.
>
> Yo ignoraba todo lo concerniente a mí y a mis ancestros.
>
> Yo nunca creí que mis ojos, orejas, piel, nariz, movimientos, gustos, dilecciones, aversiones, me pertenecieran enteramente [...] (*Obra entera*, p. 22).

Así, en la medida en que Rafael Cadenas va ganado atención, que cobra espacio interior y vivencia la realidad, que viaja de la angustia a la contemplación, de la crisis existencial a la búsqueda transpersonal, en esa misma medida su obra se va haciendo más sencilla, cotidiana, atenta e impersonal, como en el poema "Atención" de *Gestiones*:

Percibir
afuera,
adentro,
en vaivén,
volverse registrador
—como si un desconocido
nos hubiera encargado
un informe—
es vivir
de amanuense asombrado (*Obra entera*, p. 410).

Siguiendo esta misma dirección, en el análisis de Víctor Bravo, la ética y la estética en la obra de Cadenas no están separadas. Esta ética es un asunto interno y autorreflexivo en el cual el yo "es un ser carente" (p. 109), un actor que, aunque Bravo no lo diga, se refiere a la persona junguiana. Así, la obra del poeta sería para el crítico "el testimonio poético del despojamiento del Yo" (p. 109).

Por su parte, la estética, dice Bravo siguiendo a Lukács, es la ética del escritor. Luego, la de Cadenas sería una estética del despojamiento, de la purificación *logoica* que conduce al silencio, al "sentido final de la redención del ser en un ámbito donde lo estético se convierte en experiencia profunda de la espiritualidad" (p. 113).

A su vez, Hill asegura que *Memorial* es un libro de transición que da paso al "lenguaje descarnado y preciso en extremo" (p. 125) de *Amante* y *Gestiones*.

El veredicto del jurado del premio García Lorca que otorgó el Ayuntamiento de Andalucía al poeta Cadenas en el año 2015, nos servirá para rematar, como indica Esperanza Codina: "Se trata de una poesía deliberadamente marginal y muy callada" (p. 1).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

REFERENCIAS

Balza, José. Estudio introductorio. Cadenas, *Obra entera*, pp.7-13.

Bravo, Víctor. "Ética y estética en Rafael Cadenas". *Actual Investigación*, vol. 1, n.º 42, 2010, pp.107-113.

Cadenas, Rafael. *Los cuadernos del destierro*. Fundarte, 1979.

Cadenas, Rafael. *Entrevistas*. Compilación del autor. Ediciones La Oruga Luminosa, 2000.

Cadenas, Rafael. *Obra entera*. Fondo de Cultura Económica, 2000.

Capriles, Elías. *Budismo y Dzogchen*. Ediciones La Llave, 1999.

Capriles, Elías. *Estética primordial y arte visionario*. Ediciones La Llave, 2000.

Codina, Esperanza. "El venezolano Rafael Cadenas, XII premio de poesía García Lorca". *El País*, 13 oct. 2015, p. 1, https: / / elpais.com / cultura / 2015 / 10 / 13 / actualidad / 1444734051_347161.html. Recuperado: 26 ago. 2017.

Frankl, Viktor. *Psicoanálisis y existencialismo*. Fondo de Cultura Económica,1978.

Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Trotta, 2009.

Hill, Rowena."Traducir a Cadenas". Actual Investigación, vol. 1, n.º 42, 2010, pp. 115-131.

Isava, Luis Miguel.*Voz de amante: Estudio sobre la poesía de Rafael Cadenas*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1990.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Cambur Factoría* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

La literatura infantil y juvenil en la formación de nuevos lectores

Children's and young adult literature ineducation of new readers

La litterature pour l'enfance et la jeunesse dans la formation des nouveaux lecteurs

Recibido 09-08-19 Aceptado 10-10-19

Juan Carlos Araque Escalona
Universidad Técnica de Cotopaxi / Ecuador
Doctor en Cultura Latinoamericana y Caribeña
juan.araque9454@utc.edu.ec

Resumen: Abordar un texto literario en los primeros niveles de educación, haciendo que este sea del agrado del estudiante, es una tarea primordial que afrontan los docentes y maestros hoy día al momento de mediar el proceso de la lectura; más todavía si esa lectura es una novela de la literatura universal, normalmente presente en los programas de la tercera etapa y el ciclo diversificado de educación, la cual puede convertirse, finalmente, en un obstáculo en la promoción de la lectura. Por ello, el propósito de este estudio es incentivar la lectura de textos literarios (con carácter estético y previa evaluación del mismo) dirigidos a niños, niñas y jóvenes; proponiendo, de ese modo, leer para vivir la experiencia, asumiéndola como formación. Desde esta perspectiva, la lectura de textos literarios es un proceso cuyo principio y fin es atribuir un sentido al lenguaje escrito, valorando dicho proceso como un universo donde el autor, valiéndose de las figuras literarias, logra exaltar la lengua. El trabajo se llevó a cabo con una investigación de tipo documental y se utilizaron los principios teóricos de Jorge Larrosa y Griselda Navas, entre otros. Estas nociones permiten mediar los procesos en la formación de nuevos lectores, enfocando la experiencia como hecho fundamental entre el lector y la obra y ubicando en un tiempo real y familiar al alumno desde sus propias circunstancias.

Palabras claves: lectura; literatura; formación de lectores.

¿Cómo citar?
Araque, J. C. (2020). “La literatura infantil y juvenil en la formación de nuevos lectores”. *Contexto*, 24(26), pp. 103-120.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Abstract: Addressing a literary text in the first levels of education while making that one be liked by students, is a primary task that teachers face today when mediating the reading process; even more so if that reading is a world literature novel normally present in syllab uses of the third level and high school, which could eventually become an obstacle in the promotion of reading. Therefore, the purpose of this study is to encourage the reading of literary texts (aesthetically and after evaluating them) aimed at children and young people, thus proposing to read to live an experience, assuming it as education. From this perspective, reading literary texts is a process whose principle and purpose is to attribute a meaning to written language, valuing this process as a world where the author, using rhetorical figures manages to exalt the language. This paper was carried out through a documentary investigation, and the theoretical principles of Jorge Larrosa and Griselda Navas among others were used. These notions allow to mediate the processes in the education of new readers, focusing the experience as fundamental between reader and work, and placing the student in a real and familiar time from their own circumstances.
Keywords: reading; literature; education of readers.

Résumé: S'occuper d'un texte littéraire depuis les premiers niveaux de l'enseignement, et le faire plaire aux étudiants, est une tâche primordiale à laquelle les enseignants et les maîtres sont aujourd'hui confrontés lors de la médiation du processus de lecture, d'autant plus si cette lecture est un roman de la littérature universelle normalement présente dans les programmes du troisième niveau scolaire et du collège, qui pourrait finalement devenir un obstacle dans la promotion de la lecture. Le but de cette étude est donc d'encourager la lecture de textes littéraires (esthétiques et après évaluation) destinés à l'enfance et à la jeunesse, proposant ainsi de lire pour vivre l'expérience en l'assumant comme formation. Dans cette perspective, la lecture de textes littéraires est un processus dont le principe et le but est d'attribuer un sens au langage écrit, en le valorisant comme un univers où l'auteur, et en utilisant des figures rhétoriques, parvient à exalter le langage. Cet écrit a été réalisé dans le cadre d'une enquête documentaire. Les principes théoriques de Jorge Larrosa et de Griselda Navas, entre autres, ont été utilisés. Ces notions permettent d'intervenir dans la formation de nouveaux lecteurs, en abordant l'expérience commefait fondamental entre le lecteur et l'ouvrage, et en plaçant l'élève dans un contexte réel et familier issu de sa propre situation.
Mots-clés: lecture; littérature; formation des lecteurs.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

A lo largo de la historia abundan conceptos en torno a la literatura infantil y juvenil. De igual modo, surgen textos que dicen estar concebidos de acuerdo a una edad y a un público determinado en la hoy denominada literatura infantil y juvenil y la formación que allí debería cultivarse. Asimismo, en la industria cultural del libro se encuentran aquéllos dirigidos a los primeros años, en los cuales el niño solo lee las imágenes, hasta los de la adolescencia y la juventud, cuando ya el joven debe tener el hábito de leer y posee las destrezas en el manejo de lecturas variadas.

En este sentido, se debe señalar que el término "infantil" o "juvenil" añadido a la literatura es de muy reciente data, pues Benjamin asegura que, hasta principios del siglo XX, todavía era negada por la falta de criterios desde la creación literaria, y lo peor de todo era que su transmisión se hacía a partir de "la enseñanza de la moral" (p. 29). También se puede indicar el hecho de mantenerse en la atmósfera las viejas tendencias por educar al niño en función de lecturas religiosas y morales, apartando a ese lector de todo goce estético de la palabra inserta en un discurso literario cónsono a las necesidades artísticas que puede sentir un lector en proceso de formación.

Es preciso hacer un deslinde entre lo infantil y lo juvenil, puesto que parece no haber distinción entre lo uno y lo otro, estableciéndose allí solo características circunstanciales del lector, pues la lectura tiene su momento cronológico y psicológico. Lo cierto es que el lector debe encontrarse primero con un tipo de literatura que ofrezca la posibilidad de imaginar, jugar, soñar, de aprehender todo un mundo mediante el lenguaje. Esa sería la literatura infantil para los primeros lectores; mientras que la Literatura Juvenil prepara a ese lector para su etapa adulta por medio de narraciones con mayor compromiso social y ético, sin que esto represente en medida alguna el olvidarse de algo esencial en la literatura como lo es la ficción.

Debido a que la literatura infantil y juvenil es una convención o un acuerdo colectivo, normalmente se enmarca en la etapa de la vida que va desde que los niños perciben imágenes del mundo que los rodea hasta que desarrollan procesos más complejos para interpretar el mundo, siendo la adolescencia una suerte de puente entre la infancia y la juventud, en el cual se viven cambios que resultan transitorios e importantes para el niño y su encuentro con el mundo de lo juvenil. No obstante, parece difícil asegurar esto. En tal sentido, la literatura juvenil estará cargada de elementos más complejos tanto del lenguaje como el manejo del tiempo, para hacer que el lector trabaje en mayor medida sus procesos cognitivos y metacognitivos. De igual manera, esta literatura lo insertará en los predios de la adultez; al menos, es uno de sus cometidos.

Posteriormente, cuando se trate el tema de la lectura, se verá cómo la edad cronológica y psicológica es de relativa aprehensión en el lector, pues finalmente las circunstancias de cada individuo lo llevan en determinados momentos a apropiarse del texto que sea de su agrado y el que tenga a su alcance.

En lo sucesivo, fueron surgiendo los conceptos con los cuales la literatura infantil y juvenil fue evolucionando hasta posicionarse no solamente en un canon literario, sino también en los mercados y las estanterías de librerías, tal como lo señala Navas: "…esta evolución conceptual se ha dado en torno al niño, a la literatura y a la significación de ambos dentro del ámbito socio-cultural" (p. 30), siendo un estudio social acerca de las necesidades de todo niño en sus primeros años y sus encuentros con la lectura. No obstante, ocurrió también la capitalización del libro infanto-juvenil, lo cual significó una comercialización de textos con poco valor literario y poca profundidad semántica. De esa manera, se puso en riesgo lo más grande a nivel estético representado por los valores literarios en los textos que se venden en la mayoría de las librerías, limitando de igual modo los horizontes de sentidos producidos por auténticas obras literarias.

En la actualidad, la literatura infantil y juvenil es de variada gama y amplitud. Por ejemplo, la literatura en general puede ser infantil y juvenil siempre y cuando esta sea aprehendida por niños y jóvenes, y sobre todo, "valorada e interpretada por un lector informado" (Mendoza, p. 30). Es necesario acotar lo anterior con algunos ejemplos de manera muy sucinta, debido a que no siempre fue así; pues, si uno se remonta al siglo XVII, se encontrará a un dramaturgo francés de nombre Jean Racine, cuyas obras estaban dirigidas a los niños y niñas internados en el Colegio de Saint-Cyr, practicantes de una doctrina cargada de temas morales y religiosos. En sus obras trágicas de corte bíblico como *Esther* (1689) y *Atalía* (1691) se encontraban personajes cargados de profundos valores éticos y todo lo relacionado con la temática amorosa y pasionales desaparecían por completo, dejando la figura de Dios como máxima autoridad en el cielo y en la tierra, lo que se entiende como un acto de sumisión por parte de los lectores.

Más tarde, en el mismo siglo XVII, el teólogo escritor francés François Fenelon escribió, según sus principios pedagógicos y religiosos, un texto titulado "Tratado de la Educación de las Hijas" (1687), con el cual pretendía rescatar a aquellas jóvenes que andaban en las vías del protestantismo, representando así una suerte de estrategia para que regresaran a la Iglesia católica en busca de otras creencias.

Ya en el siglo XVIII es resaltante el papel que juegan en la sociedad francesa los escritos de Jeanne Marie Leprince de Beaumont, quien se hizo célebre en la historia de la literatura infantil y juvenil, pues es ella la autora del clásico cuento de *La bella y la bestia* (1757), inserto a su vez en el texto *El almacén de los niños o diálogos de una prudente institutriz con sus distinguidos alumnos*. Esta autora se dedicó en mayor medida a la educación de niños, trabajó como institutriz en diversas áreas como música y religión, pero principalmente se dedicó a difundir la moral como principio humano.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

También en Venezuela ocurre un caso similar en torno a la obra de Manuel Antonio Carreño. Este escritor del siglo XIX publica por entregas su *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1853), cuyo título original fue *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales, precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre,* dando así a la sociedad de entonces un verdadero tratado de cómo comportarse en público, modales, normas de etiqueta y protocolo a cumplir religiosa y cabalmente por los ciudadanos de esa época. Cabe destacar que esta obra todavía es de lectura recomendada no solo en Venezuela sino también en otros países de América Latina y Europa. Dicho texto fue traducido a otros idiomas, lo que resaltó su proyección a otras latitudes.

Ahora bien, la literatura infantil y juvenil, en el mismo instante en que deja de tener las características propias de la moral y de la ética, empieza a ser aceptada por una crítica cuyos estudios comienzan a enfocarse en una literatura hecha desde principios de estética y profundidad en el manejo de la palabra, todo ello relativo al momento vivido por el niño y el autor. Al respecto, Valverde acota que "la obra literaria no la escribe sólo el autor, sino toda su tradición, anterior y posterior, junto con todo su pueblo, su sistema cultural, su economía y hasta su poder militar" (p. 85); entonces, se verá a un lector más familiarizado con la literatura como hecho social, ya que esta literatura lo envuelve bien sea desde la fantasía o desde la realidad que nutre el hecho ficcional en algún modo.

La literatura, aunque no tenga una suerte de público destinado, es un arte en el cual la palabra se despliega a lo largo y ancho de un tablero con infinitas posibilidades para moverse, una especie de juego estético en virtud de la cual se logra la expresión oral y escrita que ha ido de generación en generación, es decir, de boca en boca, pues inicialmente la literatura era de tradición oral y no contemplaba lo escrito. De esta manera, la literatura que reúne en sí recursos, figuras y principios de estética. llega a captar la atención de un niño o joven cautivado bien sea por su lenguaje o por la temática allí presente, todo esto sin importar la nomenclatura asignada desde los predios de la literatura.

Una obra literaria destinada a los primeros lectores debe reunir ciertos principios de integración que le faciliten al maestro difundir lo autóctono de una región o país, claro está, tomando en cuenta los propósitos individuales de cada maestro, ya que no es de carácter obligatorio incluir lo regional y lo propio de una localidad para desarrollar hábitos de lectura. Por ello, Cervera asegura que "en la Literatura Infantil se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño" (p. 11).

Esto último permite al niño jugar con la palabra creadora, ya que desde los textos puede llegar incluso a reescribirlos si así lo siente. También ese carácter lúdico brinda la opción de jugar con los personajes de una obra o la trama que en ellos se presenta, y así facilitar el poder creativo del lector.

Conforme se van estableciendo conceptos, es posible decantar y depurar ciertas perspectivas de lo pensado en torno a la literatura infantil y juvenil. Vale así preguntarse si todo lo que está destinado a esas edades es considerado literatura o todo lo que contenga el término "infantil" llevará inserto lo literario. Lamentablemente, en muchas sociedades se han vendido afiches, películas y folletos contentivos de textos carentes de ese lenguaje ficcional, creativo, artístico y de imaginación propios del hecho literario y, en diversas ocasiones, se observa en ellos un lenguaje estándar sin elementos de estética y creación literaria. Ello dará paso a una cantidad de conceptos carentes de los valores y criterios que hacen posible un verdadero hecho literario dirigido a niños, adolescentes y jóvenes, sobre todo lo relacionado a un discurso acertado el cual promueva la imaginación de los más pequeños.

Un texto en las manos de un niño es de vital significación. Al leer, se abren diversos caminos y horizontes en su ser y, por ello, dicho texto debe ser minuciosamente seleccionado. En el mercado habrá textos destinados a ellos que incluso seducen con sus portadas llenas de colores y hasta los hay en relieve y materiales armables cuyo propósito lleva en sí lo didáctico como un propósito en la escuela.

Vale resaltar que estos textos, aunque costosos, en ocasiones impresionan al niño por lo bien elaborado que están a nivel de un diseño ya estandarizado, industrializado y, por ende, mercantilizado. Lo lamentable es que no pueden ser adquiridos por cualquier persona debido a sus altos costos, sabiendo que esto hoy día representa una limitante cuando de textos formativos se trata. Aunque ellos estén destinados a los niños, muchos no llegan a ser aceptados por estos, puesto que muchas veces la literatura a la que tienen acceso viene sin ilustraciones ni adornos, típicos de la industria cultural del libro. Al respecto, Bortolussi plantea que "es mejor tener al niño como receptor y no como destinatario" (p. 16), siendo esto un principio a seguir en la promoción del texto literario, puesto que generalmente se satura al sujeto de información sin saber o indagar acerca de lo requerido por él. Con el texto literario se pretende más bien que este lo reciba acorde a sus necesidades y criterios que haya desarrollado hasta ese período en el cual se encuentre, satisfaciendo de tal modo sus inquietudes que aumente cada día sus niveles en la lectura literaria.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Como fin último de la literatura infantil y juvenil, y más allá de preceptos de la crítica literaria, lo que se busca en ella es enamorar al niño y joven de un tipo de escritura estética, busca formar al individuo para que se reinvente desde la lectura, como lo dice Cervera: "la Literatura Infantil y Juvenil es básicamente una respuesta a las necesidades íntimas del niño" (p. 14), pues muchas veces, sin que lo demuestre o lo pida, este requiere de la vida elementos que la lectura contribuye a captar y desarrollar como lo es la naturaleza, el espacio interior de los seres humanos muchas veces oculto por los adultos, entre otros. La naturaleza de esta literatura se centrará esencialmente en brindarle al lector un goce y que esto lo lleve a interrogar al mundo desde la narración o desde la poesía.

Como puede apreciarse, la literatura infantil y juvenil atiende a parámetros de distinta índole: por un lado, están los intereses industriales; por el otro, la imperiosa necesidad de los maestros en formar nuevos lectores con destrezas y criterios que le conduzcan a conocer más el mundo y su contexto. Lastimosamente, la literatura para niños y jóvenes ha estado en los últimos tiempos condicionada y hasta limitada por aquélla dirigida a la etapa de madurez del hombre. Además de ello, se le ha confundido con los libros de autoayuda y crecimiento personal, de ahí que Colomer llegue a plantear una "franja ambigua" (p. 68) en la que se desdibuja la verdadera estética literaria y la creación de obras con discursos pertinentes a esta importante etapa del ser humano.

Después de hacer un breve recorrido por los conceptos más conocidos de la literatura infantil y juvenil, es fundamental destacar que este género, denominándose así, ya se está levantando una parcela dentro de la literatura y el arte, es necesario reconocer que ha sido de difícil asidero, pues toda literatura recomendada desde las teorías, como lo dice Navas, "debe reunir una condición básica, el de ser literatura" (p. 32). De hecho, en la gran crítica y el canon no es objetivo principal las distinciones de géneros.

FORMACIÓN DE NUEVOS LECTORES

El problema de la literatura infantil y juvenil pasa por una dificultad para leer y en esencia por un hábito de leer y adquirir libros cuya intención prioritaria sea la de formarse desde lo artístico, educativo y lúdico. Para formar nuevos lectores es necesario que el formador, o en el caso de la pedagogía, que el maestro sea un ser comprometido con el quehacer lector, de ahí que pueda seleccionar previamente los textos que finalmente promoverá en su aula de clases, escogidos de acuerdo a una serie de criterios, los cuales

pasan por un discurso cónsono y altos niveles de la estética literaria.

Los estudiantes, como se sabe, tienen las herramientas para constatar que su docente es un lector. Claro está, unos tendrán más habilidades para reconocer esto; sin embargo, muchos sabrán apreciar inmediatamente si su profesor es un profesional asiduo de la lectura y los textos. Esto último es un elemento importante para formar nuevos adeptos a la lectura: el hecho definitivo de que el alumno vea en su maestro alguien con capacidades en torno a las lecturas literarias.

Un formador debe estar capacitado para hablar de los orígenes de la literatura, sus fuentes ancestrales a nivel de la oralidad, el paso de la lengua oral a la lengua escrita, tener un bagaje literario de las obras literarias más representativas de la literatura universal, atendiendo a las novelas, los cuentos, las poesías y hasta los ensayos más representativos de la historia de la humanidad. De igual forma, el docente expondrá acerca de los autores que han basado sus relatos en tradiciones orales y populares. De esa manera, trabajará la idiosincrasia de los pueblos, en este caso de lo latinoamericano como valor y médula cultural.

La literatura les transmite valores humanos a los lectores. Los textos son la residencia de muchas experiencias que el nuevo lector encontrará afines, pues muchas veces lo más parecido a la vida de una persona llega a ser un relato literario. En ese particular, Grafton sostiene que “los libros humanistas aspiran satisfacer todas las aspiraciones” (p. 326), que este nuevo lector tiene o ha reunido como expectativas. Como se sabe, el lector aspira la gran cultura universal y tiene presente que su lugar está en los libros, más allá de lo estrictamente literario.

La lectura cumple una función social altamente significativa. Se trata, entonces, de extraer de los textos todo lo que le aporte libertad de pensamiento al lector, aquello que lo hace cada día más autónomo, y sobre todo auténtico en un mundo donde esto escasea sobremanera. Esto se da por medio de la interpretación individual que asume cada sujeto al momento de leer, para luego asumir ese mensaje desde sus circunstancias de espacio y tiempo, en el cual deja ver su perspectiva social, religiosa, moral, económica y cultural transmitiendo, como expresa Lezama Lima: “resonancias y disparos de su imagen contra otros hombres” (p. 327), y su producción artística a través de los textos.

Además de formar nuevos lectores, los maestros fomentarán el hábito de la escritura a partir de los actos de lectura que hagan los alumnos, viendo en la palabra una especie de magia que, al ser leída, podrá reinterpretarse y lograr nuevas visiones del mundo y de las ideas que conforman el universo del lector.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Cuando un docente se ha dado el gusto y hasta el lujo de formar a un niño lector, le ha enseñado que la lectura es un placer divino que permite al sujeto vivir muchas vidas y viajar por muchos mundos presentes en una infinita variedad de textos de corte universal y también local. Recuérdese siempre que, para el lector, su contexto local se ve reflejado muchas veces en la literatura local con la que se le ha formado en sus primeros años escolares. En consecuencia, Bravo afirma que "el lector de literatura sabe que el libro desborda las intenciones del autor para convertirse en un mundo generador incesante de sentido" (p. 166), convirtiéndose así en extensiones culturales para quienes se atreven cada día a abrir los libros, descubriendo otras formas de vivir en el mundo, de existencias diferentes.

ACERCA DEL RELATO ORAL Y LA LITERATURA INFANTIL ESCRITA: TRES AUTORES CLÁSICOS

Como ya se dijo, hay autores que toman de lo popular los relatos para convertirlos en textos escritos y es ese precisamente el caso del escritor francés Charles Perrault (1628-1703), quien recogió los cuentos más tradicionales en la Francia de entonces y, mediante sus destrezas en el manejo de la palabra, los reescribió. Producto de ello publicó su ya clásico Los cuentos de la mamá Gansa (1697), en el cual incluye los siguientes relatos: "Barba Azul", "Caperucita Roja", "El gato con botas", "La bella durmiente del bosque", "La Cenicienta", "Pulgarcito" y "Riquete el del copete". Evidentemente, estos cuentos saltaron a la posteridad y prueba de ello es la frescura y la vigencia que conservan hoy día. Incluso han sido llevados al cine y la televisión, los han recreado en series animadas y en revistas de circulación para niños.

En la Alemania del siglo XIX aparecen dos hermanos que también marcarán un hito en la historia de la literatura escrita para niños, ellos son Jacob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786 -1859), quienes hicieron una recopilación de los cuentos más contados en ese país, para que luego se publicaran no con la intención de dirigirlos a niños, sino con el ánimo de realzar lo folklórico en un país donde la cultura se tambaleaba por la invasión de Napoleón I Bonaparte. Fue así como publicaron Cuentos de la infancia y del hogar (1812), obra en la cual se encontraban los ya clásicos cuentos de "Hansel y Gretel", "Blancanieves", "El sastrecillo valiente" y otros que, en total, suman más de doscientos relatos de tradición oral extraídos de ese contexto. A decir de Hazard, "los hermanos Grimm buceaban en la memoria del pueblo en busca de historias" (p. 249).

Los primeros cuentos para niños, con un matiz original en materia de lo infantil, se le asignan al danés Hans Christian Andersen (1805 - 1875). Él, a diferencia de Charles Perrault y los hermanos Grimm, le dio una característica fundamental a la hora de querer promover la literatura en los niños y fue lo oral presente en su discurso. Hasta entonces, los cuentos de otros autores tenían un lenguaje muy técnico, mientras que relatos escritos por Andersen se dejaban leer con mucha facilidad. Un elemento que la crítica siempre ha resaltado en la obra de Andersen es la impronta de su vida como reflejo de su obra. Este fue durante toda su vida una persona solitaria, autodidacta y rodeado de infortunios. Prueba de ello son sus cuentos "La sirenita", "El patito feo", "El soldadito de plomo" y "El traje nuevo del emperador", entre otros.

Los autores antes abordados representan una piedra angular a la hora de estudiar los cuentos clásicos para niños. Estos han sido traducidos a muchos idiomas y en cualquier librería puede la persona encontrarse con ellos. Claro está, a diferencia de los originales, los actuales se encuentran con muchas ilustraciones y llamativas presentaciones que terminan seduciendo a los más pequeños y, por qué no, a los adultos, ya que la imagen siempre es un elemento muy poderoso que domina los sentidos.

IMPORTANCIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN LA FORMACIÓN DE NUEVOS LECTORES

Hasta ahora se ha realizado un intento por definir la literatura infantil y juvenil, hacer un pequeño recorrido histórico, y a la vez deslindar los términos infantil y juvenil, con el propósito de evidenciar ante todo la función principal y primordial de esta literatura, la de formar lectores tanto en el aula como en el hogar, cuna de los primeros lectores. Ahora bien, todo discurso literario dirigido bien sea a niños, adolescentes o jóvenes, sin importar que estos estén en el contexto escolar o no, cumpliendo fundamentalmente un papel formativo, deben estar en una constante sintonía con la lectura, elemento que se tratará de abordar a continuación, justamente, donde la literatura infantil y juvenil juega un papel importante, pues, según Perriconi, Fernández, y Rodríguez, "la Literatura Infantil cumple una función o rol de iniciación a la literatura propiamente dicha" (p. 6).

No obstante, la formación de nuevos lectores no dependerá únicamente de los textos con respecto a los cuales tienen carácter de destinatarios, es decir, aquellos libros que parecen apuntar a una edad y a un nivel educativo. Aquí la formación dependerá del placer, el agrado y un profundo anhelo por ampliar los horizontes en ese mar que representa la palabra escrita con carácter estético. Esto implica que los textos de la literatura general, aunque no lleven explícitamente esa direccionalidad, puedan ser del agrado del niño.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Ejemplo de ello es la lectura a temprana edad de textos como *Don Quijote de la Mancha* (1605), *La Ilíada* (siglo VII a. de C.), *La Odisea* (siglo VII a. de C.), *Robinson Crusoe* (1719), *Moby-Dick* (1851) y otras obras que, finalmente, guardan ciertos elementos de difícil manejo como lo es el lenguaje, la estructuración del tiempo en el relato y lo denso de las descripciones, cuyos elementos narrativos resultan de resistencia para todos aquellos individuos que van en busca de sus primeras lecturas.

Hoy día, las lecturas antes mencionadas deben estar en las bibliotecas de aula y en los hogares. Son armas poderosas cuando ya el niño y el joven son lectores consagrados; de ahí que padres, maestros, bibliotecarios, libreros y otros formadores cuyo compromiso sea la promoción de la lectura, deban hacerse de los libros clásicos para el público infantil y juvenil. Ellos fomentan las conciencias libres y ciudadanos con un alto nivel de la cultura y la historia al cual se circunscriben. Esto da pie a señalar que la promoción de la lectura no se limita al hecho literario, sino que incluye al goce estético de esa construcción diferente del lenguaje, sirviendo, de algún modo, para ver desde otras perspectivas otras ramas de las ciencias y las humanidades como la geografía, la historia, la biología y la ecología, que hoy día busca formar seres afectos al ambiente y que lo preserven con amor.

La literatura y su carácter universal con todas las áreas ha llevado a diversos autores a escribir textos con referentes históricos, lo que facilita el desarrollo de habilidades y competencias de la historia en el niño. Por supuesto, más adelante se verá tentado y, por qué no, comprometido a leer un texto de historia que le explique con mayor detalle algo que haya sido de su agrado o curiosidad. También es posible encontrar textos literarios de corte biológico en los que se explican algunos procesos del organismo. Con estos últimos a veces se corre el riesgo de trabajar una literatura didáctica que muchas veces no reúne cualidades estéticas ni creativas.

Generar y promover la literatura infantil y juvenil en los espacios académicos es necesario para brindar a los futuros formadores diversas maneras de abordar el texto, pero es en el aula y el contexto real en el cual le toca al maestro demostrar que dicha literatura sirve para seleccionar los textos adecuados, tomando en cuenta amplios criterios y de ese modo promoverlos en la escuela y la comunidad. Los textos de literatura infantil y juvenil seleccionados para el período escolar, ante todo, deben facilitar el desarrollo de un sujeto en periodo de formación. Este necesita, sobre todo, un mundo descrito clara y concisamente y, de igual modo, que le propicie la oportunidad de sentir a través del lenguaje la necesidad de encender una especie de fuego, el cual propicie la pasión por la lectura y el crecimiento de ese sujeto.

Existen diversas formas para establecer relaciones entre un libro infantil y los niños en el aula de clases, pues allí se encuentran diferentes conductas en niños que no siempre reclaman los mismos intereses. Es así que el maestro debe observar primero qué ritmo de lectura lleva el sujeto. De ese modo, no caerá en la tentativa de saturarlo de materiales que muchas veces acumula en su casa y no llega a utilizarlo. Deberá situar al niño en una literatura cuya cultura le sea familiar, y por último, tendrá que contemplar un vocabulario acorde a su nivel de aprendizaje, pero lleno de un lenguaje figurado que le permita sensibilizarlo y satisfacer unas necesidades determinadas, más que desarrollar conocimientos a través de ella.

Al fomentar la lectura en la escuela como una herramienta procedimental que puede tener un niño no solo en ese contexto, sino también en la vida cotidiana, el maestro podrá, además, desarrollar el currículo mínimo de la lengua que Cervera especifica al plantear que una lectura escogida adecuadamente: "abarca la comprensión oral, la expresión oral, la comprensión lectora y la expresión escrita" (p.319). Entonces, ese nuevo lector crecerá en habilidades y competencias tanto literarias como comunicativas, y estas, a su vez, le ayudarán a escribir con mayor disciplina, a expresarse adecuadamente y, sobre todo, a alcanzar lo que se proponga mediante los procesos de la comunicación eficaz y efectiva.

La literatura, además de ser seleccionada con los criterios académicos antes mencionados, también debe estar condicionada, como expresa Sánchez Corral, "a sus competencias preexistentes y partir de sus experiencias previas" (p. 335), llevando al maestro a saber qué temas tratan en el hogar, qué programas de televisión observa y hasta los juegos de palabras que generalmente están presentes en el hogar, referidos a los hipocorísticos, sobrenombres y otras formas de llamar a sus familiares. De este modo, se podrán utilizar las experiencias del hogar, que representa su ánimo y voluntad para de ese modo abordar la ficción de la literatura.

Es necesario tener en cuenta el papel del docente como mediador entre el texto y el lector. Para lograr ese puente ha de cumplir los requisitos antes abordados. Siendo así, los estudiantes o primeros lectores se apropiarán de los textos con verdadera significación literaria. No está de más mencionar que un buen trabajo en el aula, respecto a la selección de textos literarios, evita que los niños y jóvenes consuman literatura de mala calidad, que generalmente es producto de la industria cultural del libro en tanto mercantilismo.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

LECTURA, LITERATURA Y FORMACIÓN

El contexto en el cual le toca sumergirse al docente de hoy día para promover el texto literario, se ha tornado un tanto hostil. Cada día la tecnología cubre más un espacio y un tiempo en el que el niño y el joven debería invertirlo como parte de un proceso formativo de leer, y es precisamente este un verbo muy escurridizo en los actuales momentos. No con esto se quiere decir que no se lea; sucede más bien que los procesos para formación de nuevos lectores no son similares a los de otrora.

Ya de entrada se tendrá en cuenta que no es tarea fácil hacer entender al niño que la lectura es más importante que la televisión, el celular, la computadora, los juegos en red y otras actividades que en los actuales momentos arropan a la mayoría de ellos. Es así que los desafíos y retos que asumen los maestros al respecto, al llevar la literatura como una bandera en los procesos educativos, es enfrentarse a una crisis de lectura y ello se comprueba en los espacios de educación superior, sobre todo en los primeros semestres, donde el docente se encuentra con la apatía de un número significativo de estudiantes, quienes esquivan o le huyen a la lectura literaria. Por eso se necesita tomar una vía diferente a la académica para afianzar la lectura como acto formativo del individuo.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, es posible decir, también, que ese terreno ganado en el porcentaje de nuevos estudiantes formados con un profundo apego y amor a la lectura, lo cual se puede extender mediante la experiencia que representa para cualquier persona un crecimiento, brindando la posibilidad de hacer extensiva la lectura a sus congéneres, ese nuevo lector que ha sido un sujeto formado y moldeado, de algún modo el maestro o mediador seguirá cultivando en él la lectura en la medida como le recomiende textos y le muestre pasión por el libro y su carácter artístico.

Quizá el problema para promover la lectura literaria en el aula también se deba al carácter muchas veces cerrado de los programas, lo cual se traduce en un problema hermético y tradicional que siguen teniendo los planes curriculares de educación. Esto es muy común en Venezuela, donde muchos de los libros de textos mantienen las mismas propuestas de hace cuarenta años. En ese sentido, se puede decir que un lector de estos tiempos reclama en cierto modo un texto en tiempo real, es decir, una actualización de los textos trabajados en aula. Las obras y autores que componen estos libros de texto se deben a criterios personales que, no dejando de ser buenos, se traducen en obras y autores que causan en los primeros lectores estados de aburrimiento y apatía. Por ejemplo, hoy día, los

estudiantes de bachillerato leen corrientes literarias latinoamericanas que no son de su interés, lo cual representa un obstáculo que los aleja del arte sin permitirles incursionar en experiencias estéticas. Finalmente, resuelven sus tareas con análisis y resúmenes que venden en las librerías y encuentran por Internet.

Asumir la lectura y la literatura como proceso de formación implica darle libertad al individuo para que él mismo se brinde opciones de lectura, aparte de las ya trabajadas por el docente. Las que este haya sugerido son experiencias que el sujeto acepta y asimila para luego comprobarlas mediante el proceso de lectura, sin que ello signifique ajustarlo con mediadas evaluativas. Sobre esto, Larrosa señala:

> La lectura y la formación. O, mejor aún, la lectura como formación y la formación como lectura. Pensar la lectura como formación implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es. Se trata de pensar la lectura como algo que nos forma (o nos de-forma o nos trans-forma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos (p. 16).

Lo anterior remite a entender el proceso de lectura como ese evento que sucede en el ser mismo del sujeto y contribuye a la valoración del mismo desde un plano subjetivo. Cuando se asume a partir de ese punto de vista, se verá entonces que la lectura, siendo ella inicialmente algo desconocido para el lector, lo armará internamente como quien organiza un rompecabezas; luego vendrá lo más importante, que es la transformación de ese ser. Después de cada lectura, el sujeto puede vivir un estado de renovación, quedando una persona distinta a la que era antes de leer. Claro, la lectura literaria propicia más la transformación, ya que el conocimiento enciclopédico no es garante de ello, en función de no tocar a fondo ese terreno subjetivo. Pero esa transformación se da: "Al proponerse la lectura como una forma de devolverle la vida a la palabra, parece estarse sugiriendo la posibilidad de que ocurra una transformación del silencio que el texto escrito comporta, a la voz viva del lector o intérprete" (Carrillo Pimentel, s.p.).

Para promover la formación del sujeto, es necesario deslindar el conocimiento utilitario de la experiencia interna que sucede en este después de leer un texto literario. Nuevamente, Larrosa acota de manera enfática:

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> Tenemos el conocimiento, pero como algo exterior a nosotros, como una mercancía. Consumimos arte, pero el arte que consumimos nos atraviesa sin dejar ninguna huella en nosotros. Estamos informados, pero nada nos con-mueve en lo íntimo. Pensar la lectura como formación supone cancelar esa frontera entre lo que sabemos y lo que somos, entre lo que pasa (y que podemos conocer) y lo que nos pasa (como algo a lo que debemos atribuir un sentido en relación a nosotros mismos) (p. 19).

Se tendrá claro que la formación es netamente interna en el lector y eso que "nos pasa" dista mucho del carácter externo que no logra estimular o abrir grietas en el ser mismo del sujeto. En ese sentido, la formación en la lectura es todo lo que le pasa o toca al lector en un momento dado, y un texto literario bien utilizado en el aula puede cambiar actitudes en la persona, ameritando la aplicación de competencias lectoras por parte del docente o promotor de lectura. En ese sentido, y sin que parezca autoayuda, una sonrisa o un estado anímico de alegría que acompañe la promoción de la lectura de formación, suma fuerzas al acto de leer haciendo más amena esa invitación a saborear la palabra. Ahora bien, para Larrosa, el concepto de formación se desprende de una noción alemana llamada Bildung cuya traducción lleva a tres acepciones, a saber: 'cultura', 'educación' y 'formación', lo cual se encuentra al momento de establecer la relación entre el texto y el lector.

Lastimosamente, la forma en que se ha abordado la literatura en el contexto escolar, responde a necesidades establecidas en programas curriculares predeterminados, y ello deviene, en la escuela, una suerte de corsé, el cual impide tanto al docente como al alumno la toma de decisiones alternas, es decir, caminos diferentes al propuesto en dichos contenidos programáticos. De esa manera, el maestro deberá superar dichas barreras para lograr así sus propósitos y roles en el mundo de la lectura. Aunado a esto se presentan las comunes directrices establecidas en los textos y que el maestro sigue de algún modo, es decir, las preguntas preestablecidas o predeterminadas que incrementan la reducción de un proceso formativo en el aula. Por lo contrario, la formación de lectura debe incluir la libertad de pensamiento y la diversidad interpretativa.

El docente tendrá la tarea de propiciar un clima escolar donde haya diversidad de perspectivas lectoras. De acuerdo a una libertad de elección, el lector podrá trazar nuevos derroteros y, de esa manera, llegar a formarse. Entonces, el mediador debe generar en sus estudiantes que visiten espacios como bibliotecas, librerías y, por qué no, que lleguen a organizar clubes de lectura placentera, cuya meta principal sea leer por disfrute.

LA EXPERIENCIA LITERARIA: UNA PUERTA ABIERTA A LA TRANSFORMACIÓN DEL LECTOR

Pensar la experiencia desde la literatura cobra significado, ya que es a través de ella como se construyen nuevas voces, nuevos sujetos, para que así su perspectiva sea realmente una línea divisoria entre el mundo que le rodea y su yo interno. La experiencia solo es posible si quien la transmite se aleja de un estereotipo previo. En el caso de la lectura, llevaría a ese mediador a no limitarse a los autores inscritos en un programa, sino a trabajar con textos que despierten al sujeto manteniéndolo activo, para, de esa manera, evitar su pasividad intelectual, caso típico hoy día en todos los niveles de educación. Indudablemente, quien lee tiene algo para decir y, si ocurre lo contrario, cobra relevancia la máxima de Wittgenstein cuando dice: "De lo que no se puede hablar hay que callar" (p. 183).

La experiencia es entendida stricto sensu como esos hechos en que el sujeto siente y a partir de allí sufre una transformación según sean las circunstancias vividas por este. Para vivir la experiencia de la lectura, es necesario entonces tener en cuenta que el saber humano, como lo acota Larrosa, "ha sido entendido como un páthei máthos, como un aprendizaje en y por el padecer, en y por aquello que a uno le pasa…" (p. 23). Así, el estudiante, de acuerdo con sus experiencias y vivencias, interpretará los textos y no con las experiencias de otro, de modo que su aprehensión textual no sea la huella de otra persona y menos cuando esta intenta ser a imagen y semejanza del otro.

El acto de lectura en función de la experiencia debe mover estructuras internas. Como se acotó anteriormente, esta experiencia incluye también el hablar de ella y hacerlo involucra ganar espacios en el vocabulario. Por ello, se dirá que una comunicación literaria facilitará eso que debe pasarle al sujeto después de leer la obra. Es eso precisamente lo que transforma al lector y no lo que estructuralmente contiene esa obra, trabajo que hasta ahora ha sido el más típico en las escuelas cuando se evalúa lo interior de un libro y no se verifica qué sucede en ese sujeto después de leer. Obviamente, si la política del promotor es basada en la experiencia, al final de su trabajo de lectura habrá un sujeto transformado.

Ahora bien, el texto literario, cuando se trabaja desde la experiencia, favorece al lector, pues en ese sentido se logra el propósito de relacionar texto-lector hasta vencer los obstáculos y miedos por parte del sujeto hacia los libros y la lectura en general. Desde esa perspectiva, Larrosa sostiene:

> En relación al sentido, la lectura no sería hacer que el texto asegurase su sentido en el mundo (en ese mundo hecho de cosas, ideas, etc.), sino hacer que el mundo suspenda por un instante su sentido y se abra a una posibilidad de resignificaciones (p. 32).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Ahora bien, la lectura posibilita replantear el mundo, darle otros significados que incluso los mismos autores no han visto al momento de escribir las obras. Planteado así, el texto se amolda al lector y no éste al texto, como normalmente sucede cuando el docente, mediante análisis preestablecidos, solo conduce a repetir esquemas sin dejar fluir la esencia vital que la narración literaria puede aportar al sujeto, hecho primordial que debe acontecer en el aula para reflejar el trabajo en torno al lector, ya que la lectura es un fluido constante que renueva al ser.

Después de todo, la experiencia conduce al individuo al viaje, el cual se hace desde la libertad de elegir de acuerdo a los intereses y necesidades de ese mismo individuo. Este viaje se hace ameno desde la literatura o "ciencias del espíritu", como llamaría Gadamer (p.215) a todas las artes elaboradas desde la subjetividad del ser, sabiendo que el conocimiento científico propiamente dicho se funda en la razón y lo literario-artístico más en lo subjetivo, en el mundo donde no existe lo tangible y comprobable.

REFERENCIAS

Benjamin, Walter. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1989.

Bortolussi, Marisa. *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid, Alhambra, 1985.

Bravo, Víctor. *Leer el mundo: Escritura, lectura y experiencia estética.* Madrid, Editorial Veintisiete Letras, 2009.

Carrillo Pimentel, Margot. *Lectura como experiencia de formación*. Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario de Trujillo, Laboratorio de Arte y Poética. Trabajo no publicado.

Cervera, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. 2.ª ed., Ediciones Mensajero / Universidad de Deusto, 1992.

Colomer, Teresa. "La selección de obras de referencia histórica". *La literatura infantil en el siglo XXI*, coordinación de P. Cerillo y J. García, Cuenca (España), Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 2001, pp. 67-78. Google Books,https: / / books.google.com.ec

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método.* Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.

Grafton, Anthony. "El lector humanista". *Historia de la lectura en el mundo occidental*, coordinación de G. Cavallo y R. Chartier, Madrid, Santillana Ediciones, 2004, pp. 317-369.

Hazard, Paul. *Los libros, los niños y los hombres*. Barcelona (España), Editorial Juventud, 1964.

Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura: Estudios sobre literatura y formación.2*.ª ed., Barcelona (España), Editorial Laertes, 1996.

Lezama Lima, José. *El reino de la imagen*. Biblioteca Ayacucho, 1981.

Mendoza, Antonio. "Sobre la reorientación en la crítica literaria en la literatura infantil y juvenil". *La literatura infantil en el siglo XXI*, coordinación de P. Cerillo y J. García, Cuenca (España), Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, pp. 27-39. Google Books, https: / / books.google.com.ec

Navas, Griselda. *Introducción a la literatura infantil: Fundamentación teóricacrítica*. 3.ªed.,vol.1, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 1995.

Perriconi, Graciela., M. Fernández, G. Guariglia y A. Rodríguez. *El libro infantil: Cuatro propuestas críticas*. Argentina, Editorial El Ateneo, 1983.

Sánchez Corral, Luis. "Didáctica de la literatura: Relaciones entre el discurso y el sujeto". *Didáctica de la lengua y la literatura para primaria*, coordinación de A. Mendoza Fillola, Madrid, Pearson Education, 2003, pp. 291-317.

Valverde, José María. *La literatura: Qué era y qué es*. Barcelona (España), Editorial Montesinos, 1982.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Cambur Andy* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Del *trap* a la lírica arcaica: La legitimación de la *perra* como imaginario de la condición erótica femenina

From the *trap* to the archaic lyric: The legitimation of the *perra* as an imaginary of the female erotic condition

Du *trap* à la lyrique archaïque: La légitimation de la *perra* comme un imaginaire de la condition érotique féminine

Recibido 30-06-19 Aceptado 20-09-19

Yetzabeth Pérez Anzola
Universidad Nacional Abierta / Centro Local Lara
Estudiante del Doctorado en Letras / Universidad de Los Andes
Venezuela
rafkolnikov@gmail.com

Resumen: La *perra* como condición erótica femenina representa en la actualidad un ideario social que la industria musical se ha encargado de explotar y vender por medio del llamado género urbano; inicialmente, a través del *reggaetón* y luego del trap, estilo posterior cuyas letras muestran explícitamente a la dama como objeto de apetencia y goce sexual dentro de una valoración ética positiva, incluso cuando se trata de intérpretes femeninos. Los fragmentos de los distintos autores que representan la lírica griega arcaica también testimonian un imaginario donde ya es posible observar la imagen de la *perra* para hacer referencia al erotismo de la hembra, dando cuenta de las valoraciones sociales de la época, donde la presencia pública de la mujer y su desnudez tenían connotaciones sexistas y negativas, hoy en día transformadas en los discursos de los productos de la cultura de masas como el *trap*. Un cotejo entre ambos registros, el del *trap* y el de la lírica arcaica, dará cuenta de un fenómeno de legitimación discursiva de la *perra*, que muestra el modo como la mujer de la sociedad moderna se representa a sí misma y a sus pares a nivel artístico y social.

Palabras claves: *trap*; género urbano; lírica griega arcaica; legitimación de *la perra*; condición erótica femenina.

¿Cómo citar?
Pérez. A, Y. (2020). "Del *trap* a la lírica arcaica: La legitimación de la *perra* como imaginario de la condición erótica femenina". *Contexto*, 24(26), pp. 122-142.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: The *perra* ("female dog", "bitch") as a female erotic condition currently represents a social ideology that the music industry has been responsible for exploiting and selling through the so-called urban genre, initially through *reggaeton* and after through *trap*. This is a later style, in which lyrics explicitly show the woman as an object of appetite and sexual enjoyment within a positive ethical assessment, even when it comes to female interpreters. As soon as in the archaic Greek lyric, the fragments of different authors also testify to an imaginary where it is possible to observe the image of the *bitch* to refer to the eroticism of the female, accounting for the social valuations of that time, when the public presence of women and their nakedness had sexist and negative connotations, nowadays transformed in the discourses of mass culture products such as the *trap*. A comparison between both registers, that of the *trap* and that of the archaic lyric, will account for a phenomenon of discursive legitimation of the *bitch* that shows the way that the woman of modern society represents herself and her peers at the artistic and social level.

Keywords: *trap*; urban genre; archaic Greek lyric; legitimation of the *perra* (bitch); female erotic condition.

Résumé: La *perra* («chienne») en tant que condition érotique féminine représente actuellement une idéologie sociale que l'industrie de la musique a été chargée d'exploiter et de vendre à travers le genre dit urbain, d'abord par le *reggaeton* et après par le *trap*, un style plus tardif dont les paroles montrent explicitement la femme comme un objet d'appétit et de jouissance sexuelle dans le cadre d'une évaluation éthique positive, même lorsqu'il s'agit d'interprètes féminines. Les fragments des différents auteurs qui représentent la lyrique grecque archaïque témoignent également d'un imaginaire où il est déjà possible d'observer l'image de la *chienne* pour faire référence à l'érotisme de la femme, rendant compte des évaluations sociales du temps, où la présence publique des femmes et de leur nudité avait des connotations sexistes et négatives, transformées de nos jours en discours sur les produits de la culture de masse comme le *trap*. Une comparaison entre les deux registres, celui du trap et celui de la lyrique archaïque, rendra compte d'un phénomène de légitimation discursive de la *chienne* qui montre la manière dont la femme de la société moderne se représente elle-même et ses pairs au niveau artistique et social.

Mots-clés: *trap*; genre urbain; lyrique grecque archaïque; légitimation du *chien*; condition érotique de la femme.

TRAP Y LÍRICA ARCAICA

El *trap* es un ritmo musical categorizado dentro de la clase de música urbana que puede mezclar *reggaetón*, *rap* y / o *hip hop* con música electrónica o pop -haciendo uso de aparatos sintetizadores y distorsionadores de voz (Mora)[1]- cuyos contenidos muestran la psicología, el estilo y *modus vivendi* del delincuente, aquel que opta por el negocio de la droga para acceder al *statu quo* de las élites sociales económicamente poderosas.[2]

En las letras de este género, el sujeto lírico —el malandro—, manifiesta sin tabúes, con su propio argot y desprovisto de la connotación romántica que tradicionalmente ha tenido la canción, su voluptuosidad, su hedonismo y la personalidad viril y narcisista que le caracteriza, reduciendo a la mujer a un cuerpo hambriento; y a su experiencia erótica, a una acción violenta de satisfacción:

TEXTO 1

Te lo pongo en la boca y después te lo voy a meter.

Yo tengo todas las Jordan, bebé, mi pistola es una 23.

Me puse las infrared porque tengo to'as llenas de sangre las Bred.

Yo soy un demonio por dentro, tu cuerpo tú vas a venirte otra vez.

Yo te exploto la tráquea y después hacemos la cabrona 69 al revés.

A mí me quieren matar pero ella me chinga pa' tras y me quita el stress […]. Me grita Geezy más duro, y yo que soy un bellaco,

la embarro toda de crema y ese culo se lo esbarato,

fumando en la perla y los towers.

Tengo la vía directa me llegan a casa los kilos de powder.

Mi jeva le dijo a su amiga que soy un chulito y que chingo bien rico.

Ahora se pasa en Snapchat mandándome fotos del culo y el crico (Delaguetto y Arcángel,"La ocasión").

1. Las referencias que no presentan número de página pertenecen a fuentes electrónicas de páginas web.

2. En el escenario latino, el trap se populariza en 2015 con cantantes de origen puertorriqueño, pero nace con anterioridad (año 2003), en la costa este de los Estados Unidos, en la ciudad de Atlanta, Georgia, bajo la denominación de trap house, nombre que designa el lugar donde se hace y vende la droga y que sirve también como estudio de grabación para las canciones (Mora).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En la lírica griega del período arcaico, se da lugar a una subjetividad similar (siglos VII-IV a. de C.), en la cual el autor, permitiendo dar rienda suelta a sus ímpetus y vulnerabilidades y con un estilo franco y directo, se dirige a una audiencia que, debido a las restricciones de la vida social de la mujer, está conformada fundamentalmente por hombres; público al que se pretende entretener a la vez que exhortar respecto a temas de carácter cívico, vital o religioso[3], en un acto donde ocasionalmente es atacada la condición erótica de la dama.

El lugar del afuera (las calles, el ágora), de territorialidad masculina, tenía un acceso culturalmente condicionado para la mujer. Al no tener derechos políticos ni aun el mérito de ser considerada una ciudadana —del que gozaban solo los varones en edad adulta nacidos en Grecia—, su actuación social se limitó a participar en bodas, nacimientos, funerales y festividades religiosas, en las cuales, según el caso, se les daba la responsabilidad de ejecutar determinados roles y tareas, como, por ejemplo, el de sacerdotisa (único cargo público que podía ejercer una dama)[4], o las funciones de preparar el cadáver en los funerales, tareas que eran de exclusividad femenina.

Estando la mayoría del tiempo en el oikos (la casa, el hogar), la mujer tenía la responsabilidad de educar a los hijos, tejer, hilar y realizar el resto de las labores domésticas, así como supervisar el trabajo de la servidumbre, en caso de que la hubiera. "La mujer buena" no debía exceder los límites del oikos, en tanto que su presencia fuera de él planteaba "problemas de comprensión para la visión esquemática del mundo de los varones dominantes" (Plácido Suárez, p. 56).

Solo las mujeres pobres que se veían forzadas a trabajar (como parteras, en actividades agrícolas y artesanales o vendiendo flores y alimentos) tenían justificado el tránsito del espacio público. También las hetairas[5] tenían acceso a la calle sin restricciones. Ellas podían participar de las festividades del simposio o banquete para amenizar y servir a los hombres, teniendo la libertad de expresar sus opiniones políticas o filosóficas dentro de la reunión, como también de compartir el espacio de la casa con la esposa del varón, sus concubinas y amantes efebos.

3. Para la época, el poeta, en las distintas celebraciones públicas y privadas, con fines utilitarios y rituales, es "la voz colectiva de la comunidad que prescribe a sus destinatarios las pautas para la acción correcta" (Berruecos, pp. X-XI); es quien guía el comportamiento propio y el relacionado con los asuntos de la ciudad en una actuación donde se combinan los sentimientos propios, los colectivos, la tradición mítica y la cultura, bajo diferentes formas artísticas que permiten la interacción con el público y la improvisación, y distinguen a un autor, a un género y / o a una festividad en particular; por lo que la clasificación de la expresión lírica de este período no resulta ser sencilla y obedece a estos mismos criterios retóricos, de contenidos y de contextos sociales de recepción.

4. La sacerdotisa tenía la función de supervisar el culto a las diosas; las pitias, ancianas adivinas concebidas como mensajeras de los dioses y merecedoras del respecto social, podían ser consultadas en las festividades religiosas en honor a Zeus o Apolo (Fuentes, pp. 15-16).

5. Las hetairas eran extranjeras o antiguas esclavas con talentos en la danza, la música y la recitación, dedicadas a la prostitución o la compañía masculina.

Tomando como referencia este contexto de desigualdad y desventaja de la hembra frente al varón y frente a sus propios pares que, hoy día, no tiene o no debería tener continuidad en la sociedad de Occidente, la mujer moderna es vista de la misma manera: se le clasifica como decente o indecente; categorización que no existió y tampoco existe para calificar la presencia pública o actuación corporal del hombre. Al menos así se revela en el discurso de dos muestras artísticas tan alejadas en el tiempo y aparentemente distintas como son la lírica y el *trap*, el estilo musical de última vanguardia urbana del presente siglo.

Como propósito de estudio, interesa cotejar en ambos registros artísticos la presencia de la *perra*, metáfora cognitiva del animal perro que caracteriza a la mujer portadora de erotismo; o a su condición de sentir, sugerir o mostrar sensualidad o deseo sexual, así como también de exteriorizar sus sentimientos con pasión o vehemencia. El corpus se compone de una muestra textual de los líricos arcaicos que seleccionan previamente Jiménez, García Gual y Adrados (*Líricos griegos elegiacos y yambógrafos arcaicos* (vol.1) para sus respectivos análisis; y un conjunto de videoclips de canciones de trap y otros estilos urbanos (*reggaetón y pop*), con sus letras correspondientes, que se estrenan entre los años 2016 y 2018.

LA PRESENCIA DE LA *PERRA* EN EL DISCURSO LÍRICO GRIEGO

En un primer poema de Arquíloco de Paros (véase texto 2), observamos el tratamiento despectivo que el poeta ofrece a Neóbula —quien, en vida real, fue su amada —, texto que Arquíloco escribe luego de que Licambes, el padre de la dama, haya roto la promesa de permitirle al poeta tomarla por esposa (García Gual, p. 25). En el poema, Neóbula, tal como se lee textualmente, es una mujer "ardiente y se procura muchos amigos"; lo cual es motivo para que su amado la rechace:

6. Los siguientes versos, también de Arquíloco, corroboran la atracción amorosa del poeta por la dama citada: "Ojalá que pudiera tocar la mano de Neóbula… / Y caer presto a la acción sobre el odre / y aplicar el vientre al vientre y mis muslos a sus muslos" (en García Gual, p. 29).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

TEXTO 2

[…] a Neóbula
que otro hombre la posea: ¡Ay! es demasiado madura
y ha perdido su flor virginal
y el encanto que antes tenía, porque no se sacia jamás
y ha hecho evidente la plenitud de su juventud esa mujer enloquecida.
¡Que se vaya a los cuervos! No permita el soberano de los dioses
que yo, con semejante mujer sirva de risa a mis vecinos […]
Ella es demasiado ardiente y se procura muchos amigos.
Temo que, movido por mi pasión,
engendre yo hijos ciegos y de vida impía, lo mismo que una perra
(Fr. 300 A, en Jiménez, p. 49).[7]

El trato deshonroso hacia Neóbula podría explicarse en el descontento del poeta (como sujeto lírico) ante la imposibilidad de contraer matrimonio: "No he celebrado, padre Zeus, el festín de mis bodas" ("32 (29D)" [8] , en García Gual, p. 29). Asimismo, a la personalidad vengativa que el propio Arquíloco confiesa tener en otros de sus versos: "Sé sólo una cosa importante: responder con daños terribles a quien daño me hizo" ("37 (66D)", en García Gual, p. 30). Sin embargo, otros poemas suyos revelan que el desprecio hacia la mujer está presente en otros contextos o con otras intenciones, como, por ejemplo, al hacer referencia a su aspecto físico: "No deberías untarte con perfumes, vieja como eres" ("39 (27D)", en García Gual, p. 30); "¡Gorda, ramera, prostituta abominable!"("40 (88Ad)", en García Gual, p. 30).

En Semónides de Amorgos, encontramos el mismo tratamiento ofensivo hacia el cuerpo femenino. En su *Catálogo de las mujeres*, el poeta explica que estas fueron hechas de varios animales, dedicando un fragmento especial a caracterizar a la mujer fea; aquella que, en su razonamiento mordaz, proviene de la mona:

7. En este y el resto de los poemas, se respeta la distribución de los versos, títulos y signos de puntuación que presenta la fuente citada.

8. Se respeta la nomenclatura encerrada entre comillas que aparece identificando los versos en el texto del que se extraen, la cual se compone de un número seguido de una combinación alfanumérica escrita entre paréntesis.

TEXTO 3

De modo diverso la divinidad hizo el talente de la mujer
desde un comienzo. A una la sacó de la híspida cerda:
en su casa está todo mugriento por el fango,
en desorden y rodando por los suelos. […]
Otra viene de la mona. Esta es, sin duda,
la mayor calamidad que Zeus dio a los hombres.
Es feísima de cara. Semejante mujer va por el pueblo
como objeto de risa para toda la gente.
Corta de cuello, apenas puede moverlo,
va sin trasero, brazos y piernas, secos como palos.
¡Infeliz quien quiera que tal fealdad abrace! ("7 (7D)", en García Gual, p.35).

La alusión a la *perra* en el texto 2 de Arquíloco como animal impío y evocación de la mujer presta al goce sexual y a las amistades masculinas, pasa a ser en el siguiente yambo de Simónides (véase el texto 4) una categoría más dentro de la clasificación zoológica que el poeta otorga a las damas. Esta vez, la *perra* se extrapola a la imagen femenina como un cuerpo que se mueve, se traslada y se exhibe con independencia en el terreno social; y como indicador, entre otros rasgos, de la impulsividad de la mujer y su complejidad psíquica:

TEXTO 4

Otra, de la perra salió, gruñosa e impulsiva,
que pretende oírlo todo, saberlo todo,
y va por todas partes fisgando y vagando,
y ladra de continuo, aún sin ver a nadie.
No la puede contener su marido, por más que la amenace,
ni aunque, irritado, le parta los dientes a pedradas,
ni tampoco hablándole con ternura
ni siquiera cuando está sentada con extraños;
sino que mantiene sin pausa su irrestañable ladrar. […]
Otra vino del mar. Ésta presenta dos aspectos.
Un día ríe y está radiante de gozo.
Cualquiera de fuera que la viera en su hogar la elogia:
"No hay otra mujer más agradable que ésta
ni más hermosa en toda la tierra".
Al otro día está insoportable y no deja que la vean
ni que se acerque nadie; sino que está enloquecida
e inabordable entonces, como una perra con cachorros ("7 (7D)",en García Gual, p. 33).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Sin embargo, en el mismo poema citado, al estilo distintivo de los modernos líricos del trap, no deja de estar presente la referencia a la apetencia sexual de la hembra —aunque no en relación con la imagen de la perra— pero con la misma desaprobación a su condición erótica. Los dos tipos femeninos que se describen en el siguiente fragmento (véase el texto 5), uno proveniente del asno y otro de la comadreja, tienen en común una disposición instintiva e irracional hacia el acto sexual; además, el estar desprovistos de valor social o de cualquier otra valoración positiva inherente a su condición de mujeres:

TEXTO 5

Otra procede del asno apaleado y gris,
que a duras penas, por la fuerza y tras los gritos
se resigna a todo y trabaja con esfuerzo
en lo que sea. Mientras tanto come en el establo
toda la noche y todo el día, y come ante el hogar.
Sin embargo, cuando se trata del acto sexual,
acepta, sin más, a cualquiera que venga.
Y otra es de la comadreja, un linaje triste y ruin.
Pues ésta no posee nada hermoso ni atractivo,
nada que cause placer o amor despierte.
Está que desvaría por la unión de Afrodita,
pero al hombre que la posee le da náuseas ("7 (7D)", en García Gual, p. 33).

La clasificación de Semónides, más extensa que los tipos femeninos antes citados[9], aparece resumida en las máximas de Focílides de Mileto, textos que, en el siglo I d. de C., fueron recreados por un autor judío de nombre desconocido con fidelidad a las máximas del poeta griego, en una nueva obra literaria de carácter didáctico. Allí se ofrecen exhortaciones y reglas para "mantener una vida pura" que, hoy día, tienen una aceptación válida para la cultura occidental cristiana; entre otras: "no discriminar al extranjero", "tratar al prójimo con humanidad", "socorrer al necesitado", "renunciar a la venganza" y "moderar las emociones de la vida cotidiana", "específicamente la lujuria, la avaricia y la ira" *(Piñero, www.tendencias21.net);* recomendaciones donde no falta la mención de la mujer nacida del perro (con los atributos de "bruta" y "necia") y donde se aconseja tomar por esposa únicamente a aquella dama trabajadora, ama de casa, proveniente de la abeja. En los siguientes textos: texto 6, de Semónides, y texto 7, cita de Focílides en la obra recreada[10], se observa esta convergencia sobre el valor que solo tiene esta última clase de mujeres:

9. En el "catálogo de las mujeres" son ocho las clases de mujeres provenientes de los animales: la cerda, la zorra, la perra, el asno, la comadreja, la yegua, la mona y la abeja. Otras dos pertenecen a una clasificación no zoológica, unas hechas del barro y otras del mar.

10. El texto recreado de las máximas de Focílides es traducido al castellano por el poeta barroco español Francisco

TEXTO 6

A otra la sacaron de la abeja. ¡Afortunado quien la tiene!
Pues es la única a la que no alcanza el reproche,
y en sus manos florece y aumenta la hacienda.
Querida envejece junto a su amante esposo
y cría una familia hermosa y renombrada.
Y se hace muy ilustre entre todas las mujeres,
y en torno suyo, se derrama una gracia divina.
Y no le gusta sentarse entre otras mujeres
cuando se cuentan historias de amoríos.
Tales son las mejores y más prudentes
mujeres que Zeus a los hombres depara[11] ("7 (7D)", en García Gual, p. 35).

TEXTO 7

> También esto es de Focílides: las distintas clases de mujeres nacieron de estos cuatro animales: de la perra, de la abeja, del terrible jabalí y de la yegua de larga crin. Estas últimas son robustas, corretonas, hermosas; la hija del terrible jabalí no es ni buena ni mala; la de la perra es insoportable y brutal; y la de la abeja, buena ama de casa y sabe hacer su trabajo: de ésta pide alcanzar a los dioses, oh amigo, la boda codiciable (en Adrados, Líricos griegos elegiacos y yambógrafos arcaicos (vol. 1): pp. 234-236).

El análisis de un último poema, una canción popular de autor anónimo (véase el texto 8) viene a complementar un imaginario masculino, donde la mujer no es solo una perra a la que se condena y rechaza, sino también esa a la que se le reprocha no ocultar su condición de perra; una perra que públicamente debe permanecer invisibilizada y, al mismo tiempo, debe cuidar la imagen de su beneficiario sexual. El texto 8 ilustra la escena de un hombre que, luego de haber dormido con una mujer ajena, le reclama en tono irónico y humillante el hecho de exponerlo a que ambos sean sorprendidos por el esposo de la dama.

11. Pese al elogio que merece la mujer nacida de la abeja en Semónides, es tajante su posición de rechazo hacia la mujer en general. En otros fragmentos del mismo poema se lee: "La que parece, en efecto, que es la más sensata / esa resulta ser la que más ofende a su marido […] / ¡Y no advertimos que es igual nuestro destino! / Porque este es el mayor mal que Zeus creó, / y nos lo echó en torno como una argolla irrompible / desde la época aquella en que Hades acogiera / a los que por causa de una mujer se hicieron guerras" ("7 (7D)", en García Gual, p. 36).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En este caso, es notoria la concepción de la mujer como un cuerpo-objeto sin valor per se; un cuerpo-objeto que de ningún modo tiene o recibirá una valoración social y tampoco individual por parte del varón que hace uso de ella; todo lo cual muestra el acto sexual como un servicio natural—imperante para la perra, antes que para el hombre— y que la perra debe conceder sin esperar ninguna retribución moral:

TEXTO 8

¡Oh! ¿Qué te pasa?
No nos traiciones, te lo ruego.
Antes de que él llegue, levántate,
no sea que te cause un gran mal
y a mí también, desdichada.
Ya es de día: ¿no ves
la luz por la ventana? (“Carmina popularia”, en Jiménez, p. 51).

LA LEGITIMACIÓN DE *LA PERRA* EN EL *TRAP*

Al analizar los motivos de la lírica arcaica, se constata que las mujeres son atacadas especialmente por adulterio o lubricidad (Adrados, *Orígenes de la lírica griega*: p. 253) y son estas cualidades las que precisamente se condenan desde la idea de moralidad que impera en la mentalidad masculina de la Grecia arcaica. Veinte y un siglo después, esta imagen peyorativa es vendida masivamente por la industria musical. El malandro del *trap* no solo dice verbalmente que la *perra*—su *perra*— está hambrienta de sexo y que él la satisface sin límites, sino que, dentro de las escenas, la muestra con poca ropa, en sus posiciones corporales de *perra*, siempre en estado de excitación, a su servicio erótico o evocando el acto sexual; un recurso visual permanente o excesivo dentro del videoclip:

Figura 1: La ocasión; 2016, min. 03:55;
https: / / www.youtube.com / watch?v=XngTiXBPmEE

Figura 2: Pa ti; 2016,min. 02:23;
https: / / www.youtube.com / watch?v=vyZFhKiZcx4

Figura 3: Cuatro babys; 2016, min. 02:45;
https: / / www.youtube.com / watch?v=OXq-JP8w5H4

Figura 4: Diles; 2016, min. 03:12;
https: / / www.youtube.com / watch?v=Ge9AD264rXw

Sin embargo, mostrar a la perra, sin más, no es exactamente lo que le interesa a los intérpretes del trap. La imagen erótica de la mujer vende la condición viril del malandro o del capo, su poder adquisitivo y status, las posibilidades de disfrute que su actividad delictiva le permite tener, que no se limitan al fácil acceso del cuerpo femenino, sino que incluyen la posesión de dinero, armas, joyas, autos y otras pertenencias de lujo, manifestando, con todo ello, cuán conveniente es ingresar al negocio de la droga.[12]

Figura 5: La ocasión; 2016, min. 00:27;
https: / / www.youtube.com / watch?v=XngTiXBPmEE

Figura 6: Pa ti; 2016, min. 01:39;
https: / / www.youtube.com / watch?v=Ge9AD264rXw

12. Se puede decir que los contenidos visuales que se repiten dentro del video de trap tienden a configurar como fórmula distintiva de otros géneros urbanos (el rap o el reggaetón) una matriz discursiva explícita que invita fundamentalmente al consumo y la venta de droga. Existe todo un conjunto de elementos que acompañan la imagen del malandro: mujeres, droga, licor, joyas, carros, por ejemplo, en espacios de disfrute (bares, piscinas y paisajes exóticos) que le venden al espectador (en su mayoría, el joven latinoamericano) el mundo de felicidad que le promete ingresar al negocio del narco. Esta tesis puede corroborarse con el tema Me acostumbré (2017) de los intérpretes Arcángel y Bad Bunny, donde uno de sus relatores cuenta cuál fue su motivación para dedicarse al narcotráfico: "Un día un pana mío un par de millones de él me puso a contar, duré toa' la noche contando billetes y la mano me empezó a picar. Pasaron las horas y yo estaba lejos de todavía terminar, pa' mí que eso fue una señal, que luego me iba a tocar". La estrategia discursiva del videoclip correspondiente se basa en el contraste continuo de imágenes de pobreza y riqueza (los ranchos del barrio, los niños descalzos y sin camisa, por ejemplo, frente al malandro que ya progresó económicamente, en compañía de sus amigos, tirando dólares al aire y bien vestido con toda la indumentaria que lo caracteriza: ropa deportiva de marca, gorras, lentes, cadenas, relojes y anillos de tamaños exagerados. El coro de la canción expresa que el malandro ya se acostumbró a la vida suntuosa de los poderosos: "Ya me acostumbré a no importarme el precio de lo que compré"; "Ya me acostumbré a clavarme a estas putas de tres en tres"; y en otros momentos de la canción, el relator da cuenta de sus logros materiales dentro de la actividad delictiva: "Par de miles me busqué, joseando por la mañana, logré comprarme mi cubana. Me compré mi carro y mi mansión en la nación americana. Nací pa' ser millo, no quiero fama".

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Figura 7: Crecía; 2016, min. 02:31;
https: / / www.youtube.com / watch?v=ysxfhUG5_VA

Figura8: Curiosidad; 2018, min. 03:17;
https: / / www.youtube.com / watch?v=Ge9AD264rXw

Asimismo, parece existir la intención de mostrar que este negocio no solo le conviene al macho sino también a la mujer que se une eróticamente a él, a quien siempre se le observa en la escena satisfecha y segura, tanto como a su acompañante. En la canción *Crecía*, interpretada por Justin Quiles y Bad Bunny, se cuenta la historia de un hombre que gastó todo su capital en agrandar los senos y glúteos de su mujer, quien, luego de la operación, exige mejores condiciones materiales al momento del encuentro íntimo:

TEXTO 9

Siempre anda crecía ella y me pide más,
que le caiga atrás bebiendo champaña en el yat.
Siempre anda crecía ella y me exige más,
pero to' fue mi culpa porque en ti me gasto el pote.
Ahora esta volá, porque se hizo las nalgas y los senos.
Se hace la que no, pero hace tiempo que nos conocemos.
Deja las miradas raras que a ti te eché adentro y en la cara.
Marc Anthony cuando quiere vuelve
y se lo mete a Dayanara o a Jennifer López.
Ya he visto más allá del escote.
Ahora no chinga si no es en BM o en bote,
pero to' fue mi culpa, porque en ti me gasté el pote.
Yo fui el que mando hacerte las tetas y ese culote (Justin Quiles y Bad Bunny,"Crecía").

Las imágenes del videoclip de esta canción ya no muestran a la dama sumisa al servicio del macho, sino a una mujer independiente y poderosa que, gracias a sus dotes de perra, puede alcanzar el mismo status que su beneficiario sexual. Las imágenes que se presentan seguidamente (figuras 9-12) son representativas al respecto:

Figura 9: Crecía; 2016, min. 00:52;
https: / / www.youtube.com / watch?v=ysxfhUG5_VA

Figura 10: Crecía; 2016, min. 00:55;
https: / / www.youtube.com / watch?v=ysxfhUG5_VA

Figura 11: Crecía; 2016, min. 03:32;
https: / / www.youtube.com / watch?v=ysxfhUG5_VA

Figura 12: Crecía; 2016, min. 03:42;
https: / / www.youtube.com / watch?v=ysxfhUG5_VA

A diferencia del lírico griego, el macho trapero se enorgullece de su perra, especialmente si se trata de una mujer ajena, situación frecuente en las historias del trap. La necesita para mostrar y vender su propia hombría, vendiendo también la imagen de la mujer infiel y promiscua que solo él, un macho extremadamente macho, puede satisfacer (ver textos 10 y 11):

TEXTO 10
Dile que soy el baby
Tu novio viste de old navy
Yo sí tengo flow, él no tiene flow
Yo a ti te martillo y te doy dembow
Por la noche cuando él se va,
tú me llamas con la necesidad
Porque te gusta cómo te doy
Tranquila, mah
que por ahí voy ya (Bad Bunny Farruko, Arcangel y Ñengo Flow,"Diles").

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

TEXTO 11
Tú ronca, cabrón, y tú no vive así
Tu jeva se pasa pendiente de mí
Me llama pa' darle y le digo que sí
Yo soy un hijo 'e puta desde que nací (Bad Bunny y Arcángel, “Tú no vive así”).

También se dará el caso de que la perra , para saciar su libido, necesite a más de un hombre o irrumpir otros terrenos contrarios a su propia inclinación sexual (ver textos 12 y 13):

TEXTO 12
Estoy enamorado de 4 babys
Siempre me dan lo que quiero
Chingan cuando yo les digo
Ninguna me pone pero
Dos son casadas
Hay una soltera
La otra medio *psyco*
Y si no la llamo se desespera
La primera se desespera
Se encojona si se lo echo afuera
La segunda tiene la funda
Y me paga pa' que se lo hunda
La tercera me quita el estrés
Polvo corrido siempre echamos tres
A la cuenta de una le bajo la luna
Pero ella quiere con Maluma y conmigo a la vez (Maluma, Noriel, Bryan Myers y Juhn, “*Cuatro babys*”).

TEXTO 13
Yo sé que estás consciente de lo que de ti me han dicho
Te gustan las mujeres, pero te encanta el bicho
Yo estoy claro de lo que de mí te han dicho
Que lo tengo grande, y que bien rico chicho
Y dale métele, sólo por capricho sométele, motívate
Agárralo con tu mano y verás que es algo sano
Dale pa'lante y pa'tras y súbete en el palo
Ven, lúcete, no me hagas perder el tiempo
Dale ven que me siento contento
Este bicho parece cemento (Delaguetto, Arcángel, Ozuna y Anuel, “La ocasión”).

En la sociedad del siglo XXI, época de liberalismos e importantes resignificaciones y reivindicaciones respecto a la mujer, no resulta curioso que la *perra* de la Grecia arcaica aparezca potenciada en el discurso del macho moderno, abierta a mostrar su concupiscencia y presta a la práctica sexual en todas sus variantes. Tampoco que la ética masculina se revierta radicalmente a favor de valorizar el erotismo femenino con aberración. Pero sí la presencia de una situación que, al parecer, va ganando terreno y transformando la psicología de la mujer: el hecho de que la *perra* esté siendo legitimada no por un caballero, sino por otra dama; fenómeno del que se hablará a continuación.

LA PERRA LEGITIMADA POR OTRA MUJER

En 2017, por citar un ejemplo de algunas intérpretes femeninas de música urbana, la mexicana Manelyk o Mane, cantante de pop con toques de *reggaetón*, da a conocer "Rico", su primer sencillo, en el que declara:

TEXTO 14

Todo lo hago rico
yo sí bailo rico
yo me muevo rico
yo sí cojo rico
rico, rico, rico (Manelyk,"Rico").

Manelyk desvaloriza al macho por los motivos exactamente contarios a los que hace más de dos mil años se condenaba a la hembra. El valor otorgado a la mujer y a sí misma en la canción tiene que ver con su capacidad de ser satisfecha sexualmente:

TEXTO 15

Tú no vales nada pa' una mujer de verdad
tú eres puro bla, bla,
echa pa'llá.
Tú no vales pa' nada
tú no traes tracatrá
tú eres puro bla bla (Manelyk, "Rico").

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En la pantalla de YouTube, casi al desnudo, la chica muestra todo su erotismo de manera sediciosa (ver figuras 13-15): mueve y exhibe su cuerpo, con libertad y orgullo, tal como el varón griego hacía su *performance* dentro de la escena social cotidiana y la acción guerrera:

Figura 13: Rico; 2017, min. 02:50;
https: / / www.youtube.com / watch?v=oTdmoA_6jOc

Figura 14: Rico; 2017, min. 00:43;
https: / / www.youtube.com / watch?v=oTdmoA_6jOc

Figura 15: Rico; 2017, min. 02:31;
https: / / www.youtube.com / watch?v=oTdmoA_6jOc

La desnudez tuvo en la Grecia antigua marcadas implicaciones sexistas. Mientras que los hombres podían mostrarse completamente desnudos en lugares públicos como el estadio y el *gymnásion* o llevar puesta la clámide,[13] (momentáneamente o de forma ocasional), las prendas de vestir femeninas solo dejaban los pies al descubierto. Los trajes de las hetairas presentaban algunas particularidades: ellas podían realizar su trabajo completamente desnudas o con vestidos de telas transparentes que, igualmente, solo dejaban los pies visibles.[14]

13. Especie de manto abrochado sobre uno de los hombros.

14. Con la mujer espartana no sucedía lo mismo. Desde la adolescencia, ellas podían ir desnudas públicamente con naturalidad, además de expresar libremente sus opiniones. Representaban "la encarnación aberrante del ideal ateniense de virilidad" y, en consecuencia, "el anverso de las damas del Ática" quienes, "cubiertas desde la cabeza hasta los tobillos", se mantenían al margen de los "abiertos debates en los que se basaba el buen funcionamiento de la polis democrática" (Iriarte, p. 286).

Para Iriarte, la desnudez en el varón griego tenía el mismo significado de virtud que la vestimenta en la hembra. Según la autora, el hombre, "potenciando su tejido muscular", confeccionaba su cuerpo al igual que la mujer confeccionaba los textiles que la distinguían, en una acción que tenía por objeto, más que una finalidad utilitaria o estética, exteriorizar la dignidad propia (p. 282).

De esta manera, cuando la dama se despojaba de las ropas, se estaba despojando del pudor, y con ello, de toda su honorabilidad, de su valor como dama. Ocurría lo contrario en el hombre que, al mostrarse desnudo, necesariamente no se estaba exhibiendo como objeto erótico, sino que estaba llamando la atención sobre su valor y las cualidades que lo hacían apto como guerrero y digno de ser un ciudadano griego.

En el momento actual, presenciamos un ideario, esta vez femenino, donde la mujer, desde los géneros musicales urbanos como el pop, el *reggaetón* y el *trap*, con un discurso transparente de su goce sexual y el cuerpo casi desnudo en movimiento, proyecta su propio erotismo al público del mundo; cosa que Arquíloco, en su tiempo, no dudaría en atacar. Es también el caso de las jóvenes artistas Becky G y Natti Natasha, quienes cantan, en una auténtica versión de trap masculino, la canción más sonada de 2018: "Sin pijama" (ver texto 16):

TEXTO 16

Si tú me llamas
nos vamo' pa' tu casa,
nos quedamo' en la cama
sin pijama, sin pijama.
Si no hay teatro, deja el drama,
enciéndeme la llama.
Como yo vine al mundo,
ese es mi mejor pijama.
Hoy hay toque de queda.
Seré tuya hasta la mañana.
La pasamos romantic,
sin piloto automatic.
Botamos el manual,
'tamos viajando en cannabis.
Siempre he sido una dama, una gyal,
pero soy una perra en la cama.[…]
Si tú me llamas
nos vamo' pa' tu casa,
Fumamo marihuna
sin pijama, sin pijama (Becky G y Natti Natasha,"*Sin pijama*").

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Tanto la lectura de "*Sin pijama*" (texto 16) como la del texto 1 ("*La ocasión*", de intérpretes masculinos) nos presentan la misma imagen de la mujer hambrienta de sexo que se siente potentemente erótica y que, al igual que el malandro, enaltece el uso de la droga como recurso del goce sexual. Este es uno de los contenidos permanentes que ofrece el *trap* y lo distingue de otros estilos que igualmente venden de forma machista el cuerpo y erotismo de la hembra (véase textos 17 y 18).

TEXTO 17

Prende otro phillie, bebé,
que ya mismo este se apaga.
Vamos para el cuarto polvo.
Ya esto es una saga […]
Prende un cripi y se puso lucía.
Me dio un blowjob mientras conducía.
Se trepó y me seducía (Bad Bunny, Farruko, Arcángel, Ñengo Flow y Ozuna,"Diles").

TEXTO 18

Hija 'e Lucifer,
por dentro te lo vo' a esconder
Real G4 life tatuao en mi piel,
fumando puré,
chingando con 100 kilos en el hotel.
Te la vo' a comer.
Este bicho te va a poseer (Delaguetto, Arcángel, Ozuna y Anuel,"La ocasión").

El hecho de que artistas femeninas como Becky G y Natti Natasha estén comenzando a apropiarse de este discurso para venderse musicalmente, revela, entre muchos otros análisis, que la imagen de la perra como condición erótica femenina se está legitimando, ya no por parte de un poeta misógino de la Grecia arcaica o un intérprete que encarna el ideal actual del macho, sino por parte de otras mujeres que están mostrando la manera como ellas quieren representar su erotismo y el del resto de las damas.

La *perra* que en el siglo XXI puso de moda el *reggaetón*, pero que ya Semónides de Amorgos, antes de la era cristiana, se había encargado de tipificar, está sobreviviendo a todas las épocas, sistemas éticos, discursos de entretenimiento y transformaciones tecnológicas de la sociedad. Es una imagen con la cual la mujer se visibiliza, si bien lastimosamente; no solo aquella que anhela el éxito artístico, sino también un gran porcentaje de la población juvenil latina que se identifica y hace práctica de este discurso sin una posición crítica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adrados, Francisco. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid, Coloquio, 1986.

---------- (Traductor). *Líricos griegos elegiacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a. C.). Volumen 1. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Tirant Lo Blanch*, 2007.

---------- Producción a cargo de RODRIGO FILMS, 2017. *YouTube*, video subido por Arcángel, 19 feb. 2017,https://www.youtube.com/watch?v=xKKeqlBQ3Js. Acceso: 24 feb. 2018.

----------. *"Me acostumbré". 2017. musica.com*, letra subida por lunowski, https://www.musica.com/letras.asp?letra=2281698. Acceso: 27 ene. 2018.

----------. "Tú no vive así". 2016. *musica.com*, letra subida porkhriz *"La Voz Mas Cabrona"*, https://www.musica.com/letras.asp?letra=2263117.Acceso: 27 ene. 2018.

Bad Bunny. *Diles*. Producción a cargo de Hear This Music, 2016. YouTube, video subido por FullReggaetonKing, 15 may. 2017, https://www.youtube.com/watch?v=Ge9AD264rXw. Acceso: 24 feb. 2018.Bad Bunny y Bryan Myers. *Pa' ti*. Producción a cargo de Hear This Music, 2016. YouTube, video subido por Hear This Music, 27 dic. 2016,https://www.youtube.com/watch?v=fUN2dGKxHFU. Acceso: 24 feb. 2018.

----------. *"Diles"*. 2016. musica.com, letra subida por *abransito23*,https://www.musica.com/letras.asp?letra=2379433. Acceso: 27 ene. 2018.

"Becky G: Biografía, curiosidades y más de la intérprete de 'Mayores' y 'Sin pijama'". *Trome*, 20 sep. 2018, https://trome.pe/celebrities/becky-g-biografia-historia-edad-pais-amores-canciones-fotos-videos-mayores-pijama-bio-perfil-nnda-92655.Acceso: 30 nov. 2018.

Becky G y Natti Natasha. "*Sin pijama*".2018. musica.com, letra subida por Spanner, https://www.musica.com/letras.asp?letra=2379433. Acceso: 27 ene. 2018.

Berruecos, Bernardo. *Poesía arcaica griega: Siglos VII-V* a. C. Tomo 1: Poesía Parenética, México, Universidad Autónoma de México, 2018.

Delaguetto y Arcángel. *La ocasión*. Producción a cargo de Hear This Music, 2016.*YouTube*, video subido por Hear This Music, 13 feb. 2016, https://www.youtube.com/watch?v=XngTiXBPmEE. Acceso: 24 feb. 2018.

Delaguetto y Arcángel. *"La ocasión"*.2016. musica.com, letra subida por Maty Chicago,https://www.musica.com/letras.asp?letra=2238633. Acceso: 27 ene. 2018.

Fuentes, Paula. "Algunas consideraciones en torno a la condición de la mujer en la antigua Grecia". *Intus-Legere Historia*, Chile, Universidad del Bío-Bío, 2018, pp. 7-18, https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4243197.pdf. Acceso: 19 mayo 2018.

García Gual, Carlos. *Antología de la poesía lírica griega* (siglos VII-IV a. C). Madrid, Alianza Editorial, 1998.

Iriarte, Ana. *El ciudadano desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia.* Universidad del País Vasco, 2003, http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Veleia/article/viewFile/5397/5251. Acceso: 19 mayo 2018.

Jiménez, Dolores. *El amor en la lírica griega*. Universidad de Alcalá, 1989, https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/10868/amor_jimenez_PAROLE_1989.pdf?s. Acceso: 31 oct. 2018.

Juárez, Hugo. "Mane de Acapulco Shore se lanza como cantante". *Chilango*, 22 jun. 2016, https://www.chilango.com/tv/mane-de-acapulco-shore-se-lanza-como-cantante/. Acceso: 28 oct. 2018.

Justin Quiles y Bad Bunny. *Crecía.* Producción a cargo de Rich Music, 2017.*YouTube*, video subido por Justin Quiles, 22 ene. 2017, https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA. Acceso: 24 feb. 2018.

----------. "*Crecía*".2017. musica.com, *letra subida por Sergiooribemartinez*,https://www.musica.com/letras.asp?letra=2278510 https://www.musica.com/letras.asp?letra=2278510. Acceso: 27 ene. 2018.

Maluma y Noriel. *Cuatro babys*. Dirección a cargo de José Javi Ferrer, 2016. YouTube, video subido por Maluma, 14 oct. 2016,https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4.Acceso: 24 feb. 2018.

----------. “*Cuatro babys*”. 2016. musica.com, letra subida por Hawli, https://www.musica.com/letras.asp?letra=2263584.Acceso: 27, feb. 2018.

Manelyk. Rico. Producción a cargo de Neiko Studio, 2016. *YouTube*, video subido por Manelik Oficial Fans, 24 oct. 2016, https://www.youtube.com/watch?v=oTdmoA_6jOc. Acceso: 24 feb. 2018.

Manelyk. “Rico”. 2016. *musica.com*, letra subida por XaviBarna,https://www.musica.com/letras.asp?letra=2485037. Acceso: 27 ene. 2018.

Mora, Némesis. “Los orígenes del *trap”*. *Índice*, 10 oct. 2017, http://www.indicepr.com/noticias/2017/03/10/spot/68893/los-origenes-del-trap/. Acceso: 03 ene. 2018.

Piñero, Antonio. “Las famosas máximas de Focílides: Una reunión de máximas más que interesantes”. *Cristianismo e historia: Sobre la cristiandad de tendencias* 21, 29 abr. 2019, https://www.tendencias21.net/crist/Las-famosas-Sentencias-de-Focilides-Una-reunion-de-maximas-mas-que-interesante-29-04-2018997_a2479.html. Acceso: 04 nov. 2018.

Plácido Suárez, Domingo. “La presencia de la mujer griega en la sociedad: democracia y tragedia”. *Biblid*, nro. 18, Universidad de Salamanca, 2000, pp. 49-63, https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/73561/1/La_presencia_de_la_mujer_griega_en_la_so.pdf. Acceso: 19 mayo 2018.

Reboreda, Susana. “El papel educativo de la mujer en la antigua Grecia y su importancia en el mantenimiento de la polis”. *Seldvie: Estudios de Prehistoria y Arqueología*, nro. 10, 2010, pp. 159-176, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3897010. Acceso: 19 mayor 2018.

Yandel y Jon Z. *Curiosidad*. Producción a cargo de Hear This Music, 2018. You Tube, video subido por Hear This Music, 15 jun. 2018, https://www.youtube.com/watch?v=jhx_xBnIftc. Acceso: 21 jun. 2018.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Hilacha* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Proceso enunciativo en tránsito: Del estilo musical al texto literario en los *Nocturnos* de Chopin y los *Nocturnos* de Renée Ferrer [1]

Enunciative process in transit: From musical style to literary text in *Nocturnes* by Chopin and *Nocturnos* by Renée Ferrer

Un processus énonciatif en transit: Du style musical au texte littéraire dans les *Nocturnes* de Chopin et les *Nocturnos* de Renée Ferrer

Recibido 30-06-19 Aceptado 23-08-19

Elizabeth Dávila Dezeo,[2]
Universidad de Los Andes, Facultad de Arte
Mérida, Venezuela
edaviladezeo@gmail.com

Resumen: Cuando hablamos de un *proceso enunciativo* nos referimos al acto de creación, en el que ocurre un fenómeno de apropiación de la lengua para darle una resignificación (Benveniste). Esta relación discursiva permite que el texto se transforme en un constructo rizomático y se conecte con distintas *líneas de fuga* (Deleuze y Guattari), sean estéticas o artísticas, como la música y la literatura. Desde esta mirada, en el presente artículo se abordan los puntos de encuentro que convergen en la composición musical de los *Nocturnos* (c. 1829-1846), de Frédéric Chopin, y en la creación poética de los *Nocturnos* (1987) de Renée Ferrer, para describir en qué medida dialogan ambos discursos y cómo, por medio de ellos, se da un proceso enunciativo en tránsito, en el que las voces líricas confluyen para construir su aspecto de transitoriedad, gracias a la migración de los elementos compositivos de un medio a otros.

Palabras claves: proceso enunciativo; estilo musical; texto literario; Renée Ferrer; Chopin; *Nocturnos*.

1. Este artículo es un extracto del trabajo de grado titulado Forma y estilo musical como composición discursiva en Nocturnos y Los nudos del silencio de Renée Ferrer (2008), con mención publicación y defendido en la Maestría en Literatura Iberoamericana, Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela).

Profesora de la Universidad de Los Andes, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico.

2. Estudiante del Doctorado en Letras (ULA), Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana. Licenciada en Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Licenciada en Educación, mención Lengua, Cultura e Idiomas (ULA). Miembro de la Red Internacional de Investigadores de la Literatura Comparada del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres y del Grupo de Investigación en Patrimonio (GIP), de la Universidad de Los Andes.

¿Cómo citar?
Dávila. D, E. (2020). "Proceso enunciativo en tránsito: Del estilo musical al texto literario en los *Nocturnos* de Chopin y los *Nocturnos* de Renée Ferrer". *Contexto*, 24(26), pp. 144-153.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: When we talk about an *enunciative process*, we refer to the act of creation, in which a phenomenon of appropriation of the language occurs to give it a resignificance (Benveniste). This discursive relationship allows the text to turn into a rhizomatic construct and to connect to different *vanishing (perspective) lines* (Deleuze y Guattari), whether aesthetic or artistic, such as music and literature. From this point of view, this article addresses the meeting points that converge on musical composition of *Nocturnes* (c. 1829-1846), by Frédéric Chopin, and on poetic creation of *Nocturnos* (1987) by Renée Ferrer, to describe how these two discourses dialogue and how, through them, an enunciative process "in transit" is given, in which lyrical voices come together to build its aspect of transitoriness, due to the migration of compositional elements from one medium to another.

Keywords: Enunciative process; musical style; literary text; Renée Ferrer; Chopin; *Nocturnos.*

.

Résumé: Lorsque nous parlons d'un *processus énonciatif*, nous nous référons à l'acte de création, dans lequel un phénomène d'appropriation de la langue se produit pour lui donner une résignification (Benveniste). Cette relation discursive permet de transformer le texte en une construction rhizomatique et de le relier à des différentes *lignes de fuite* (Deleuze et Guattari), esthétiques ou artistiques, telles que la musique et la littérature. De ce point de vue, on aborde dans cet article les points de rencontre qui convergent dans la composition musicale des *Nocturnes* (vers 1829-1846), de Frédéric Chopin et dans la création poétique des *Nocturnos* (1987) de Renée Ferrer, à fin de décrire dans quelle mesure les discours dialoguent et comment, à travers eux, il existe un processus énonciatif en transit, dans lequel les voix lyriques convergent pour construire son caractère transitoire, grâce à la migration des éléments de composition d'un médium à un autre.

Mots-clés: Processus énonciatif; style musical; texte littéraire; Renée Ferrer; Chopin; *Nocturnos*.

> *El texto es una partitura que exige un intérprete, es decir, un lector —como en la música— que no sólo escucha, sino que completa el sentido de los signos.*
>
> *ROLAND BARTHES, El susurro del lenguaje, p. 241*

Cuando hablamos de un *proceso enunciativo*, nos referimos al acto de creación en el que ocurre un fenómeno de apropiación de la lengua para actualizarla y darle una resignificación (Benveniste, p. 83). Ahora bien, cuando la organicidad y la estructuración de los discursos sufren alteraciones mediante la adopción de elementos ajenos, se habla de un proceso enunciativo en tránsito, puesto que el estilo artístico se desplaza a un soporte diferente. Podemos encontrar, por ejemplo, aspectos propios de la música y de la pintura dentro de los discursos narrativos y poéticos.

Esta relación discursiva de la literatura con otros códigos semióticos permite que el texto se universalice al perder su carácter privado, y se transforme en un *constructo rizomático*, tal como lo proponen Deleuze y Guattari (p. 20), porque, a través de su bifurcación, permite la conexión con distintas *líneas de fuga*, sean estéticas o artísticas.

Desde esta mirada, se abordan los puntos de encuentro que desembocan en la composición musical[3] de los *Nocturnos* (c. 1829-1846), de Frédéric Chopin, y en la creación poética de los *Nocturnos* (1987) de Renée Ferrer[4], para describir en qué medida dialogan ambos discursos y cómo, por medio de ellos, se da un proceso enunciativo en tránsito, cuyo diálogo interartístico se hace posible en un *espacio intermedial*, establecido desde un locus paraguayo que invierte el sentido principal de la pieza del compositor europeo.

3. Una composición musical es un medio de comunicación abstracto, un signo icónico (Eco 1986), en el que conviven al unísono el signo, el objeto y el intérprete, los cuales son apreciados en la ejecución por medio de la experiencia estética.

4. Renée Ferrer nace en Paraguay, en 1944, en la ciudad de Asunción. Es Doctora en Historia por la Universidad de Asunción, poeta, novelista, cuentista, dramaturga, ensayista, investigadora y miembro fundador de la Sociedad de Escritores del Paraguay. Es una reconocida escritora de la generación del 60 que se caracteriza por plantear una poética intermedial, enfocada en la organicidad y estructuración del discurso mediante el uso de diversas formas, estilos y temáticas musicales, literarias y filosóficas que ha contribuido a la renovación de la literatura paraguaya. Sus obras están traducidas al guaraní, francés, inglés, alemán, sueco, rumano, portugués e italiano.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Dicho de otro modo, a través del sujeto enunciativo de la obra de Ferrer, se desterritorializa la pieza de Chopin, cuando se abren otras dimensiones de sentido, puestas de manifiesto en el uso de los elementos compositivos dentro del lenguaje poético. La inversión y el desvío del sentido del texto de partida (Chopin) da lugar a su transformación en el texto de llegada (Ferrer).

Al igual que Chopin, Ferrer se refugia en la soledad y el aislamiento para crear como un *acto penitencial*, proceso que requiere de una gran introspección. Componer, escribir y crear implica un hecho doloroso, que parte desde las entrañas. Es una forma visceral, un desgarramiento y una realización íntegra en la que la escritora se disecciona.

Ferrer se apoya en la escritura para dejar huellas de *cosas sentidas* fríamente desde la objetividad que implica el ser escritor. La autenticidad e intimidad presente en muchas de sus líneas revelan el sentir de la mujer paraguaya que está propensa a la pérdida, al machismo, al silencio y a la soledad, porque, en términos de María Zambrano, "toda palabra es también una liberación de quien la dice" (p. 21). Por su parte, Chopin se refugia en la música para acallar el dolor de sus enfermedades, las pérdidas, el exilio y las injusticias que se cometen contra su país natal:

> En cuanto a su vinculación con el arte pictórico y literario, Chopin extrae gran parte de su influencia de la poesía y la pintura, a menudo utilizando su entorno para inspirar sus melodías y el fraseo. Sus composiciones (en concreto los Nocturnos) son un claro ejemplo de la belleza de la naturaleza y la muestra de un impresionismo musical en el sentido de "plasmación de sensaciones reales" que él vive (a veces las disfruta, y a veces las sufre), las modela y las convierte en música, a cual pintor-poeta a través del teclado (I. Moreno Pérez, p. 5).

En ambos autores, la música es el punto de partida para el hecho creativo. Chopin compone con cada pieza musical una lírica sonora que refleja su estado interior. De igual manera, Ferrer se apoya en la voz poética para dirigir la expresividad y emotividad que caracteriza sus versos. Por esta razón, ella recurre a un mecanismo de apropiación enunciativa de los *Nocturnos* de Chopin, con el que refleja un estilo musical diferente, para erigir un horizonte de sentidos entre el *yo poético* y la *voz lírica*. Así lo afirma cuando se refiere a los *Nocturnos* de Chopin, en el prólogo de su poemario *Nocturnos*:

> Mi intención fue escribir poemas cuyos versos se correspondieran con las frases musicales, el ritmo y los silencios de los *Nocturnos* de Chopin, logrando una unidad total entre el sonido y la palabra, sin que ellos ultrajasen la música, ni la utilizaran como apoyatura […] opté por descifrar el eco de su música en mis canteras interiores, expresando angustias existenciales mías y una concepción personal del mundo, de la vida y de la muerte (Ferrer, s. p.).

Como es bien sabido, Chopin es el mayor exponente de este estilo musical: compuso veintiún nocturnos que muestran la complejidad, el virtuosismo y la angustia del ser, debido a una aparente condena a la desolación. En vista de las enfermedades que padeció, las dramáticas experiencias amorosas, el sentimiento patriótico, el exilio, las constantes crisis nerviosas y emocionales, se sumerge en la composición de los nocturnos con los que alcanza una notable y reconocida expresividad, al usar tonalidades menores y marcados *tempos*, con una sofisticación armónica magistral. Esta invención destaca porque recurrió al uso de texturas contrapuntísticas complejas que nunca parecían redundar (*New Grove Dictionary of Music*, "Chopin"). En algunas cartas enviadas a sus amigos, se observa la desesperación y la soledad que invade al pianista polaco y la razón por la cual sus nocturnos adquirieron relevancia como género musical, porque representan un espacio para el desasosiego ante al mundo real: "no hay palabras que expresen mi pena, cómo puedo soportar este sentimiento, mi pobre padre debe estar muriéndose de hambre y mi madre no puede comprarle ni siquiera pan" (Chopin, citado en C. Awad García, p. 73).

Nocturnos de Ferrer está dividido en cuatro trípticos compuestos, a su vez, por trece poemas que hacen referencia a una temática existencialista. El primer apartado, *Tríptico del amor*, remite a los *Nocturnos* de Chopin n.os 15, 20 y 2, a los que corresponden tres poemas en el mismo orden, titulados "Regreso", "Deseo" y "Fecundación". En esta sección, se observan los aspectos temporal, melódico y armónico, como hilos conductores de las frases métricas que acentúan la temática poética y resaltan su aspecto trágico y melancólico.

En *Tríptico de la maternidad*, se hace referencia a los nocturnos n.os 21, 4 y 6, correspondientes a los poemas "Maternidad", "Nocturno a la niña dormida" y "Tres temas para una madre ausente", cuya voz poética enuncia una experiencia que alude al ser de la mujer: la maternidad, el cuidado de los hijos y la muerte vista como una separación. Cada poema está armonizado bajo la melancolía chopiniana y alcanza una *unidad entre el sonido y la palabra.*

En *Tríptico del tiempo*, se encuentran el estudio n.o 3 y los *nocturnos* n.os 10 y 1, en los poemas "Brevedad", "Tiempo" y "El sueño de otro tiempo". La instantaneidad, la

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

voracidad del tiempo en torno a la existencia y las ansias de un *enigma antiguo* son los ejes enunciativos que conforman la estructura discursiva de esta sección. De la misma manera en que el tiempo funciona como referencia para situar y medir los sucesivos instantes que integran la experiencia humana de la realidad, en la música es un elemento fundamental porque es el encargado del acompasamiento melódico y se hace notable en el ritmo, por medio del aletargamiento, la agitación, el silencio y las cadencias, marcadas estrictamente por una medida exacta que mide el proceso sonoro y lo hace fluido. En el arte musical, se representa la eternidad del instante a través de compases, mientras que, en la literatura, es la palabra la que establece lazos con el infinito.

En *Tríptico de los enigmas*, se encuentran los poemas "Angustia", "Siglo XXI" y "Transmigración", que se acoplan a la musicalidad de los nocturnos n.os 5, 3 y 7. Además de esta incursión musical clásica, el último poema, "La maja y el ruiseñor", dialoga con "Quejas o la maja y el ruiseñor", pieza del español Enrique Granados, al compartir la historia de un sujeto lírico atrapado en situaciones difíciles, arriesgadas e inseguras, y que desea alcanzar un estado espiritual elevado. La música, al igual que la palabra, expresa el enigma de la existencia.

Ferrer, al igual que Chopin, recurre a las dedicatorias para enfatizar el matiz melancólico propio de este género lírico. Debido a la relación dialógica que se da entre ambos discursos, proponemos experimentar una lectura de cada poema acompañada de la melodía de los *Nocturnos* de Chopin.[5] Dicha experiencia instauraría una dimensión extra dentro del espacio intermedial, pues la relación entre el texto poético y el estilo musical está dada en la cadencia y la grafía que conforma cada uno de los versos. Esta correspondencia se evidencia en las frases musicales, por medio de los motivos y las células métricas:

> Los versos largos que se caen de los renglones, son como las frases musicales que se van desgranando en los Nocturnos. Busqué palabras con vocales graves para representar los sonidos graves, palabras con vocales suaves para los sonidos agudos y pianísimos. Antes de empezar a escribir los poemas hice gráficas de cada uno de ellos con rayas más gruesas o muy finas para significar los sonidos, espirales para significar los pianísimos, espirales más fuertes o menos pintadas según el sonido de esos pianísimos, y eso fue lo que traté de pasar a las palabras (Ferrer, citada en M. G. Dionisi, p. 13).

5. Los nocturnos pudieron originarse del género de las canciones populares, que comprende: "canciones de trabajo, de cuna, arias, danzas, lieds, serenatas y todo lo que tenga como misión 'cantar por cantar' en un contexto funcional y / o expresivo" (Saavedra Vázquez, p. 30).

Como muestra de ello, en el poema "Duerme" se hallan estas correspondencias con el estilo compositivo del Nocturno n.º 4 de Chopin.[6] Ferrer dibuja un aire tranquilo que evoca la experiencia materna de acunar en su regazo a su hija, Eva María, a quien le transmite serenidad y protección, cuadro o escena que sintetiza el acto de amor. Es una canción de cuna en forma de poesía.

La exploración emocional y psicológica que se aprecia en los nocturnos de ambos autores, se contrasta en el Cuadro 1, en el que se hace visible la apropiación de recursos musicales que son predominantes y desde los cuales la enunciación adquiere un nuevo sentido:

- La forma ternaria (ABA) indica musicalmente el tema principal, el desarrollo y la reexposición del tema inicial para concluir.

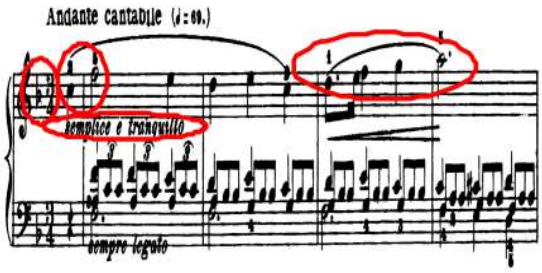
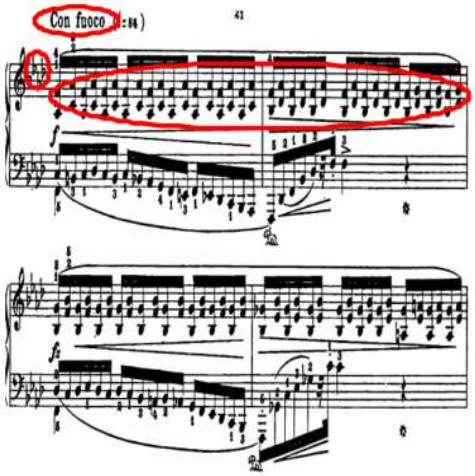
- El tempo agónico es un recurso musical que transmite una temática existencialista, mayormente expresada en compases simples (¾, con recurrentes tonalidades menores).

- El virtuosismo, característico en Chopin, se desarrolla en la parte media de cada poema de Ferrer, a partir del uso de elementos contrastantes, puesto de manifiesto en la intensidad semántica, la grafía de las palabras y la disposición del espacio en la página con la cual se pretende simular una partitura.

CUADRO
NOCTURNOS DE CHOPIN Y *NOCTURNOS* DE FERRER:
ELEMENTOS COMPOSITIVOS

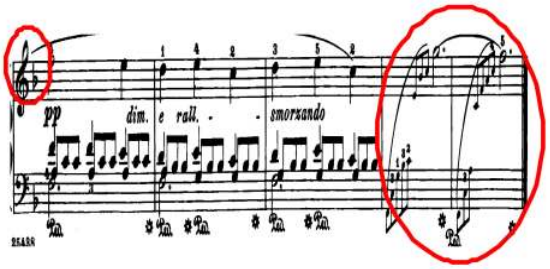
6. Este nocturno pertenece al Opus 15 n.º 1, y se caracteriza por presentar una forma ternaria (ABA), con tonalidad en Fa mayor, escrito en un compás de ¾. El tiempo es moderado con indicaciones de andante cantabile. En la clave de sol, se observan ascensos y descensos cromáticos indicados por negras, blancas, corcheas y semicorcheas, cuyo color es *semplice e tranquillo, dolcissimo y delicatissimo*. En la parte intermedia, son característicos los contrastes en las dinámicas con la marca con fuoco se pasa de un piano a un fortísimo, además de resaltar el cambio en la tonalidad que modula hacia fa menor, lo que hace más notorio el contraste y realza el virtuosismo. Para realizar el cierre, la temática vuelve a la tonalidad mayor y concluye con un acentuado *pp* y un arpegio.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Forma ternaria del "Nocturno" (Chopin)	Estructura poética del "Nocturno" (Ferrer)
(B)Exposición: Chopin hace una exposición sencilla del tema con un *tempo andante*. En este primer sistema, son característicos los motivos musicales (resaltados en óvalos). Ejemplo:  	**Introducción**: Ferrer, por medio de la voz poética, refleja dulzura y simboliza la maternidad. En esta primera estrofa, recurre a la reiteración de motivos poéticos (resaltados en óvalos). Ejemplo: Duerme, tibio pétalo en arrullo, tu distanciado sueño. Duerme que trae la noche ráfagas de silencio, caricias de mi voz. Duerme, mientras vela el arcángel
(B) Intermedio: se desarrolla el tema que modula a tonalidad menor y hace más dramático el texto musical, a partir del grado de complejidad, de la expansión temática y de la expresividad: rasgos de *virtuosismo*. La rítmica es más densa y está acompañada de un *ostinato* con la mano derecha, el cual cambia de tema con la mano izquierda, al variar la disposición de las voces. El *tempo* se hace más rápido e intenso dada la indicación con *fuoco*. Ejemplo:  	**Desarrollo:** se produce una condensación de los signos, que emula una intensificación rítmica por medio de la expansión narrativa y la elaboración temática, con el uso de recursos poéticos como las aliteraciones, la rima y el ritmo. Los versos son más densos. El *ostinato* musical evoca las olas del mar que están en constante ir y venir, acentuado por el uso reiterativo del motivo: *oleaje de amor*. Ejemplo: Marea de olas breves sobre el perfil del llanto, arropando tu aurora con su manta de besos, con palabras pequeñas, su oleaje de amor. Rumor de tantas ansias su oleaje de amor. Marea avariciosa de los despeñaderos donde mueren los sueños Su oleaje no te dejará partir. Su oleaje cobija tu latir.

(A') Reexposición: se retoma la tonalidad de Fa mayor para realizar una reexposición estática, que es igual a la parte inicial, caracterizada por su intensidad menor. El *ritardando* enfatiza el cierre a partir de la utilización de dos arpegios conclusivos: dominante-tónica.

Ejemplo:



Cierre: se retoma el tema inicial a partir de la misma idea poética, representada a través de la grafía de las palabras y el uso de los motivos *duerme* y *descansa*. El ritmo es pausado y agonizante, lo que acentúa el cierre temático.

Ejemplo:

Duerme
hilito de savia nueva,
mientras canta el arcángel
Descansa,
lánguida y breve flor
No despiertes,
porque vela en silencio,
junto al manantial,
el corazón del infinito.

La composición musical no es utilizada como apoyatura. En este caso, la relación interartística se produce a través de una *reescritura* del texto de partida. Ferrer aquí se apropia de elementos musicales, como la frase, el motivo y el ritmo, luego de un proceso de escucha atenta y reiterativa, para trasladar dichos elementos a la estructura principal de su discurso, sin transgredir la pieza de Chopin:

> ¿Debía bucear en los orígenes de la inspiración de Chopin o dejar que su música liberara mis propias vivencias? Lo primero no sólo hubiera sido imposible sino inauténtico, porque no se puede reproducir los pensamientos originarios de un artista sin traicionarlo o traicionarse y salvar con acierto, además la brecha de dos épocas tan distintas como la romántica y la actual (Ferrer, s. p.).

El encuentro de ambos productos hace una puesta en escena de un proceso enunciativo en tránsito, en el que las voces líricas confluyen para construir su aspecto de transitoriedad, acontecida por la migración de los elementos compositivos de un medio a otro. A pesar de las brechas generacionales, ambas obras siguen abiertas a interpretaciones prestas a nuevas lecturas y horizontes de estudio. El arte representa una extensión del alma humana al desvelar fronteras porosas. No acaban allí.

Los *Nocturnos*, además, se conciben como un estilo subjetivo que busca armonizar los sentimientos humanos por medio del sonido, el color y las palabras, al revelar el deseo del artista de reinventar, definir y construirse a sí mismo. El repertorio artístico de Chopin y el de Ferrer, en consecuencia, están marcados por anhelos de libertad y de transformación.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

REFERENCIAS

Awad García, Carlos. "La enfermedad de Chopin". *Revista Colombiana de Neumonología*, vol. 16, n.° 1, 2010, pp. 72-74.

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Paidós, 1987.

Benveniste, Émile. *Problemas de la lingüística general I*. Traducción de Juan Almela, Siglo XXI, 1971.

Benveniste, Émile. *Problemas de la lingüística general II*. Traducción de Juan Almela, Siglo XXI, 1977.

Chopin, Frédéric. *Nocturnos para piano*. Casa discográfica. Partitura y audio. c. 1829-1846.

Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 1996.

Dionisi, María Gabriela. "El elemento musical en las obras de Renée Ferrer". América Sin Nombre, n.° 4, dic. 2002, pp. 12-17.

Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Lumen, 1986.

Ferrer, Renée. *Nocturnos*. Asunción (Paraguay), Editores Alta Voz, 1987.

Moreno Pérez, Itamar. "La estética musical de los nocturnos de Chopin". *Sinfonía Virtual: Revista de Música Clásica y Reflexión Musica*l, n.° 24, ene. 2013, pp. 1-7.

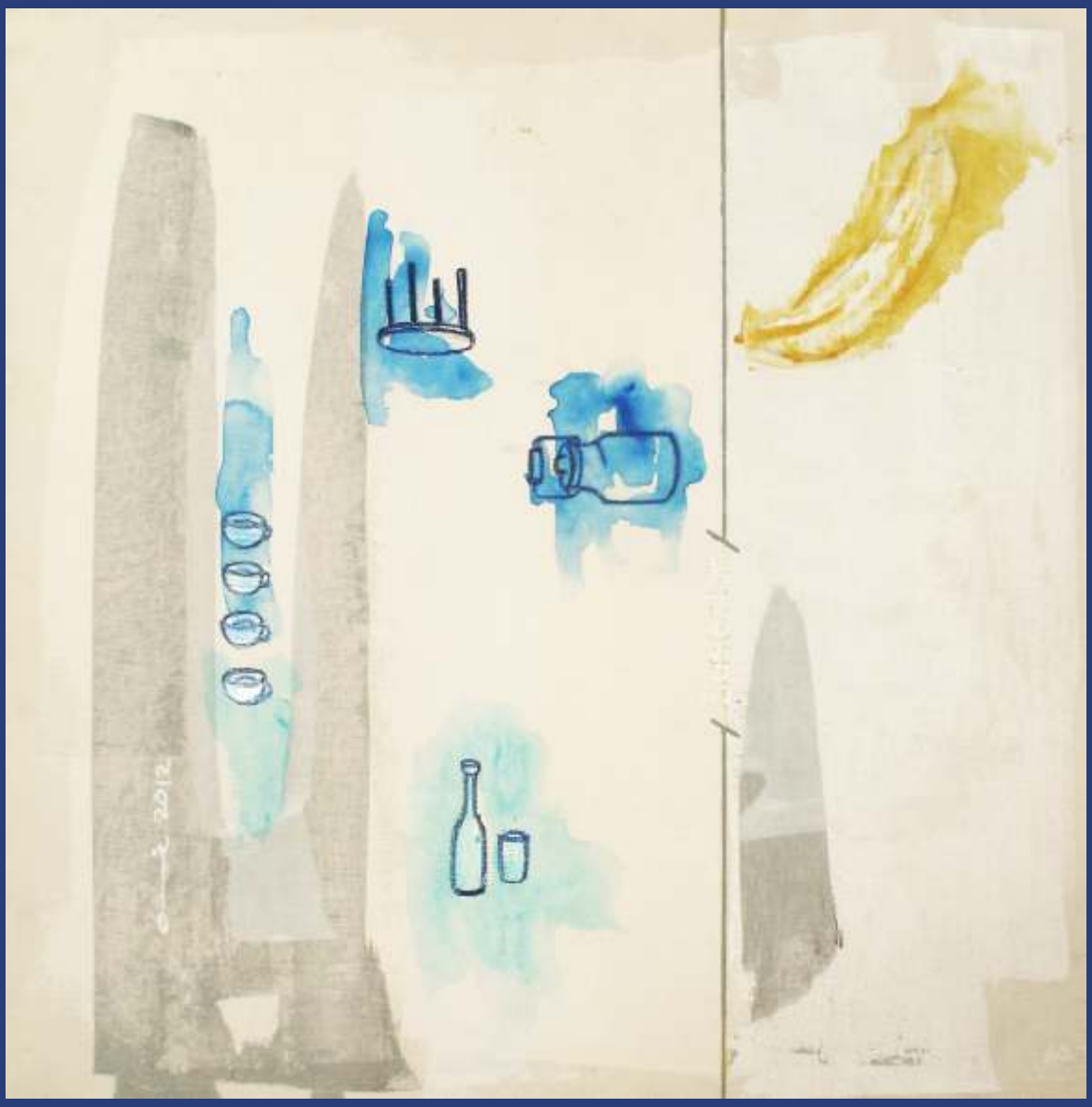
New Grove Dictionary of Music and Musicians. "Chopin, Fryderyk Franciszek". Oxford University Press, 2010.

Saavedra Vázquez, José Rafael. *Arquitectura de la música*. Mérida (Venezuela), Universidad de Los Andes, Ediciones Actual, 2013.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 2002.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave (Annie Vásquez) / *Cambur Warhol* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Poesía visual en los bordes: Una mirada a la permanencia de un género escritural liminal

Visual poetry in the edges: A look at the permanence of a liminal writing genre

Poésie visuelle sur les bords: Un regard sur la permanence d'un genre d'écriture liminal

Recibido 30-06-19 Aceptado 12-12-19

Osvaldo Barreto Pérez
Grupo de investigación Bordes
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos
oscuraldo@gmail.com

Resumen: Desde los petroglifos, pasando por la creación de los alfabetos y los diseños tipográficos, hasta la creación y desarrollo de los caligramas y la poesía visual que emergió de las vanguardias, llegando al manifiesto del grupo Noigandres y la poesía concreta, la humanidad ha conocido una forma de hacer arte y escribir que sobrepasa por mucho la escritura convencional. En el presente ensayo trataremos la dialéctica arte-escritura como potenciación del idioma desde lo estético y discursivo y como ruptura y resemantización del signo alfabético: la fusión del texto y la imagen como género autónomo que insiste en el tiempo, en la historia; cambiando de nombre, diversificándose y reinventándose. Evidenciaremos el interés del arte-escritura por lo ambiguo, por ser anti-estructura, por mantenerse abierto e indeterminado: por ser liminal.
Palabras claves: petroglifos; poesía concreta; poesía visual; caligramas.

Abstract: From the petroglyphs through the creation of alphabets and typefaces to the creation and development of calligram sand visual poetry that emerged from the avant-gardes, reaching the manifesto of Noigandres group and concrete poetry, the humanity has known a way of making art and writing that surpasses conventional writing by far. In this essay we discuss the dialectic art-writing as enhancing the language from aesthetic sand discourse, as well as rupture and re-semantization of the alphabetical sign —fusion of text and image as an autonomous genre that insists in the time, in the history; changing its name, diversifying and reinventing itself. We will show up the interest of art-writing in ambiguity, in being anti-structure, in remaining open and indeterminate —in being be liminal.
Keywords: petroglyphs; concrete poetry; visual poetry; calligrams.

Résumé: Des pétroglyphes, en passant par la création d'alphabets et de dessins typographiques, la création et le développement de calligrammes et de poésie visuelle issus de l'avant-garde et en atteignant le manifeste du groupe Noigandres et la poésie concrète, l'humanité a connu un moyen de faire l'art et d'écrire qui dépasse de loin l'écriture conventionnelle. Dans cet essai, nous traiterons la dialectique de l'écriture artistique comme une habilitation du langage à partir de l'esthétique et du discours et comme une rupture et une resémantisation du signe alphabétique, la fusion du texte et de l'image comme genre autonome qui insiste sur le temps, sur l'histoire, qui change de nom, se diversifie et se réinvente. Nous montrerons l'intérêt de l'écriture artistique pour l'ambiguïté, pour être anti-structure, pour rester ouvert et indéterminé: pour être liminal.
Mots-clés: pétroglyphes; poésie concrète; poésie visuelle; calligrammes

¿Cómo citar?
Barreto, O. (2020). "Poesía visual en los bordes:
Una mirada a la permanencia de un género escritural liminal".
Contexto, 24(26), pp. 155-165.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Ut pictura poesis

'Como la pintura así es la poesía'

HORACIO

Es un buen oficio el de escribir cuadros,

el de pintar poemas y el de morir a ratos

ANNIE VÁSQUEZ

El petroglifo está relacionado con lo logográfico[1], lo pictográfico[2] y lo ideográfico[3]. La mayoría de los investigadores le atribuyen un carácter mágico-religioso, por lo que también podemos hablar de mitografías[4]. Gourham (p. 194) equilibra la mitología, como construcción pluridimensional que reposa sobre lo verbal, con la mitografía, que es su correspondiente manual. Si bien fueron portadores de un mensaje específico al momento de su ejecución, el evidente carácter sintético y los altos niveles de abstracción los hacen hoy más polisémicos que en su origen y nos permiten iniciar una línea historicista de naturaleza liminal en las expresiones escriturales humanas, que resultan en un híbrido entre escritura y arte al que haremos referencia en este texto como arte-escritura.

Lo que sigue explica lo anterior, toda escritura lleva implícita un dibujar, un graficar, es decir: un arte, pues, independientemente de si es ideográfica, silábica o alfabética, todo carácter es grafismo, pero queremos centrarnos en una suerte de práctica expresiva indómita que se resiste a la formalidad de la escritura y a la mera plasticidad del arte y que parece estar muy a gusto en esa ambigüedad.

1. Logográfico: del griego lógos 'palabra, discurso, pensamiento', y graphé 'escritura'. Se refiere a los primeros sistemas de escritura del mundo. Se compone de logogramas que son grafemas, es decir, unidades mínimas de un sistema de escritura. Estos representan una palabra o un morfema. No corresponden a sonidos o fonemas como otros sistemas de escritura.

2. Pictográfico se refiere a una forma de comunicación escrita del neolítico compuesta por pictografías; del latín pictus 'pintado', y del griego graphé 'escritura'. El pictograma se asemeja a lo que significa, es decir que tiene un carácter figurativo o naturalista y generalmente son simplificaciones.

3. Ideografía, en tanto escritura, es un conjunto de caracteres que representan una idea. Para ello usa los ideogramas que son imágenes o símbolos convencionales que sirven para representar un concepto o una idea sin correspondencia sonora. Se diferencian de los pictogramas porque no se asemejan a lo que significan, pues representan lo pensado, no lo visto; por ello son más conceptuales.

4. Mitografías o mitogramas son formas de representación del pensamiento mítico, es decir que están más allá del tiempo y el espacio convencionales, relacionadas a contextos sagrados.

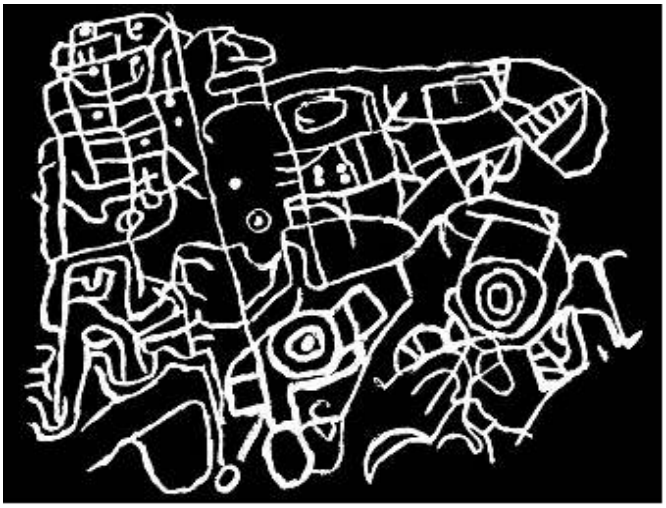


FIG. 1.
Petroglifo de la Concepción de Carache
estado Trujillo
Dibujo reconstrucción de Carlos Arrieche
Imagen tomada de
petroglifoconcepcioncarache.blogspot.com

Con el arte-escritura, lo normal es preguntarse en qué momento algo comienza a ser arte. Al respecto, Bourdieu nos dice: "la categoría de los objetos de arte se definiría por el hecho de que reclama ser percibida según una intención propiamente estética, es decir; en su forma más que en su función" (p. 66), pero, más a favor de lo liminal del arte-escritura, Panofsky plantea que no hay manera de determinar con exactitud científica en qué momento un objeto producido por el hombre se convierte en una obra de arte, o en qué momento la *forma* se impone sobre la *función* (p. 28). Pero, si bien nos resulta claro que al arte le interesa entronizar la *forma*, es decir, lo estético, y a la escritura la *función*, es decir, lo comunicativo, entonces nos arriesgaremos a afirmar que al arte-escritura no le interesa entronizar ninguna de las dos.

LOS JEROGLÍFICOS

Avanzando en esta línea, es importante nombrar como antecedente la escritura jeroglífica, generalmente relacionada con el antiguo Egipto. Esta escritura que era ideográfica. Llegó a ser mixta, es decir, ideográfica y fonética, pero, en la escritura jeroglífica, tanto forma como función parecen trabajar unidas en pro del mensaje, caso contrario al arte-escritura, pese a conjugar los mismos elementos. Pero este tipo de escritura encaja bien en la línea que queremos dibujar ya que, según su raíz etimológica, viene del griego *hierós*,[5] que le vincula con lo sagrado, al igual que los petroglifos y/o mitogramas, y estos lenguajes sagrados, al parecer, eran del entendimiento de pocos, generalmente de los shamanes y sacerdotes, figuras de poder que fungían como mediadoras entre el hombre y lo divino.

5. Jeroglífico, viene de hieroglífico, a su vez del latín hieroglyphicus, y finalmente del griego hieroglyphikós (hierós 'sagrado' y glýpho: 'grabar').

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Particularmente, nos interesa subrayar que su entendimiento era menester de pocos, pues se sabe que tenían otro tipo de escritura (en el caso del antiguo Egipto), la demótica, que era más sencilla y cotidiana. Lo que significa que, en la escritura jeroglífica, la forma estética se imponía sobre la función comunicacional.

FIG. 2.
Jeroglífico maya. S.III a. de C.
Imagen tomada de
www.elsiglodetorreon.com.mx

LOS CALIGRAMAS

El siguiente eslabón en esta línea es el caligrama, que viene del griego kalós ‘bello' y grámma 'letra'. El caligrama es considerado como una forma de poesía.

Algunos autores como D'Ors diferencian caligrama de poesía visual. Los primeros caligramas datan del siglo IV, año 30 a. de C. (período helenístico); se conservan los de Simmias de Rodas y el de Teócrito de Siracusa.

El caligrama es el ejemplo más claro de la conjunción arte-escritura. Estos caligramas antiguos demuestran la intención de los creadores de ir más allá del signo alfabético ya sea para experimentar con él y / o probar sus posibilidades. En ese proceso creativo emerge este arte-escritura que mantiene su naturaleza dual y, de alguna forma, su contexto experimental.

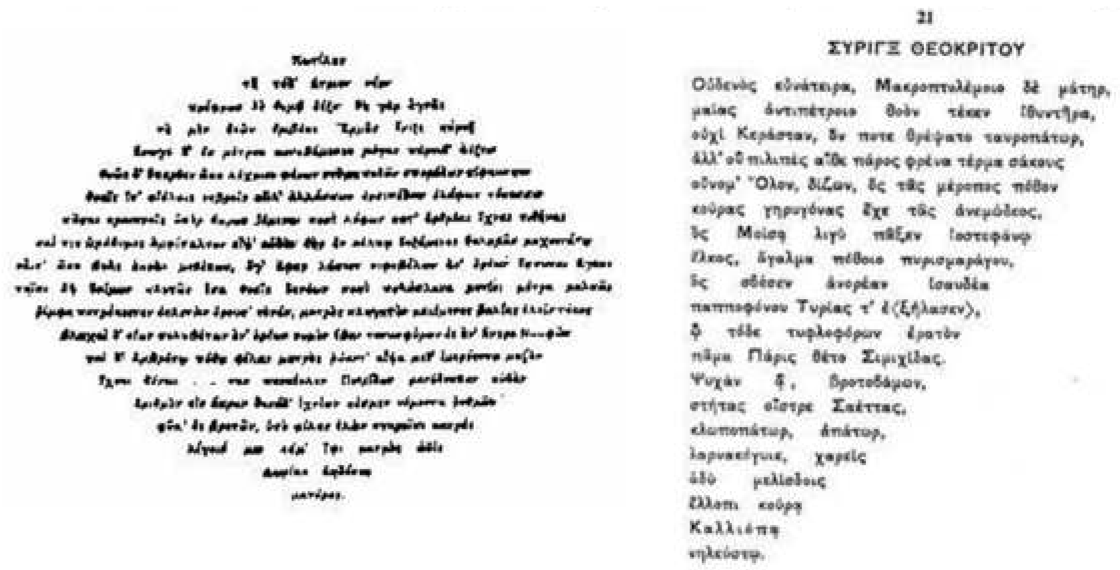


FIG. 3. Simmias de Rodas, “Huevo” (300 a. C.) / Teócrito de Siracusa, “Siringa” (310-250 a. C.)
Imagen tomada de vdocuments.mx / caligramas-antiguos-y-modernos

> El origen de este tipo de poesía tiene raíz religiosa ya que viene de ofrendas y exvotos sobre los que se inscribían el nombre del donante y la ocasión de la donación, en líneas o versos y así los textos tomaban la forma del objeto ofrecido. El poema "Huevo" de Simmias fue compuesto sobre este objeto. Su lectura debía hacerse girando la mano.
>
> La técnica fue imitada por poetas latinos. Los romanos llamaron a estas poesías —y a otras en las que de algún modo intervenían factores visuales— *technopaegnia*[6] o *carmina figurata*[7](M. D'Ors, p.19).

El caligrama seguirá apareciendo como esa curiosidad, ese dibujo o poema raro que no es ni una cosa ni la otra y que es ambas a la vez. Puede seguírsele el rastro por la Edad Media (un ejemplar de los *Hechos de los Apóstoles* del s. X, contiene cerca de mil caligramas en prosa), en el Renacimiento (Julio César Scaligero, 1484-1558, y François Rabelais, 1494-1553), en el Barroco (la escuela de Nuremberg, en Alemania), hasta llegar a Apollinaire y las vanguardias en el siglo XX.

LOS EXPERIMENTOS DE ARTE-ESCRITURA EN LAS VANGUARDIAS (MODERNISMO, FUTURISMO, CUBISMO, CREACIONISMO, DADAÍSMO, CONCRETISMO)

Desde los primeros movimientos vanguardistas o ismos que se sucedieron en el s. XX, se dieron experimentos que conjugaban arte y escritura, muy ligados al diseño tipográfico en el caso del *art nouveau* (movimiento que constituyó una vuelta a la naturaleza). Ese sentido estético llevó a diseñar tipos que parecían plantas, sacrificando algo de función y legibilidad en pro de la forma y el discurso estético. Luego, movimientos como el futurismo y el dadá asumieron la tipografía como material plástico y utilizaron la palabra escrita como elemento estético, en lo que podría considerarse un ataque directo a la estructura tipografía–lenguaje.

> El lenguaje crea las cosas y la cultura es un sistema de signos que mantiene las estructuras sociales. Por eso, Dadá combate el lenguaje convencional y lo ataca en su función de armazón de la comunicación, porque es cómplice de la jerarquía social bajo sus distintas formas (oral, escrito, plástico, gráfico...).

6. Technopaegnia es una palabra griega acuñada por Ausonio (310 d. de C.) para referirse a una forma de hacer poesía en la que se disponen los versos según factores visuales y espaciales. Solían tener un carácter religioso o mágico. Los technopaegnia son el origen de los caligramas.

7. Carmina figurata, plural de carmen figuratum, es el nombre en latín que recibieron los technopaegnia.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> Quiere convencer al público de la naturaleza arbitraria de los signos y, de esta manera, liberarlo de un orden social criminal que ha conducido a la Guerra. A través, pues, de la deconstrucción de la función semántica de los signos, Dadá quiere trastocar y cambiar el mundo.
>
> Para desmantelarlo, hay que producir nuevos signos o violar los códigos establecidos. Por eso también, Dadá rompe con las reglas de lo que es uno de los vehículos fundamentales del lenguaje en las sociedades occidentales: la tipografía (R. Pelta, "Ser y actuar más que proclamar: Dadá").

Algunos autores ven en estos experimentos tipográficos y/o caligramáticos de las vanguardias el momento histórico más significativo en la deconstrucción de la relación tipografía-lenguaje.

> Tanto los caligramas de Apollinaire, como las *parole in libertà*[8] futuristas, unas veces basadas en lo tipográfico, y otras de carácter dibujístico y ya casi gestual, constituyen el punto de arranque de una tradición, la de la poesía experimental, que llevó hasta sus últimas consecuencias la ruptura con el orden tipográfico tradicional (Bonet, p.20).

También el cubismo realizó importantes aportes al arte-escritura con el cubismo poético, y conceptos como el simultaneísmo,[9] sobre todo desde la figura de Apollinaire, personaje ligado igualmente al dadaísmo y al surrealismo, quien publicó en su libro Alcoholes un manifiesto del que recordaremos los siguientes extractos:

> Palabras en libertad […] Invención de palabras […] Destrucción […] Supresión del color poético, de la copia en arte, de la sintaxis, de la puntuación, de la armonía tipográfica, de los tiempos y personas de los verbos, de la forma teatral, del sublime artista, del verso y de la estrofa, de la intriga en los relatos, de la tristeza (citado por N. Menassa).

8. Parole in libertà o palabras en libertad es un concepto empleado por los futuristas para romper con la prosa tradicional buscando el mismo nivel entre lo visual y lo verbal.

9. Blas Matamoro dice: "Las dos vertientes, la desaparición del sujeto y la multiplicidad sensible de la obra pictórica, nos conducen a la categoría de la simultaneidad, que me parece la capital en la construcción de Apollinaire relacionada con su posible cubismo poético. Escribe el poeta en 1913 (Salón d'Automne): «En la pintura todo se presenta a la vez, el ojo puede errar por el cuadro, volver sobre tal color, mirar, al principio, de abajo hacia arriba, o hacer lo contrario; en la literatura, en la música, todo es sucesivo y no se puede retornar, azarosamente, a una palabra o a un sonido». He aquí planteado el clásico problema que ya en el XVIII afrontó Lessing: las artes de lo simultáneo y de lo sucesivo, del espacio y del tiempo. Un edificio o un cuadro son simultáneos, aunque se emplee tiempo en percibirlos. Un poema o una sonata son sucesivos, aunque volvamos sobre ciertos pasajes". Tomado de www.cervantesvirtual.com / Apollinaire, Picasso y el cubismo poético.

En este manifiesto se evidencian las ansias de ruptura con la formalidad del lenguaje. El poema cubista quiere ser como la pintura cubista; poliédrica, simultánea, que todo confluya en una mirada, que no sea sucesivo como siempre ha sido el lenguaje. En Apollinaire podemos ver el espíritu de las vanguardias y su necesidad por lo nuevo, de allí toda esta experimentación.

En su paso por las vanguardias, el arte-escritura conserva su esencia liminal y no solo por su dicotomía arte-lenguaje, sino que tanto los caligramas como los experimentos tipográficos parecen pertenecer a varias vanguardias y al mismo tiempo a ninguna. Y siguen siendo a nivel porcentual, dentro del grueso de la producción artística de las vanguardias, una minoría, rara y excéntrica.

Otro ismo de significativos aportes para el arte-escritura es el creacionismo, un movimiento esencialmente poético, fundado en 1916. Su principal figura es el poeta chileno Vicente Huidobro. Entre sus premisas fundamentales estaba la de dejar en un segundo plano la función del lenguaje y hacer del poema una imagen; es decir que lo importante es la forma del poema; el cómo se ve y lo que dice es mero complemento.

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa.
Thesa es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.

Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

FIG. 4. Vicente Huidobro,"Triángulo armónico", 1912
Imagen tomada de letras.uc.cl /
Anales de Literatura Chilena. Año 9, junio 2008, número 9, 15 - 36

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

LA POESÍA CONCRETA

Una mención especial merece el concretismo, movimiento plástico de los años 50, de corte abstracto geométrico y cuyos alcances abarcaron la música y la poesía. Es así como aparece la poesía concreta fundada en Brasil por el grupo Noigandres compuesto por los poetas Décio Pignatari, Augusto de Campos y su hermano Haroldo de Campos y, en Europa, el poeta boliviano-suizo Eugen Gomringer. Los brasileros llamaban a sus obras "ideogramas textuales" y el espíritu que los mueve está descrito en el manifiesto titulado "Plan Piloto para la Poesía Concreta", de 1954, del que mencionaremos el siguiente extracto:

> El poema concreto comunica su propia estructura: estructura-contenido. El poema concreto es un objeto en y por sí mismo, no un intérprete de objetos exteriores y / o sensaciones más o menos subjetivas. Su materia: la palabra (sonido, forma, carga semántica). Su problema: un problema de funciones-relaciones de ese material. Factores de proximidad y semejanza, psicología de la gestalt. Ritmo: fuerza relacional. El poema concreto, usando el sistema fonético (dígitos) y una sintaxis analógica, crea un área lingüística específica —verbivocovisual— que participa de las ventajas de la comunicación no-verbal, sin abdicar de las virtualidades de la palabra. Con el poema concreto ocurre el fenómeno de la metacomunicación: coincidencia y simultaneidad de la comunicación verbal y no-verbal, con la nota de que se trata de una comunicación de formas, de una estructura-contenido, no de la usual comunicación de mensajes (A. de Campos, D. Pignatari y H. de Campos, citados por M. Colina).

Entorno a la poesía concreta se aglutinaron, posteriormente, las expresiones que hoy conocemos como poesía visual. Algunas de ellas ni siquiera usan el signo lingüístico como el caso del foto-poema o el poema-objeto. Pero la apertura de la poesía concreta resultó muy definitoria y visibilizada de lo que hemos llamado arte-escritura.

FIG. 5. Augusto de Campos, "Amortemor", 1970
Imagen tomada de vejasp.abril.com.br / atracao / augusto-de-campos-rever /

LA PSICODELIA

Luego de las vanguardias y ya entrando en las últimas décadas del s. XX, se realizarán muchos tratamientos experimentales tipográficos donde la función parece llevada al borde de su utilidad. Mencionaremos al cartel psicodélico desarrollado en los 60 y 70, influido por el movimiento hippie y este, a su vez, influido por el *art nouveau*, pero es en su expresión psicodélica donde la función tipográfica es llevada al borde. En los carteles vemos como la estética está antes que la función: las letras se distorsionan a tal punto que resulta muy difícil su lectura; sin embargo, el resultado visual es atractivo, seductor e igualmente psicodélico como el espíritu que lo engendró.

FIG. 6. Bonnie MacLean
The Yardbirds - The Doors, 1967
Imagen tomada de
www.sfmoma.org / artwork / 95.687 /

EL GRAFFITI Y LOS TAGS

Ya finalizando con el dibujo de esta línea historicista, haremos mención del arte urbano, específicamente del graffiti y los tags. Los tags generalmente son firmas, pero también pueden ser etiquetas; son considerados la base del graffiti pensando en este según una escala de complejidad que tiene que ver con aspectos formales relativos al diseño (forma, color, composición, etc.). Los expertos en arte urbano se refieren a ellos como "elemento más bajo en esta escala de complejidad debido a la relativa sencillez y al escaso tiempo empleado en su ejecución. Los tags son la base del graffiti" (J. Méndez). Los graffitis suelen originarse sobre una base tipográfica. Al igual que en los carteles psicodélicos, la forma predomina sobre la función comunicacional y, a pesar de que la mayoría de los espectadores-transeúntes asumen que se trata de letras, el significado, muchas veces, queda para exclusividad de sus creadores, característica que se repite a lo largo de esta línea histórica. Lo interesante es que, en este caso, el arte-escritura ha realizado un desplazamiento al ámbito social, al ámbito urbano, se ha posicionado en las calles, haciéndose muy visible, aunque paradójicamente sigue siendo marginal, incluso es considerado por muchos (sobre todo en el caso de los tags) como vandalismo. Sin embargo, también presenta una tendencia a estandarizarse, a seguir un modelo, lo cual juega en contra de su propia naturaleza, pero sin lugar a dudas constituyen una experiencia estética en las urbes cosmopolitas, como expresiones de un espíritu indómito profundamente humano que se rebela contra el orden social, el urbanismo cuadriculado y el gris del concreto y el negro del asfalto.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

FIG. 7. CMS Crew. *Senk*. 2006, Maracay
Imagen tomada de www.taringa.net/+imagenes/senk-graffiti_i82oj

CONSIDERACIONES FINALES

La línea historicista que se ha dibujado inicia con los petroglifos, pasa por los jeroglíficos, luego a los primeros caligramas (*technopaegnia o carmina figurata)*, después por los ismos vanguardistas de la primera mitad del s. XX (modernismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, creacionismo y concretismo), por la psicodelia de las décadas de los 60 y70, hasta llegar a nuestros días con el graffiti.

El arte-escritura no requiere que su receptor esté alfabetizado, teniendo en cuenta que la alfabetización de toda la humanidad es un horizonte aún lejano al que podemos agregar los analfabetos secundarios. Además, el arte-escritura goza del impacto que produce lo extraño, tiene esa fuerza de choque, que irrumpe y golpea al espectador. La desventaja respecto a la poesía convencional es que pierde si solo es leído, ya que su relación íntima con lo artístico y la forma implica lo visual para su total apreciación. Este tipo de creación es de naturaleza sincrética: resulta de la confluencia de varias áreas, deudora de la literatura, de las artes visuales, del diseño gráfico y, asociada a los avances tecnológicos de dichas áreas, ha ido adaptándose y reinventándose al igual que los soportes tecnológicos, pero siempre con un espíritu transgresor, innovador. Las tendencias expresivas enmarcadas en esa frontera fluctuante entre la escritura y el arte que hoy conocemos como poesía visual, se definen en la medida de su ambigüedad, constituyen un territorio fértil, una suerte de laboratorio dedicado a la creatividad y al desconcierto, al asombro. Son obras que rehúyen las etiquetas y, más que pretenderse un género aparte, se sienten profundamente humanas en su rebeldía, en su liminalidad.

REFERENCIAS

Bonet, Juan Manuel. *El poeta como artista*. España. Centro Atlántico de Arte Moderno, 1995.

Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2010.

Colina, Manuel. "Plan piloto para la Poesía Concreta". *Translucidaciones*, 17 abr. 2012, http://translucidaciones.blogspot.com/2012/04/poesia-concreta-producto-de-una.html. Acceso: 27 mar. 2015.

D'Ors, Miguel. *El caligrama: De Simmias a Apollinaire*. Ediciones Universidad de Navarra, 1977.

Gourham, Leroi. *El gesto y la palabra*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971.

Menassa, Norma. "El cubismo en las letras (segunda parte)". *Las 2001 Noches*, nro. 145, jul. 2014, http://www.las2001noches.com/n145/p13.htm. Acceso: 27 mar. 2015.

Méndez, Jorge. "Graffiti: Morfología". *Valladolid Web Musical*, http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html. Acceso: 06 mar. 2015.

Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. España, Alianza Forma, 1987.

Pelta, Raquel. "Cuando la letra puede cambiar el mundo: Futurismo, Dadá y tipos". *Monográfica.org: Revista Temática de Diseño*, nro. 2, ene. 2012,http://www.monografica.org/02/Artículo/3201. Acceso: 15 mar. 2015.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Estructura* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

La poesía y la literatura en el arte de acción

Poetry and literature in the performance art

La poésie et la littérature dans l'art d'action

Recibido 30-06-19 Aceptado 15-11-19

Annie Vásquez Ramírez
Grupo de investigación Bordes
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos
avevilly@yahoo.com

Resumen: El cuerpo con sus movimientos, percepciones y sensaciones puede ser visto como lenguaje o como escritura; incluso puede verse como un sistema complejo entre arte y lenguaje. El *performance art* o arte de acción como práctica artística que se desarrolla usando el cuerpo y todo lo relacionado con su conocimiento, naturaleza, realidad social, espacio y tiempo, se plantea tales visiones. Este trabajo busca explorar la frontera fluctuante entre el arte de acción y la poesía. Revisaremos el rol del sujeto como elemento constitutivo de la obra artístico-poética, el cuerpo como una forma de hacer poesía, el cuerpo en tanto soporte de un discurso, la noción cuerpo-escritura y los procesos artísticos contemporáneos mediante los cuales la poesía puede ser corporificada y convertida en performance.
Palabras claves: arte contemporáneo; performance; cuerpo; corporeidad; arte de acción.

Abstract: The body with its movements, perceptions and sensations can be seen as language or writing. It can even be seen as a complex system between art and language. The performance art or action art as an artistic practice that is developed using the body and everything related to its knowledge, nature, social reality, space and time, considers such visions. This work seeks to explore the fluctuating border between action art and poetry. We will review the role of the subject as a constituent element of poetic-artistic work, the body as a way of making poetry, the body as support of a discourse, the notion body-writing and contemporary artistic processes through which poetry can be embodied and turned into performance.
Keywords: Contemporary art; performance; body; corporeity; action art.

Résumé: Le corps avec ses mouvements, perceptions et sensations peut être vu comme langage ou écriture. Il peut même être considérée comme un système complexe entre l'art et le langage. L'art-performance ou l'art d'action en tant que pratique artistique développée à l'aide du corps et tout ce qui touche à ses connaissances, à sa nature, à sa réalité sociale, à son temps, se pose de telles visions. Ce travail cherche à explorer la frontière fluctuante entre l'art d'action et la poésie. Nous passerons en revue le rôle du sujet comme élément constitutif du travail artistique-poétique, le corps comme moyen de faire de la poésie, le corps comme soutien d'un discours, la notion d'écriture corporelle et les processus artistiques contemporains à travers les quels la poésie peut être corporisée et transformée en performance.
Mots-clés: art contemporain ; performance ; corps ; corporéité ; art action.

¿Cómo citar?
Vásquez, A. (2020). "La poesía y la literatura en el arte de acción".
Contexto, 24(26), pp. 167-179.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Lo sensible, lo corporal, no está nunca separado de aquello que se dice o se piensa. Significa quizás más, desde el punto de vista expresivo, la manera de decir que lo que se dice.

VÍCTOR FUENMAYOR

A MANERA DE INTRODUCCIÓN: EL CUERPO, EJE FUNDAMENTAL DEL ARTE DE ACCIÓN

Performance es un vocablo de origen anglosajón, usado en diferentes ámbitos (industrial, deportivo y artístico), y que, llevado al español, tiene varios significados, entre estos: 'actuación de un artista', 'representación', 'interpretación', 'función', 'sesión' según el *Diccionario libre*. También conseguimos en el *Diccionario de la lengua española* que es usado el término *performance* para referirse al rendimiento, sea de una persona, animal o máquina, y a la actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador ("performance", *Wikcionario*; "¿Qué es performance?", *Diccionario actual*).

En el ámbito específico de las artes visuales, existe el *performance art* (que etimológicamente tiene que ver con "ejecución"), conocido también como arte accional o arte de acción. Pero este actuar o accionar en ningún momento lo hace parte de la representación o teatralidad, debido a que no se utiliza la ficción que crea un actor para interpretar a un personaje que previamente ha sido creado por un dramaturgo y que es movido en una escena por un director teatral. Por el contrario, el accionista o *performancista* se presenta como él mismo, en vivo, en un lugar determinado y durante un tiempo concreto, convirtiéndose así el *performance* en un medio para explorar la dimensión física del cuerpo. A través de él se pueden expresar sensaciones y sentimientos con toda la carga que pueda tener la experiencia, ya que el cuerpo, en cuanto a lenguaje, en cuanto a la noción de corporeidad, parte de un ser humano que siente, piensa y que se relaciona con su entorno para dar sentido a su vida dentro de toda la complejidad humana, que no solo es cuerpo físico, sino también mental, social y cultural, que nos conecta con el mundo.

Entonces, podemos decir que el cuerpo es el eje principal de la acción que permite al artista conocer, dimensionar y apropiarse del espacio para transmitir su mensaje con carácter inmediato e irrepetible, influenciado este último por las vivencias que, a su vez, se constituyen por fenómenos sucesivos temporales.

Pero al decir, en este caso, el cuerpo como eje fundamental de la acción, no nos estamos refiriendo únicamente al cuerpo como materia biológica: también nos referimos a la relación entre cuerpo y lenguaje donde los elementos corporales y simbólicos se funden para tener una pluralidad de significados, es decir, la corporeidad, y esta corporeidad en el arte "es el mensaje de un cuerpo para otro cuerpo, de un imaginario a otro imaginario" (Víctor Fuenmayor, *El cuerpo*…, p. 4).

Así pues, la acción artística es cualquier situación que involucra cuatro elementos básicos: cuerpo del artista, espacio, tiempo y público.

EL PERFORMANCE ART, ACTIVIDAD CREATIVA ENTRE FRAGMENTOS DE HISTORIA

El término *performance* art tuvo sus inicios en los años sesenta en Estados Unidos, dentro del contexto del arte conceptual, movimiento artístico donde la idea de la obra predomina sobre sus aspectos formales. Fue originalmente utilizado para describir cualquier evento artístico en vivo que incluyera poetas, músicos, cineastas, entre otros, en adición a las artes visuales. Su mayor auge fue en la década de los setenta.

Sus antecedentes más remotos incluyen los rituales y ceremonias de las culturas aborígenes. Sus antecedentes en la historia del arte contemporáneo recorren el siglo XX: desde 1909 con el movimiento futurista de origen italiano, impulsado por Marinetti, quien planteaba reunir varias disciplinas artísticas como la poesía, la pintura y el canto; luego el movimiento dadaísta, nacido en 1916 en el Cabaret Voltaire, en Zurich (Suiza), donde Hugo Ball y Tristan Tzara, entre otros, hacían recitales de poesía espontáneos y ceremoniales de provocación; la escuela alemana Bauhaus, fundada en 1919 por Walter Gropius, que incluyó un taller teatral para explorar las relaciones entre espacio, vestuario, sonido y luces dando como resultado la obra de Ballet Tríadico y sus legendarias "fiestas" como la de los cometas, la de metal o la blanca; los doscientos o más *happenings*, "actividades" y "juegos" de Allan Kaprow a finales de la década de los cincuenta y en los sesenta; *la Sinfonía monótona* (1949) y las antropometrías (entre los años 50 y 60) del artista francés Yves Klein; el grupo japonés Gutai (1955 hasta principios de los 70) con sus obras de carácter ritual, su pintura de acción y demás obras destructivas donde las acciones más utilizadas fueron rasgar, cortar, quemar; el movimiento artístico Fluxus, creado en el 62 por George Maciunas, donde confluían artes visuales, música y literatura con los conciertos de John Cage junto a otros artistas como Joseph Beuys, Nan June Paik, Charlotte Moorman, Wolf Vostell, Yoko Ono... ("performance", *Wikcionario*).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Aunque el término no había sido acuñado, todas estas acciones constituyeron antecedentes del arte de *performance*. Ya en 1970, el *performance art* era un término global y su definición un poco más específica, siempre alineada a las artes visuales. *Performance art* significaba que era en vivo y era arte, no teatro, ni danza, ni ópera, ni cualquier otra obra escénica. También significaba que era un arte que no podía ser comprado, vendido o intercambiado como un objeto, es decir que se resiste a la mercantilización; esto último, dada la naturaleza efímera de las artes en vivo. Aunque hay algunos que cuentan con un registro físico (fotografías, videos), hay otros que solo se conservan en la memoria. Como experiencia irrepetible, la acción siempre va a suceder una vez, es decir, aunque se repita, siempre va a tener variaciones: no van a existir dos *performances* exactos o iguales. Pero cabe acotar que, desde sus inicios, el *performance art* se ha mantenido muy arraigado en la escena del arte contemporáneo ("performance", *Wikcionario*).

FIG. 1. Allan Kaprow,
Actividad de escribir, 1960;
Allan Kaprow, www.allankaprow.com

FIG. 2. Kazuo Shiraga,
Escribir con los pies, 1956;
fotografías de Kiyoji Otsuji,
Exposición de arte Gutai, Tokio, 1956.

EL CUERPO, ANALOGÍA DEL LENGUAJE

Es bien sabido que el lenguaje humano se basa en la capacidad que tienen los seres humanos para comunicarse por medio de signos (comúnmente secuencias sonoras, pero también a través de gestos y señas, así como signos gráficos). Según Kristeva, "el lenguaje es una cadena de sonidos articulados, pero también es una red de marcas escritas (una escritura), o bien un juego de gestos (una gestualidad)" (p.7). Principalmente cuando nos comunicamos, lo hacemos utilizando el signo lingüístico, pero no desechando el conjunto de señales no verbales, como movimientos corporales, posturas, gestos, posiciones espaciales que sirven para expresar distintos estados físicos, mentales y emocionales, mejor conocido como lenguaje corporal.

En el arte de acción podemos ver cómo la noción del cuerpo del artista es el foco de atención. Su protagonismo se debe a la constante exploración de la dimensión física-mental de un cuerpo, ya que, a través de él, se logran expresar sensaciones, sentimientos; como, por ejemplo, las de un cuerpo física y mentalmente maltratado tras la Segunda Guerra Mundial (contexto inmediato de los artistas conceptuales norteamericanos y europeos, al mismo tiempo que hay que añadir el contexto de otros artistas contemporáneos de países en Asia y Sudamérica). Es aquí donde esa necesidad innata de comunicarnos con el otro permite construir narrativas que nos otorguen coherencia con respecto a todo lo que significa vivir, sentir, comprender, experimentar lo confuso de la vida misma.

Y es todo el contexto, o trama, lo que nos constituye como sujetos, lo que nos lleva a expresarnos, lo que nos impulsa a la comunicación, lo que nos lleva a hacer hablar nuestro cuerpo, que sea este quien tenga algo que decir, y es aquí donde vemos la importancia del espectador en esta acción comunicacional, convirtiéndose en un elemento más de la acción, potenciando al artista a comunicar simbólicamente aspectos de su identidad, de su vida, logrando consensuar significados.

Para hablar del cuerpo como lenguaje no podemos referirnos al cuerpo físico que muere; podemos decir que el cuerpo simbólico es una corporeidad:

> La corporeidad no es completamente cuerpo biológico, sino que proviene fundamentalmente de lo que ha organizado la materia biológica desde impresiones sensibles fijadas a muy tempranas etapas de desarrollo que han determinado matrices perceptivas, energéticas, afectivas, mentales, con que el ser humano o el artista se expresa o marca sus modos de comunicar.
>
> La corporeidad es el cuerpo histórico simbólico que el artista agrega consciente o inconscientemente en las materialidades de su lenguaje artístico.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> El arte es la manera cómo el artista explora intuitivamente su corporeidad y la materializa en formas de sentido (lo que siente y lo significa) a partir de la técnica y de las materias de un lenguaje (Fuenmayor, *El cuerpo*…, pp.3-4).

Es decir que el cuerpo da cuenta de su corporeidad cultural, de prácticas, tradiciones, escrituras de lenguajes:

> La corporeidad del arte no es perceptible de manera directa por un órgano ni siquiera en el caso de las artes corporales, sino que solo suele ser percibida de manera indirecta, metafórica, asociativa, desde una escucha sensible e inteligible de los sentidos con la marca o huella que porta un lenguaje artístico sin que tomemos en cuenta lo que signifique en sus significados. Cómo el artista lo signifique en las formas concretas y acabadas es parte de lo que aporta la corporeidad. Aunque se trate de las artes verbales, la corporeidad está allí en las imágenes acústicas y grafemáticas más que en el sentido propuesto del significado. Todos hablamos y podemos comprendernos, pero si la poesía exige también ese más allá de la comprensión: trabaja la lengua explorando la piel de las palabras, la superficie profunda de la sonoridad, la música de los signos unidos a las cosas, por eso existen pocos poetas. La corporeidad está más en la voz de la persona que en el significado de los signos. No es el cuerpo representado sino cómo lo representa al artista (Fuenmayor, *El cuerpo*…, p.7).

Y es aquí cuando vemos que el artista, con su obra, no solo se limita a establecer un vehículo de comunicación o se queda en la parte formal de esta. La intención artística del accionista, cuando incluye la literatura y la poesía, se constituye en una experiencia estética que está influenciada por sus experiencias personales, además de estar condicionada por el contexto. Esta corporeidad se traduce a lenguajes conectados-organizados, no mero cuerpo físico que habla, piensa, ve, siente, huele, escucha, donde toda extensión poética es un ejercicio creativo de su constitución corpórea.

ARTE DE ACCIÓN, UN METALENGUAJE ENTRE LA LITERATURA Y LA POESÍA

Si la corporeidad es el lenguaje del cuerpo simbólico y si se escribe poesía[1] o literatura[2] sobre el cuerpo biológico (estructura física y material del ser humano),

1. La poesía en tanto género literario considerado como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.
2. Es bien conocido que literatura, en un sentido amplio, es cualquier trabajo escrito. Para Barthes, la literatura no es un cuerpo de obras, sino la práctica de escribir.

el accionista hace uso de un metalenguaje para expresar sus experiencias y comunicarlas, es decir, lenguaje sobre lenguaje.

El arte de acción desde sus orígenes ha sido interdisciplinario. Para poder serlo ha tenido que recurrir a otras disciplinas:

> La suma de lenguajes confluyendo en una sola obra se hizo realidad con la aparición de la performance. Pero no a la manera de una ópera musical, en donde cada arte conserva su contenido, es decir, tanto la música, como la danza o el vestuario y el decorado pueden ser separados sin pérdida de información como en el poema ilustrado. En la performance confluyen todos los lenguajes posibles, no sólo el movimiento del cuerpo sino, también, toda una serie de elementos sígnicos, en situación "de expresar" tales como el sonido, la luz, las instalaciones escénicas, los gestos, etc., puestos allí para conformar una totalidad de expresión artística (Clemente Padín, p.1).

Al hablar de lenguajes que confluyen en el arte de acción nos interesa, particularmente, cuando confluyen la poesía y el cuerpo, la poesía en su escritura, es decir, los elementos o signos gráficos: entre estos las letras de un alfabeto que consiguen sobre el cuerpo otra dimensión, incluso otra poesía.

Estas gramáticas de las acciones corporales: metáforas de la vida, es lo que nos acerca a una comprensión poética de esta.

De allí que escribirse en el cuerpo o dejar que otros escriban sobre él es una acción íntima o pública recurrente en el *performance art* desde hace mucho tiempo.

Un antecedente que cabe mencionar son las obras *Esculturas vivientes* del artista conceptual Piero Manzoni, realizadas en 1961, que consistían en colocar su firma en el cuerpo desnudo de otras personas a las cuales dio certificados de autenticidad, ya que, para él, al firmarlas, éstas se convertirían en obras de arte.

FIG. 3. Piero Manzoni,
Esculturas vivientes, 1961;
pieromanzoni.org, 2017,
www.pieromanzoni.org/SP/obras.htm

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

A continuación, describiremos y analizaremos cuatro acciones o *performances* donde la poesía o la literatura como acción escritural confluyen con el cuerpo. En esta práctica artística, tan propia del arte contemporáneo, las dos últimas son de artistas venezolanos que han trabajado en el estado Táchira; al final de cada una aparece su respectiva imagen.

ACCIÓN N.º 1: VITRINA

En 1989, la artista colombiana María Teresa Hincapié realiza el *performance Vitrina*. Esta acción se llevó a cabo literalmente en una de las vitrinas de una librería en Bogotá, con una duración indefinida (cantidad de días), aunque se sabe que permanecía las ocho horas diarias de la jornada laboral de cualquier empleado encerrada allí, haciendo labores propias del trabajo doméstico como barrer, limpiar, además de acciones más asociadas al cuerpo físico, a la vida: peinarse, comer (José Roca). Cada cierto tiempo escribía con lápiz labial, sobre el vidrio, frases poéticas alusivas a la condición femenina como "Soy una mujer sin corazón, soy una mujer azul, soy una mujer que vuela", en una clara posición crítica, donde la mujer se exhibe como un objeto de consumo. Luego las borraba limpiando el vidrio con papel periódico. La mayoría de sus acciones fueron de intenso carácter gestual y poético y ponían de manifiesto problemáticas de género. Esta acción también se presentó en la Bienal de Bogotá (en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1991), donde recibió una Mención de Honor. En esta ocasión también escribió con espuma de jabón.

FIG. 4. María Teresa Hincapié, *Vitrina*, 1989; DEAC MUSAC, 2020
deacmusac.es / arte-y-activismos-en-america-latina-accion-y-performance-en-el-espacio-politico / maria-teresa-hincapie

ACCIÓN N.º 2: ÁRBOL FAMILIAR

La acción del artista chino Zhang Huan, titulada *Árbol familiar* (2000, Nueva York) que habla de la historia de su familia y del espíritu general de todas las familias, estaba asociada con la tradición china de escribir, en el medio de la frente de las personas, textos que son parte de un cuento que trata sobre la determinación y el desafío: "Mover la montaña por obstinado", al igual que otros textos sobre el destino humano, que, como una especie de adivinación, parten del rostro, ya que, para ellos, los ojos, la nariz, la boca, las orejas, los pómulos y los lunares indican su futuro. Cuando el artista describe la acción por internet en su sitio oficial[3] dice que invitó a tres calígrafos para escribir textos sobre su cara desde la mañana hasta la noche. Les dijo lo que había que escribir y mantener siempre una actitud seria al trazar los textos, incluso cuando su cara tornara a la oscuridad. Su cara siguió la luz del día hasta que oscureció lentamente. Al ver su rostro negro dijo: "Yo no puedo decir quién soy. Mi identidad ha desaparecido" (Zhang Huan). La acción quedó registrada fotográficamente en nueve imágenes secuenciales de su cara y se expusieron en un museo.

Fig. 5. Zhang Huan, *Árbol familiar*, 2000; *Zhang Huan, zhanghuan.com/worken/*

3. www.zhanghuan.com

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

ACCIÓN N.º 3: POESÍA METAFÍSICA

La siguiente acción titulada *Poesía metafísica* fue una acción de *Oscuraldo* (Osvaldo Barreto) realizada en la tercera edición del Festival de Performance Raboe'mono (en los espacios de la Galería Eugenio Mendoza del Ateneo del Táchira, marzo de 2002) y fue presenciada por la autora del texto. Aquí, el artista delimitó un espacio de 1,50 x 1,50 m, colocando cinta adhesiva en el piso dentro de la galería y allí dispuso una montaña de piedras de Machirí (quebrada del estado Táchira cuyas piedras son rojas), una escoba grande y una escoba pequeña. En esta acción de carácter ritual-duracional, el accionista entró al espacio portando un pito, tomó la escoba grande y comenzó a dibujar letras de 1,20 m de altura aproximadamente. Luego le dio los acabados finales ayudado por la escoba pequeña cuidando los bordes de la letra y de no dejar restos de piedras en el suelo, hasta formar una palabra. Al finalizar cada palabra, hizo sonar el pito que marcaba el inicio de la siguiente. Así sucesivamente, hasta terminar un poema. En este performance, por su carácter duracional, acción donde se expande la conciencia temporal y hay un ritmo de energía que se percibe con mayor profundidad y los movimientos se tornan más lentos y repetitivos, no importaba si el público veía cómo se escribía cada una de las letras y qué frase se armaba con estas. El poema se concluyó y la poesía estaba presente en cada fragmento de tiempo y acción, en el mismo acto de escribir.

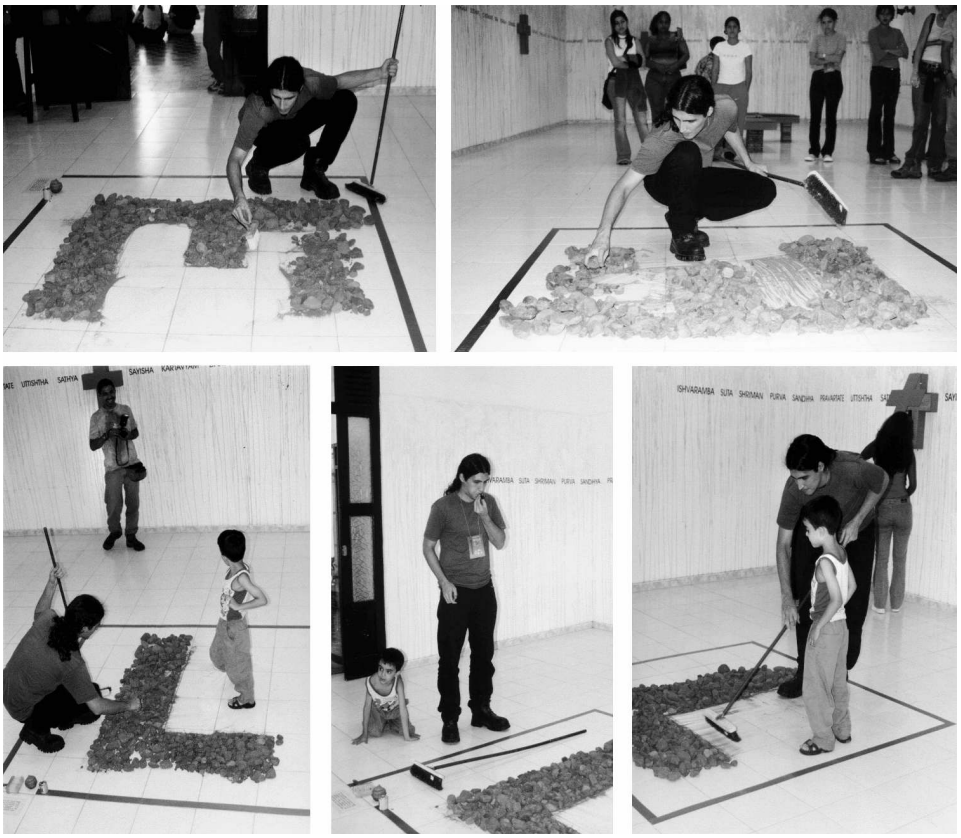


FIG. 6. Oscuraldo, *Poesía metafísica*, 2002; archivo fotográfico Fundajau

ACCIÓN N.º 4: CENIZAS

La acción *Cenizas*, que también fue presenciada por la autora de este texto, pertenece a Iván Romero. Fue realizada en el Festival para las Artes Bocanada (en los espacios de la Galería La Otra Banda, de Mérida, septiembre de 2004). Aquí, el artista se presenta ante el público con el torso pintado de negro. En el espacio se encuentra un pedestal con un poemario de su autoría, un recipiente con pintura blanca, un pincel y una vela encendida. El accionista toma uno de los poemas y se lo entrega a una persona del público para que lo lea en voz alta. Al terminar de leerlo, lo devuelve al accionista, quien lo lleva hasta el pedestal y con la llama de la vela lo quema dejando caer los residuos al piso. De igual forma procede con el resto de los poemas. Así, esta acción de tipo ritual se mantiene por treinta minutos aproximadamente. Al incinerar el último poema, el accionista toma el pincel (previamente impregnado de pintura blanca) y se escribe un brazo, incitando al público a continuar escribiéndole en la espalda, los brazos, los costados; así que la poesía escrita en papel cambia de soporte, de materia, por su cuerpo. Se crea un nuevo poemario colectivo donde lo ajeno se hace propio, donde otros hablan a través del cuerpo del artista. Un nuevo nacimiento que se hace parte de su corporeidad.

Fig. 7. Iván Romero, *Cenizas*, 2004; archivo fotográfico Fundajau

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

CONSIDERACIONES FINALES

El "cuerpo" del artista es el eje principal en el *performance art*, no en el sentido estrictamente biológico, sino en un sentido relacional y comunicacional, pues usa, en muchos casos, sus propias experiencias de vida. Con este cuerpo puede conocer, dimensionar y apropiarse del espacio en un tiempo determinado para generar un discurso estético que puede tener visos de teatralidad, de danza contemporánea, de pintura de acción o gestualista. También es común que ejecute algún instrumento musical o incluya la lectura de poesía o de algún texto literario, y, en esta interdisciplinariedad, los bordes de los géneros artísticos tienden a diluirse perdiendo la pureza con la que la historia del arte los ha concebido. Esta es una característica definitoria del arte de acción.

Entonces, el arte de acción consta de cuatro elementos fundamentales: el cuerpo del artista en vivo, espacio, tiempo y público.

Aunque siempre, al hablar de *performance art*, se suele mencionar al cuerpo, lo más importante es entender que lo expuesto por el performancista es realmente la corporeidad, que es el lenguaje del cuerpo simbólico del accionista utilizado para metaforizar la vida donde toda extensión literaria poética es un ejercicio creativo de su constitución corpórea.

REFERENCIAS

Barthes, Roland. *Lección inaugural*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.

Diccionario de la lengua española. 23.ª ed., Real Academia Española, 2014, www.rea.es.dle.

Fuenmayor, Víctor. *"Cuerpo, lengua y cultura". Revista de Literatura Hispanoamericana, n.º 35, 1997, p. 7-26. Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas.*

Fuenmayor, Víctor. "El cuerpo: Síntesis de las artes. De la corporeidad a la razón sensible". *Víctor Fuenmayor Ruiz*, 2012, pp. 3-4, victorfuenmayorruiz.com / files / arteycuerpo.pdf. Acceso: 04 abr. 2015.

Kristeva, Julia. *El lenguaje, ese desconocido*: Introducción a la lingüística. Madrid, Editorial Fundamentos, 1988.

Padín, Clemente. *"Arte de la acción". Performancelogía: Todo sobre arte de performance y performancistas*, ene. 2004, performancelogia.blogspot.com / 2006 / 11 / arte-de-la-accion-clemente-padn.html. Acceso: 04 abr. 2015.

"performance". *Wikcionario: El diccionario en castellano de contenido libre*, 5 mayo 2017,es.wiktionary.org / wiki / performance.

"Performance". *Wikipedia: La enciclopedia libre*, 3 abr. 2020, es.wikipedia.org / wiki / Performance.

"¿Qué es performance?". *Diccionario actual*, diccionarioactual.com / performance.

Roca, José. "Los espacios y las cosas: El mundo interior de María Teresa Hincapié". *Columna de Arena*, n.° 23, 12 abr. 2000, http: / / universes-in-universe.de / columna / col23 / col23.htm#vit.

Zhang Huan. "Family Tree". *Zhang Huan*, http: / / www.zhanghuan.com / worken / info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Floración* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Lydda Franco Farías y *sus Poemas circunstanciales:* Aproximación histórica a una polémica literaria en la Coro de 1965

Lydda Franco Farías and her *Poemas circunstanciales*: A historic approach to aliterar controversy in the city of Coro in 1965

Lydda Franco Farías et ses *Poemas circunstanciales:* Une approche historique d'une controverse littéraire dans la ville de Coro en 1965

Recibido 04-04-19 Aceptado 15-06-19

Isaac López*
Universidad de Los Andes,
Facultad de Humanidades y Educación,
Mérida, Venezuela
Isaacabraham75@gmail.com

Resumen: Lydda Franco Farías (San Luis, 1943-Maracaibo, 2004) es considerada una figura destacada de la poesía venezolana de los años sesenta, exponente de una lírica hondamente femenina y contestataria. Su nombre es reseñado en las más importantes panorámicas literarias del país. El siguiente artículo recoge la polémica desarrollada en la prensa regional falconiana con motivo del Premio Literario del Ateneo de Coro de 1965. La publicación de uno de los versos de Franco Farías ocasionó un debate público sobre sus valores estéticos, en el ámbito regional y nacional, que convirtió a la autora en referencia de una época signada por la rebeldía. Tal controversia degeneró en la construcción de una falsa memoria sobre su expulsión de la ciudad de Coro, la cual se ha repetido en varios círculos literarios hasta consagrarse como episodio verdadero. El autor se propone reconstruir los hechos y distinguir los principales argumentos esgrimidos en la prensa regional, con la pretensión de acercarse a la recepción que la propuesta de Lydda Franco Farías tuvo en los hombres de letras de aquel tiempo.

Palabras claves: Lydda Franco Farías; historia de la literatura venezolana; literatura regional; Coro.

---

* El autor es Profesor Titular de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes, en Mérida. Responsable de la cátedra de Paleografía y Archivos, y del Seminario La Lucha Armada en Venezuela. 1960-1970. Candidato a Doctor en Historia por la Universidad Católica Andrés Bello.

¿Cómo citar?
López, I. (2020). "Lydda Franco Farías y sus *Poemas circunstanciales:* Aproximación histórica a una polémica literaria en la Coro de 1965". *Contexto*, 24(26), pp. 181-214.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: Lydda Franco Farías (1943-2004) is regarded as a prominent figure of the Venezuelan poetry during the 1960's. She wrote lyrics with a profoundly feminist and rebellious feeling and style, and her name is included in the most important literary lists of the country next to other poets of the sixties. This article deals with the controversy developed in the regional press of Falcón State related to Coro's Athenaeum Literary Prize of 1965. By publishing one of Lydda Franco's poems, a public debate emerged both regionally and nationally in relation to its aesthetic values. This turned the author into a reference of values of that epoch associated with rebellious stances. This controversy ended up generating a false narrative about her expelling from the city of Coro, a tale that has been repeated many times in literary circles to the point it is considered real. Here we intend to observe the facts and distinguish the main arguments appeared in the regional newspapers in order to approach to Lydda Franco's proposals and their perception among the men of letters of that time.

Keywords: Lydda Franco Farías; Venezuelan literary history; regional literatura; Coro.

Résumé: Lydda Franco Farías (San Luis, 1943 - Maracaibo, 2004) est considérée comme l'une des figures majeures de la poésie vénézuélienne des années soixante, représentant de lyriques profondément féminins et contestataires. Son nom est repris dans les plus importants panoramas littéraires du pays. L'article suivant rassemble la controverse développée dans la presse régionale de l'état Falcón à l'occasion du Prix littéraire del' « Ateneo » (centre socio-culturel) de Coro de 1965. La publication de l'un des poèmes de Franco Farías a suscité un débat public sur ses valeurs esthétiques, aux niveaux régional et national, qui a transformé l'auteur en une référence d'une époque marquée par la rébellion. Cette controverse a dégénéré dans la construction d'un faux souvenir sur son expulsion de la ville de Coro, qui a été répété dans plusieurs cercles littéraires jusqu'à être consacré comme un véritable épisode. Nous avons l'intention de reconstituer les faits et de distinguer les principaux arguments avancés par la presse régionale, dans le but d'aborder comment la proposition de Lydda Franco Farías a été reçue par les hommes de lettres de la ville de cette époque.

Mots-clés : Lydda Franco Farías; histoire littéraire du Venezuela; littérature régionale; Coro.

También mi boca es una llaga de verdades que sangran.
LYDDA FRANCO FARÍAS,
"Premisas para una entrega definitiva".
La Mañana, Coro, 28 de agosto de 1965, p. 3.

INTRODUCCIÓN

Hito recurrente en el medio literario venezolano, la controversia alrededor de *Poemas circunstanciales* de Lydda Franco Farías contribuyó a la mitificación de la autora como poeta rebelde, guerrillera y contestataria; sin embargo, tal polémica no ha sido, que sepamos, recuperada, sistematizada y analizada en sus argumentos fundadores. En este trabajo nos proponemos reconstruir tal episodio, con el objetivo de acercarnos a la reflexión de los *hombres de letras* de aquel momento, y con la intención de aclarar inquietudes como: ¿Cuál fue la recepción que tuvo la propuesta poética de Lydda Franco Farías en la ciudad de Coro en 1965? ¿Quiénes fueron los polemistas involucrados en la crítica a su obra? ¿Qué argumentos se expusieron a favor o en contra del poemario? ¿Refleja la polémica la resistencia de los círculos sociales dominantes a las ideas de cambio esgrimidas en los años sesenta?

Nuestra investigación es de carácter bibliográfico-documental, y recurre al testimonio oral y hemerográfico, basándose en los supuestos de la historia de las mentalidades que persigue identificar aspectos como sensibilidad, imaginarios y valores culturales de una determinada época. La persistencia de la memoria oral de aquella controversia, y la disposición de más de veintiséis textos que la contienen, justifica una indagación desde la perspectiva del historiador, que espera contribuir en la necesaria comprensión del proceso cultural del estado Falcón.

EL CONCURSO LITERARIO EN EL ANIVERSARIO DEL ATENEO DE CORO

Fundado en mayo de 1955 en el liceo Cecilio Acosta, el Ateneo de Coro se instituyó en modelo del trabajo de promoción cultural en el estado Falcón (Ildemaro Alguindigue, p. 4). Para celebrar el décimo aniversario de la fundación, en mayo de 1965, la directiva dela institución elaboró un programa de actividades que incluía la inauguración del VI Salón Anual de Pintura, Premio Anual de Pintura, Cuento y Poesía, y conciertos musicales.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En las bases del Concurso Literario, firmadas el 25 de marzo de 1965, se establecía, entre otros aspectos, que debían ser obras inéditas, y podían participar "todos los escritores falconianos residentes en el Estado y residentes fuera de él, así como los nativos de otros Estados del País residentes en la región" ("Concurso Literario").[1]

Por nota de prensa se anunció la expiración del plazo de la convocatoria, señalando la presentación de veinticinco trabajos ("Hoy expira el lapso del Concurso…"). El jueves 13 de mayo de 1965 apareció otra nota titulada: "Los premios de Poesía y Cuento del Ateneo ganados por una estudiante y un médico". La información revelaba que el premio de poesía había sido obtenido por la estudiante de Letras Lydda Franco Farías,[2] y el de cuento por el médico Alirio Navarro Alemán, mientras el accésit establecido en las bases para cuento se otorgaba al joven Guillermo De León Calles. El veredicto, publicado dentro de la misma noticia, señala que:

> Los suscritos, miembros del Jurado designado para considerar el valor literario de las obras (poesía y cuento) concurrentes al Concurso promovido por el Ateneo de Coro con motivo de cumplir su décimo Aniversario, reunido en varias oportunidades con tal finalidad, ha decidido otorgar los dos Primeros Premios en ambos géneros al poemaria [sic] "Poemas Circunstanciales" y al cuento intitulado "La Decisión" firmados ambos por los seudónimos NATASHA DALI y CUARTEMOC respectivamente. Abiertos los sobres resultaron ser para el Primer Premio de Poesía Lida Franco Farías y para el Primer Premio de Cuento el Dr. Alirio Navarro Alemán. El Accésit, previsto en las Bases como Segundo Premio para Cuento, fué [sic] adjudicado al titulado "Cruz del Sur", distinguido con el seudónimo Astrónomo, cuyo autor resultó Guillermo De León Calles. ("Los Premios de Poesía y Cuento…", s / p).

Aun cuando el Veredicto no abunda en los valores considerados en las obras premiadas, expone que:

1. Consultado en el Libro de recortes del Ateneo de Coro, año 1965, el cual lamentablemente no consigna páginas de lo extraído de diarios regionales y nacionales. Agradecemos a la señora Olga Hidalgo de Curiel su generosidad en acercarnos a este importante material, memoria de esa institución, el cual complementó la revisión de la colección de prensa realizada en el Archivo General del Estado Falcón, dependencia de la Gobernación del Estado, que es el remanente de los diarios regionales, luego de la quema de la Biblioteca Elías David Curiel y la pérdida de la colección de la Hemeroteca Regional.

2. En este trabajo utilizaremos la grafía del nombre de la autora como aparece en la mayoría de su obra publicada, y no como se plasma en su primer libro y en las publicaciones de prensa de la época. En el caso de las citas respetaremos la grafía original.

> En virtud de las excelentes y altas calidades liricas de los Poemarios "La desnuda señal", "Los círculos de la espera" [sic], "Amargo" y "Cantos para un juglar desahuciado" cuyos autores al ser abiertas las correspondientes plicas, resultaron ser: Luis Alfonso Bueno, Guillermo De León Calles, Juan Esteves y Manuel A. Del Moral, el Jurado se permite recomendar a la Dirección del Ateneo de Coro, auspiciadora de estos Concursos la publicación de dichas obras y que se le confieran menciones honorificas en el orden arriba indicado. En Coro a diez de mayo de 1965 ("Los Premios de Poesía y Cuento…", s / p).[3]

De particular interés es identificar con más precisión a los participantes en el concurso convocado por el Ateneo de Coro. Lydda Franco Farías y Guillermo De León Calles eran nuevas presencias literarias, mientras que Luis Alfonso Bueno y Juan C. Esteves, aunque de generaciones distintas, provenían de experiencias como el Grupo Literario Coro, el cual había irrumpido en intento de renovar las letras regionales a mediados de los años cincuenta. Por su parte, Francisco N. Castillo, autor margariteño radicado en Coro, donde ejercía trabajos de técnico en seguridad industrial, había publicado ya textos como *Espuma Migratoria* (1957), y su nombre era una presencia constante en la prensa coriana como articulista (Rafael Ángel Rivas D. y Gladys García Riera, t. 1, p. 178).

Eran mediados de los sesenta, y Venezuela experimentaba en menos de una década el clima de apertura de las libertades democráticas. Para aquel momento gobernaba Raúl Leoni, del partido Acción Democrática, quien, enfrentando la ofensiva guerrillera, había ganado las elecciones de diciembre de 1963, las segundas en el proyecto democrático liberal representativo instaurado a partir de 1958. El gobernador del Estado Falcón era el acción democratista Pablo R. Saher, quien se mantuvo en el cargo desde 1962, cuando fue designado por Rómulo Betancourt.

Los "hombres de letras" que integraban el jurado calificador del Concurso Literario del Ateneo de Coro en 1965 eran figuras destacadas de ese momento, personalidades consagradas y reconocidas en el ámbito local. Antero Dupuy Chirinos cultivaba el verso, era masón y, de oficio, telegrafista; colaborador de diarios regionales y de publicaciones nacionales como *Dominguito, El Nacional, y Revista Telegráfica* (Zénemig Giménez, p. 187). Maximiliano Guevara, nacido en 1932 en El Baúl, estado Cojedes, era profesor egresado en 1956 del Instituto Pedagógico de Caracas.

3. Es importante hacer notar que la noticia de la premiación también incluía el veredicto del VI Salón Anual de Pintura del Ateneo de Coro, como se ve, de mayor tradición que el concurso literario. Días después, el mismo diario aclaraba que Manuel A. Del Moral era el seudónimo con el cual había participado en el evento Francisco N. Castillo.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Militante del Partido Comunista, se desempeñó en la cátedra de Castellano y Literatura en el Liceo "Cecilio Acosta (R. Á. Rivas D. y G. García Riera, t. 1, p. 355). Por su parte, Virgilio Medina, renombrado periodista coriano, también de filiación comunista, era para esos años jefe de redacción del diario *La Mañana* y encargado de su *Página Literaria*. Había sido corresponsal de *El Nacional*, y director fundador de varios periódicos regionales (Ramón Daniel Medina, p. 10). Fueron ellos los responsables de la premiación del poemario *Poemas circunstanciales* y del cuento "La Decisión", de Lydda Franco Farías y Alirio Navarro Alemán, respectivamente.

UN DEBATE POR LA IMAGEN DE LA CIUDAD

De acuerdo a una variedad de testimonios orales, Lydda Franco y Coro parecieron llevar una relación áspera y hostil. Según esa oralidad, la poeta fue expulsada de la ciudad debido al contenido de su libro *Poemas circunstanciales*, el cual obtuvo el rechazo de sectores sociales, políticos y religiosos. El libro habría sido menospreciado incluso por sus propios auspiciadores, y ante la aversión en la ciudad, la autora debió marcharse en una especie de autoexilio. Disfrutara de ello o no, el mito de "la poeta expulsada por la godarria coriana", proscrita de la ciudad colonial, hija insumisa, negada y exiliada de aquel espacio pueblerino y convencional, rodeó siempre su figura y obra, a pesar de asentarse durante muchos años en Maracaibo, trabajar en bibliotecas de la Universidad del Zulia, y gozar del aprecio y respeto en el ámbito intelectual marabino y nacional.

El relato de su destierro en voces de escritores amigos contribuyó a rodearla de un halo de poderoso encanto subversivo. La poeta irreverente que irrumpió contra las prácticas de una ciudad conservadora y religiosa, hija perfecta de los años sesenta, se hizo símbolo de aquel tiempo romántico y transgresor. Conversaciones con los poetas César Seco, Darío Medina, Paúl González Palencia y Ramón Miranda; y con los críticos y docentes universitarios Miguel Ángel Campos y José Javier León, así lo confirman. El escritor y profesor universitario Ramón Daniel Medina narra parte de la leyenda:

> Y ya más acá, mediando la década de los sesenta, cuando los Poemas Circunstanciales de Lidda Franco estremecieron el cotarro literario de estos predios. Allí estuvo Virgilio dándole a Lidda su espaldarazo: con Maximiliano Guevara, miembro junto con él del jurado que le confirió el merecido premio, defendió a capa y espada la acertada decisión, frente a las mojigatas razones de la godarria coriana de entonces, empeñada en cerrarle el paso a una poesía que chocaba con la puritana moral burguesa de los viejos apellidos de la ciudad (Ramón Daniel Medina, p. 11).

Por otra parte, el poeta Darío Medina también contribuye en la descripción de la jauría contra la poeta, cuando escribe:

> Supongo que para ciertos lectores, el libro que en 1964 [sic] ganara el Primer Premio del Concurso de Poesía del Ateneo de Coro, tenía que ser una nueva versión de los zapaticos me aprietan, y no ese cúmulo de vulgaridades y blasfemias que según ellos vino a resultar Poemas Circunstanciales, de Lidda Franco Farías. Y claro, cómo era posible que se insultara de esa manera a las buenas conciencias; cómo era posible que una muchacha viniera y preguntara qué hacer con la ciudad chorreando orines milenarios. Había que responder a tanto atrevimiento; reunirse en familia y castigar. Y fueron otra vez los inquisidores que desde la edad media quemaron a todo el que se atreviera a nombrarse en cuerpo y palabras irreverentes (Darío Medina, "Lidda Franco Farías…", p. 133-134).[4]

El periodista Rubén Wisotzki muestra la propagación del escándalo:

> Un día, ganó un concurso literario, eran los años 60, y se formó un escándalo tremendo, la atacaban de todas partes, afortunadamente gente como Ludovico Silva y Miguel Otero Silva la defendieron. Fue presa por escribir versos como "no nací para ocupar un espacio y nada más". Ella cree que estuvo presa en todas las cárceles del país. La acusaron de todo, de atentar contra la moral, contra las buenas costumbres, decían de todo, hasta que qué pensarían las muchachas de Coro (Rubén Wisotzki, p. 35).

¿Cuáles hechos sustentan esa reacción de los sectores tradicionales de Coro contra la poesía de Lydda Franco Farías, mencionada por los autores? ¿Quiénes eran esos hombres, representantes de "la godarria coriana", empeñados en cerrarle el paso y desterrar a la poeta de la ciudad? ¿Quiénes eran esos "inquisidores" culturales, custodios de "la moral burguesa de los viejos apellidos corianos", dueños y señores de los espacios de la pequeña urbe?¿Cómo se expresaba su poder? ¿No es anacrónica la base de sustento de la mitificación de la autora de Poemas circunstanciales? ¿Representa esa construcción parte de los imaginarios de la izquierda venezolana y regional? Intentaremos responder a algunas de esas interrogantes con los testimonios de la prensa de la época.

4. Otra mirada a la obra de Franco Farías la ofrece Darío Medina en texto de 1994, donde muestra cómo algunos de nuestros literatos sienten y ven "podredumbre y espantos nada agradables en las calles de la arquitectura de barro" (Darío Medina; "El sol de barro en la casa del sol"; Palabras de inauguración del IV Simposio de Literatura Falconiana, Churuguara, 25-28 mayo 1994; CONAC / UCV, s. f.).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

El 14 de mayo de 1965 aparece en primera página del diario *La Mañana* una entrevista acompañada de la fotografía de la joven de veintidós años, hija del telegrafista Ferecides Franco y del ama de casa Luisa Farías, propietarios de tierras en la sierra de Coro y simpatizantes del partido Acción Democrática; estudiante de la carrera de Letras en la Universidad Central de Venezuela.[5] En esa intervención, Lydda Franco Farías señala:

> […] soy optimista, me niego a perder mi fé[sic] en el hombre, y creo, que todo lo que pueda escribir ahora está íntimamente ligado al devenir histórico. Somos una mezcla de violencia y esperanza; un puente entre un sistema de valores que tienden a desaparecer y otro que se insinúa con la sugestión de una promesa. […] La poesía es actividad vital de solidaridad humana y como tal debe destacar su función educativa sin mengua de la belleza; particularmente, la poesía no debe estancarse solo en forma sino en la incorporación de sus conceptos a la lucha activa, yo diría que la función poética contiene una virtud especial: la de penetrar profundamente en el corazón de las masas. Trabajar incansablemente por descubrir la esencia del hombre. Cada pensamiento poético es un riesgo que se asume, un compromiso ante la sociedad y el futuro ("La Poesía es actividad vital…", p. 1).

La joven escritora se asume como parte de una nueva generación, asumiendo también una función social en el arte poético. En primera página de su edición del 18 de mayo de 1965, el diario *La Mañana* reseña la entrega, el sábado 15 del mismo mes, a las siete de la noche, de los premios de Pintura, Poesía y Cuento con motivo del décimo aniversario del Ateneo de Coro.

5. En el Diccionario general de la literatura venezolana podemos leer: "Franco Farías, Lida (1944). Nació el 3 de enero en San Luis (Estado Falcón). Poeta. Estudió primaria en su pueblo natal, secundaria en el Liceo "Cecilio Acosta" de Coro. Cursó letras en la Universidad Central de Venezuela. Comenzó a escribir en 1958 en colaboraciones para los diarios La Mañana (Coro) y Panorama (Maracaibo)." (Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres; Diccionario general de la literatura venezolana; Mérida, Venezuela, 1987, p. 197). El Diccionario señala que los datos fueron obtenidos en encuesta con la autora. En la página web del Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, que lleva su nombre, se señala que: "Es una figura emblemática de las guerrillas que surgen en el país durante los años sesenta, al igual que su esposo, José Zavala, y su poesía revelará tanto ese mundo de la lucha armada, como los sueños revolucionarios de unos jóvenes que se vieron traicionados por una 'democracia' que no llevaba a la sociedad a la deseada justicia social y económica. Pero su escritura no sólo reescribirá ficcionalmente estas luchas, con el paso del tiempo otras líneas temáticas como la música, la danza, la búsqueda del origen revelarán irónicamente la complejidad de un discurso que combina magistralmente trabajo formal con ingenio y potencia creadora" (Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, https://sites.google.com/a/correo.unefm.edu.ve/celyl/resena-biografica).

El acto se describe indicando la entrega del Premio de Pintura por la señorita Telma Henríquez, a nombre de la firma comercial DC Henríquez & Cía., y los de Poesía y Cuento por el gobernador del estado, Pablo Saher, quien intervino además con un breve discurso en el que valoró ese tipo de actividad y expresó estar realizando gestiones para dotar a la ciudad de una "casa de cultura". Indica la nota: "El acto se vio prestigiado de una nutrida asistencia de elementos representativos de las actividades oficiales, culturales religiosas y estudiantiles" ("El sábado fueron entregados en el Ateneo los premios…", p. 1).

En su edición del día martes 18 de mayo, el diario *El Nacional* también difunde la noticia, acompañada de tres fotografías: una de monseñor Cástulo Mármol Ferrer, otra del director del Ateneo de Coro, y una tercera en la cual puede observarse cuando el gobernador Pablo Saher entrega el premio a la ganadora ("Conmemorado en Coro el X aniversario del Ateneo", p. B-7). Es decir, las máximas autoridades civiles y eclesiásticas parecieron confiar en los criterios del centro cultural dirigido por el periodista Ildemaro Alguindigue.

Para el día 22 de mayo, la *Página Literaria* del diario *La Mañana* publicó a dos páginas completas y como primicia, una selección de los textos galardonados. Los textos de Franco Farías, De León Calles y Bueno tienen como motivo lo urbano, la ciudad que asfixia y angustia, que oprime y deshumaniza. Es la Venezuela de la emigración desde el campo, el país cuyos hijos rurales no logran descifrar ni sentirse partícipes de la construcción de la modernidad representada en la ciudad. Rechazo y crítica hay en textos como los de Guillermo De León y Luis Alfonso Bueno. Más lacerante es Lydda Franco cuando pregunta:

> Qué hacer con la ciudad chorreando orines milenarios,
> espermatozoides puestos a secar en las esquinas,
> genitales de cópulas frustradas…
> Qué hacer con la frigidez incipiente de los templos,
> con la impotencia manifiesta de los dioses desterrados?
> Qué hacer para reivindicar al hombre?
> Qué hacer
> por esta generación parturienta de migajas,
> sifilítica de odios,
> anémica de cantos verdaderos,
> desahuciada parcialmente...
> ¿Qué hacer con estas crónicas angustias epilépticas…
> Qué hacer si no hay espacio para el grito postergado

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

si la violencia está incubada en las axilas,…
si el amor se está licuando en la saliva…
¿Qué hacer para reconciliar el llanto y la sonrisa? Qué hacer
para no despertar los vientres jubilosos
para que el hijo no nazca desvelado,
para sofocar el ronquido persistente de fusiles
Qué hacer
y las voces que nos vienen de la sangre…
Qué hacer
del tiempo canceroso q' crece como un golpe en la esperanza,
en el corazón impermeable a la cizaña.
Qué hacer
de nuestras manos generosas, artesanas de horizontes.
Qué hacer de nuestras manos proletarias?
Qué hacer
para que la luz se filtre en las conciencias,
para que llegue intacta.
Qué hacer para que la luz se haga? ("Poetas galardonados en el Concurso de Poesía…", p. 4).

El libro *Poemas circunstanciales* fue bautizado el 30 de julio de 1965, pero desde el 26 de mayo y hasta el 15 de octubre del mismo año, se desarrolló a través de las páginas del diario *La Mañana* una controversia sobre sus valores estéticos, en la cual se involucraron nombres como los de Amalio V. Rezal, José María Espinoza, Antero Dupuy Chirinos, Virgilio Medina, Maximiliano Guevara, Martiniano Bracho Sierra, Rafael José Álvarez, Pedro Da Costa Gómez, Francisco L. Rivero Reyes, Raúl López Lilo, Francisco Salazar Martínez, Héctor Soto Guédez, Ángel José Curiel, Miguel Antonio Medina, Víctor R. Ruiz, Raúl Rojas Partidas, Lázaro Trompiz, Sebastián Flórez, Eladio Sifonte Pernía, y Pedro Argensola. Un total de veintiséis textos y veinte polemistas que discutieron, la mayoría de las veces, a página completa de un diario de provincia.[6]

6. Si bien el centro de la polémica se desarrolló entre finales de mayo y mediados de septiembre de 1965 en el diario *La Mañana*, también tuvo extensión hasta mediados de octubre por repercusiones de la propuesta poética de Franco Farías que se consignaron en diarios de Caracas y Maracaibo.

En la página cuatro del diario *La Mañana* —la página de opinión—, en su edición del 26 de mayo de 1965, apareció el texto titulado "El silencio culpable", firmado por Amalio V. Rezal. El autor expresa, ante la selección de poemas publicados por la *Página Literaria* de *La Mañana* el día 22 de mayo:

> Suponemos que entre todas las obras del certamen se eligieron no las mejores, sino las menos malas, ya que por las muestras se puede adivinar el resto. […] Jamás pudimos pensar, que a pesar de las infidencias artísticas del Ateneo de Coro, se pudiera, en una casa de cultura, arribar a una calificación tan vergonzosa. Jamás pensamos que la coprolalia pudiera llegar a ser una forma de arte. Jamás creímos que el impudor pudiera encontrar abrigo en un Jurado artístico y ser exaltado en un Ateneo. […] A pesar de la anarquía artística universal, y a pesar del caos en que se debate la cultura moderna, se supone que hay una especie de excusa "ad usum delphini" para encubrir piadosamente todas las traiciones al buen gusto, y todos los atentados contra la decencia del lenguaje: esa excusa es la búsqueda de un nuevo ideal de belleza que colme las ansias del afiebrado mundo de hoy (Amalio V. Rezal, "El silencio culpable", p. 4).

Y más adelante remata el articulista:

> Si esto es lo que se pretende, si el Jurado del Ateneo de Coro lo que ha querido es premiarla indecencia poética (si es que la indecencia cabe dentro de la poesía); si el objeto y fin de la casa de cultura de Falcón es poner un galardón encima del impudor y la desvergüenza, habrá que felicitar a su Jurado por tan acabada calificación de la coprofilia. […] Ahora el silencio es culpable. Si nos callamos; si aceptamos esta inmundicia disfrazada de poesía y arte; si no decimos claramente que esto es repugnante y soez, y que a la poesía, que es la expresión de la belleza, le está prohibido el uso de ciertos vocablos, y menos aun cuando provienen de la pluma de una mujer; si nó [sic] lo decimos, entonces merecemos muy bien estos versos, y merecemos también que el Ateneo de Coro nos brinde todos los años, como máxima expresión de la cultura falconiana, estos detritus del confuso panorama artístico de hoy (A. V. Rezal, "El silencio culpable", p. 7).

El poeta Rafael José Álvarez considera a Amalio V. Rezal —seudónimo de Mario Lora Álvarez, dominicano residente en Coro, cofundador del Ateneo de Coro— como representante de la narrativa corta en la región falconiana, "en una línea más contemporánea", junto a Juan C. Esteves e Ildemaro Alguindigue (Rafael José Álvarez, "Falcón en sus narradores y cronistas", p. 28).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

El cronista y poeta Luis Alfonso Bueno nos refiere que Lora fue agente de AVENSA en la capital de Falcón, tenedor de libros de varias casas comerciales de la ciudad, hombre culto, contertulio de Ángel S. Domínguez, miembro de la Logia Masónica, y aficionado a la música clásica.[7] Interpelado especialmente por el artículo de Amalio V. Rezal, el primero en responderle en las páginas del diario *La Mañana*, al día siguiente, fue Antero Dupuy Chirinos. Señala el articulista y humorista:

> Y cuál es ese silencio, cuando Rezal ni como caballero ha sabido guardarlo y arremete contra una dama no sobre un rucio siquiera, con la lanza al ristre, sino caballero sobre el detritus de su misma coproforia […]. Cuando a mí se me tilda de ignorante (y conmigo al numeroso grupo de mujeres jóvenes que aplaudió larga y estruendosamente mi lectura de un poema de Lida) no tengo humildad de un Séneca para decir que no sé nada, pero si tengo la fuerza de voluntad, el dominio sobre mí mismo para contener mi primer impulso, que no está en las manos del hombre, como dijo Cervantes, y cubrir con un velo piadoso la INTELIGENCIA de mi contendor. Muchos de mis amigos saben como yo, que el escritor Mario Lora habla siempre ex–trípode, y que cualquier alusión que echare por tierra su magistratura podría entibiar la amistad que me une a Mario, y yo tengo en más su amistad que mi orgullo (Pedro Yunatú, "El silencio culpable", p. 9).

Si, en esta oportunidad, Antero Dupuy Chirinos evade la polémica, aun espoleando su dardo contra Rezal/Lora, no hará lo mismo el combativo periodista Virgilio Medina, quien fue promotor ferviente del Concurso y de la poeta Franco Farías en las páginas de *La Mañana*, al acusar la arremetida del articulista contra el jurado del Premio de Poesía de Ateneo de Coro. Medina contesta seguidamente con escrito de página completa titulado "Amalio V. Rezal cazador de brujas". Allí menosprecia los argumentos "sin valor y consistencia desde el punto de vista literario", rayanos en la ingenuidad, trivialidad y cursilería, que, a su decir, esgrime Rezal en su artículo. Expone Virgilio Medina:

> En el "Maleus Malificarum" [sic] se establece que toda la brujería se deriva de la cuncunspicencia [sic] sexual, que en las mujeres es insaciable" y que "los cazadores de brujas, hombres casi únicamente, se preocupaban por los detalles y pruebas sexuales llevados a inimaginables extremos". Mucho me temo que muchos lectores no le den curso en sus consideraciones a esta excentricidad o veleidad del escritor Amalio V. Rezal, quien en un ayer reciente, como bien se lo acaba de reprochar, con sutil agudeza el poeta Yunatú, en un artículo

7. Conversación telefónica con Luis Alfonso Bueno, Maracay, sábado 7 de octubre de 2017. Para trabajos como el presente se hace necesaria la existencia de obras como un diccionario de autores falconianos o un repertorio de autores del estado Falcón, obras de referencia fundamentales que podemos localizar para otras regiones del país.

> sobre poligamia escandalizara a más de una amiga y hoy se escandalice [sic] del brazo de una de ellas, porque una poetisa de 22 años estrenando un nuevo lenguaje poético haya decidido, como aconsejaba el poeta y apóstol peruano Manuel González Prada, romper el pacto infame de hablar con medias palabras (Virgilio Medina, p. 4).

Más adelante, expresa el periodista:

> Perogrullo nos sirva de Lazarillo, pero no se puede en nombre de una trasnochada y anticitifica [sic] concepción de la moral, invalida [sic], mucho motejar de soez e indecente una manifestación artística porque en su composición o elaboración hayan entrado vocablos y elementos tomados del arsenal de la intranferible [sic] realidad. Un estetista como Oscar Wilde, victimado por la truculenta moral puritana de la sociedad de su época, decía que el arte no es moral ni inmoral sino simplemente amoral, con lo cual consagraba el carácter laico de esta actividad o menester humano (V. Medina, p. 4).

Expuestas sus concepciones de fondo, Virgilio Medina pasaba al caso puntual de la propuesta poética del texto en cuestión:

> Cuando una joven artista como Lida Franco a través de ciertos símbolos abomina de los llagados ángulos de una realidad social y no rehúye por medrosas inhibiciones utilizar el cauterio de los [sic] para algunos puritanos a ultranza son mas las [sic], indecentes o sucias palabras, está cumpliendo una función de sinceridad consigo misma y con la sociedad de la que forma parte, colocándose de espaldas a la desprestigiada concepción "del arte por el arte", que solo concibe la poesía químicamente pura, como endecha y plegaria destinada a cantar las delicias de la felicidad celeste (V. Medina, p. 4).

El descuido del texto en el jefe de redacción del diario *La Mañana* —sin duda uno de nuestros mejores narradores— evidencia el ardor que produjeron los cuestionamientos de Rezal. Señala Virgilio Medina que argumentos como los expuestos por él nutrieron la posición del jurado del Premio Literario del Ateneo de Coro.

El cuarto en entrar a la disputa fue el otro jurado, Maximiliano Guevara, quien, desde la perspectiva de la necesidad de ampliar los lugares de discusión, tituló su artículo "Qué hacer si no hay espacio para el grito".

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Guevara manifiesta su reacción de tristeza ante la recepción de la muestra poética publicada por el diario *La Mañana*, según él, "mucha gente" había reaccionado negativamente ante la selección de textos premiados, lo cual hace suponer que no se refiere únicamente al artículo de Rezal. Señala Guevara como piedra del escándalo el poema "¿Qué hacer?", y considera su deber pronunciarse en relación al asunto como parte que fue del jurado evaluador. Argüía Guevara:

No se llega directamente a ciertas cosas como el sediento a la fuente. Y en el caso específico de la poesía, de la poesía de nuestro tiempo, y más concretamente, de la poesía de Lida, es necesario ir más allá de la simple significación de las palabras, es indispensable romper el cascarón que cobija el milagro del hallazgo poético, es necesario desnudarse de prejuicios aburridos e intransigentes para llegar al corazón sensible y palpitante de su creación que es manantial de angustias, acrisolada gama de colores distintos a través de los cuales se debate y se agita en convulsiones desesperadas una esperanza colmada de insatisfacciones y de postergaciones infinitas que al mismo tiempo son reflejo del antro en que agoniza cuotidianamente la vida del hombre. He aquí la explicación de porqué, además de ser una poesía preñada de angustias, es también efervescencia vital de la que surge una fuerza interior irresistible que subyuga poderosamente a los que se acercan a ella, no con ánimo de descubrir errores sino con la sana intención de penetrar sus arcanos. "¿Qué hacer para reivindicar al hombre?". Al hombre que ha dejado de ser hombre por culpa de su semejante, al hombre que ha dejado de ser hombre para convertirse a la manera kafkiana en un miserable insecto, o en un monstruo irreflexivo devorador de sus propios hermanos indefensos… (Maximiliano Guevara, p. 4).

Los argumentos del jurado del Concurso Literario del Ateneo de Coro indican lo que la lectura de los textos de Franco Farías había provocado en ellos. Para esos hombres, aquellos versos comprometidos mostraban una fuerza vital, denunciaban las angustias del momento, sacudían al lector, pero también invocaban su responsabilidad, clamaban por la reivindicación del ser humano. En su artículo, Guevara señala, además:

> "Qué hacer?" He aquí su pregunta, que brota desde el fondo de su corazón, desde lo más profundo de su ser como una flor de angustia. He allí la piedra del escándalo: su grito verdadero, su poesía sincera, su poema sencillo, su sobriedad de estilo de expresiones redondas que retumba en el interior de nuestras almas como las viejas tradiciones mayas del

> Popol Vuh […]. Por eso, no dejará de haber quien se pregunte ¿Dónde está la indecencia poética? ¿Dónde el atropello a los cánones artísticos? Y es que como apunta Fellini: "estamos tan acostumbrados a la mentira que una parcela de verdad causa escándalo." Y si, como dice Lida, "no hay espacio para el grito postergado", ¿tendríamos que ahogar nuestros sollozos, que tragarnos enteras las palabras, que no decir jamás lo que sentimos, porque la voz que se levanta erguida puede crispar la piel de la mentira? Decididamente no y no, porque el derecho de la juventud es inalienable, y porque necesitamos de su atrevimiento, de su coraje y de su audacia para templar nuestros corazones, y porque pese a todos sus errores es la juventud la verdadera ductora de la vida espiritual del hombre (M. Guevara, p. 4).

Atrevimiento, coraje, audacia, sinceridad, sobriedad de estilo y expresión. Como docente y militante político, Guevara apostaba por la juventud representada en los cantos rebeldes de Lydda Franco Farías, en la necesidad de apoyar y guiar los pasos de las nuevas generaciones, y se muestra en desacuerdo con "la forma violenta e impremeditada" con la cual se había acusado al jurado del Concurso Literario del Ateneo de Coro de premiar "la vulgaridad y el exabrupto poético". Si los tres jurados salieron al espacio público a defender la obra por la cual votaron, pronto aparecieron otras voces en apoyo a las críticas de Amalio V. Rezal. El 1.º de junio de 1965, el doctor José María Espinoza presentó sus alegatos bajo el título "Más sobre el silencio culpable". La controversia no pretendía bajar de tono. Espinoza, nacido en España, médico adscrito al partido COPEI, director de la Clínica San Bosco, y hermano de uno de los directivos de los cursillos de cristiandad en Venezuela, intervino con la clara intencionalidad de atacar el hacer de Virgilio Medina. Espinoza acusaba al Jefe de redacción de *La Mañana* de actuar subrepticiamente con el interés mercantilista de crear la polémica y lograr mayores ventas del diario que la contenía. Para el galeno, Medina publicó expresamente aquellos textos dirigidos a la provocación y la controversia, y sin presentar, según su opinión, "conceptos de altura" ante la crítica de Amalio V. Rezal, tildó al articulista de nacionalidad dominicana de tener "una moral trasnochada y anticientífica". Espinoza manifestaba su extrañeza por la posición de Antero Dupuy Chirinos en apoyar la premiación. Además, ejerció su cuestionamiento hacia los materiales escogidos para la *Página Literaria* del diario coriano, indicando que:

> Entiendo que el arte es la sublimación de lo real y de lo espiritual, y no, hacer caer estos aspectos en lo más bajo y soez. No olvidemos que "no quita lo cortés para lo valiente".

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> Tenemos grandes ejemplos en la literatura, que corroboran nuestro aserto. ¿Algo más bello que "La casada infiel "de García Lorca? Un hecho real y material, lo eleva, le da formas inusitadas de belleza. ¡Que abismo entre esta poesía y el poema en discusión! (…) Y vamos al "Canto, Qué hacer?". Francamente, no lo entiendo. No se puede analizar ni sintetizar. Dicen que son simbolismos, que es la manera de no decir nada. El lenguaje y la escritura, deben ser claro, conciso y entendible (José María Espinoza, p. 6).

Como vemos, la participación del médico español en defensa de la postura de Amalio V. Rezal, mengua la argumentación. Sin embargo, al día siguiente, la polémica se aviva cuando Antero Dupuy Chirinos publicó un artículo declarativo bajo el título contundente de "La Poesía de Lida Franco es arte". Allí Dupuy recoge el camino trazado en la confrontación para expresar:

> Lanzar juicios sobre el Arte es empresa que jamás me he creído capaz de acometer; es tema tan escabroso que ha hecho pensar mucho a grandes pensadores. Desecho en mi fuero interno el de Latera cuando dice solamente que el Arte es la expresión de lo bello para quedarme con Descharel al decir que el Arte es "la naturaleza interpretada por almas para otras almas"; y pensar que este ha sido el caso de Lida Franco en sus Poemas circunstanciales, y arte que no define sino que se siente, que transmite su angustia a las demás almas que como la de ella tienen que romper lanzas con las resquebrajadas conveniencias sociales para poder volara la estratosfera del pensamiento libre, y lanzar desde el cielo en vez de una bomba de hidrógeno sobre el hirosima [sic] del mundo, un mensaje de paz. ¿Qué ha sido dura y abstrusa la metáfora? Y se hubiera entendido menos a Lida si agrega que aspira a un nuevo Paraíso terrenal en donde las mujeres pudieran andar por sus calles sin la hoja de parra, símbolo del pecado primitivo (Antero Dupuy Chirinos, p. 4).

Dupuy Chirinos cita fragmentos del Cantar de los Cantares para evidenciar su fuerte carga erótica e indicar que "la malicia no está en la mente del escritor, sino en la cabeza enfermiza de algunos lectores" (p. 4). También se vale de palabras de Sancho Panza, y luego advierte que "Al interpretar la poesía que nos ocupa no buscamos en ella únicamente la belleza sí que también el arte de la creación y el sentimiento" (p. 4). Dos días después, publica nuevamente Dupuy Chirinos, sobre el tema, un artículo sin firma, titulado "Empiezo a no ser sabio, Dr. Espinoza, ratifico".

En su texto, el escritor responde ante la extrañeza de sus contertulios por haber suscrito él el veredicto del Concurso Literario, indicando:

> […] confieso que no solamente no salvé mi voto en el Jurado calificador de los Poemas circunstanciales, sino que tengo la pretensión de creer que les insuflé a mis compañeros de jurado todo el entusiasmo que me produjo la lectura de los versos y puede usted estar seguro de que no fue un entusiasmo de TRASCENDENCIA SOCIAL sino un entusiasmo de comunión espiritual. […] Usted ha debido juzgar los versos, no las ideas ocultas de mis compañeros de jurado. San Agustín dice que juzguemos lo manifiesto, dejando a Dios el juicio de las cosas ocultas. […] "Dicen que son simbolismos, que es la manera de no decir nada." ¿Nada dicen los simbolismos, querido Dr. Espinoza? Los simbolismos se confunden con las metáforas y con las parábolas y Jesús a cada paso hacía uso de éstas aunque no las entendieran sus mismos discípulos ("Empiezo a no ser sabio…", p. 4).

Dupuy Chirinos señala, además:

> Manifiesta usted que el lenguaje y la escritura deben ser claros, concisos y entendibles; no todas veces Dr. Espinoza, muchos sabios confiesan que no entienden La Metafísica de Aristóteles, pero no volemos tan alto; a don Luis de Góngora se le calificaba de abstruso, hubo quien hablara en esos tiempos de la corrupción literaria de Góngora pero hubo también quien dijera que sus poemas el Polifemo y las Soledades habían sido execrados más por el nombre y el odio antiguo que por la lectura juiciosa y desapasionada. Cámbiemele, Dr. Espinoza, a este juicio las palabras Polifemo y Soledades por orines y espermatozoides, y todo está dicho. (…) En Pérsiles y Segísmunda [sic] se le critica a Cervantes sus giros inversos y oscuros. Y si termino recordándole a usted que Neruda tiene poesías incomprensibles, no vaya usted a decirme que es porque Neruda tiene en sus versos, como los francmasones, signos y señales especiales para comunicarse con sus camaradas ("Empiezo a no ser sabio…", p. 4).[8]

8. Aunque no aparezca el nombre del autor del escrito, de este se desprende que es Dupuy Chirinos, pues responde directamente a los señalamientos de los contertulios a su suscripción del veredicto.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Dupuy Chirinos señala, además:

> Manifiesta usted que el lenguaje y la escritura deben ser claros, concisos y entendibles; no todas veces Dr. Espinoza, muchos sabios confiesan que no entienden La Metafísica de Aristóteles, pero no volemos tan alto; a don Luis de Góngora se le calificaba de abstruso, hubo quien hablara en esos tiempos de la corrupción literaria de Góngora pero hubo también quien dijera que sus poemas el Polifemo y las Soledades habían sido execrados más por el nombre y el odio antiguo que por la lectura juiciosa y desapasionada. Cámbiemele, Dr. Espinoza, a este juicio las palabras Polifemo y Soledades por orines y espermatozoides, y todo está dicho. (…) En Pérsiles y Segísmunda [sic] se le critica a Cervantes sus giros inversos y oscuros. Y si termino recordándole a usted que Neruda tiene poesías incomprensibles, no vaya usted a decirme que es porque Neruda tiene en sus versos, como los francmasones, signos y señales especiales para comunicarse con sus camaradas ("Empiezo a no ser sabio…", p. 4).

La controversia por el veredicto en favor de la poesía de Lydda Franco Farías era una confrontación entre nuevas y viejas formas de expresión, entre nuevas y viejas formas de entender la poesía. Hasta aquí, siete intervenciones donde los miembros del jurado calificador y dos críticos blanden argumentos que nos muestran la calidad de un medio intelectual. De Cervantes a Góngora, de Wilde a Fellini, de Aristóteles a *El Popol Vuh*, de Kafka a González Prada, de Séneca a García Lorca, de San Agustín a Neruda, y del *Malleus Maleficarum a El Cantar de los Cantares*. Los referentes de lectura expuestos en esta controversia coriana de 1965,en ataque o apoyo a los versos de una muchacha, terminan expresando la cultura de una ciudad y la tradición literaria de aquellos años.

Al día siguiente de publicada la respuesta de Antero Dupuy Chirinos a José María Espinoza,el 5 de junio, apareció en el diario *La Mañana* un artículo firmado bajo el nombre de Sebastián Flórez, con el título "¿Quién tiene la culpa?". Comenzaba el autor señalando que el debate por la publicación del poema le llamaba la atención por dos razones, "porque en mucho tiempo, en Coro, no se había producido una polémica de tal alcance", y porque los que la habían provocado "no se ajustan a la realidad poética de nuestro tiempo". Y luego de refrendar los argumentos expuestos por los miembros del jurado en sus artículos, con relación a la renovación del lenguaje o el compromiso en el arte, Flórez culmina señalando:

> ¿Yo me pregunto quién tiene la culpa de este debate que se ha formado en torno al poema en cuestión? ¿La tiene el jurado que conoció de las obras que concurrieron al certamen? NO. Los hombres: catedráticos, intelectuales y poetas que dieron su veredicto, obraron de buena fe, actuaron con principios de estética, tomando en cuenta la situación y tiempo en que se debate la actual poesía y su trascendencia que pueda tener en el futuro. ¿La tiene el periodista Virgilio Medina que se adelantó a dar la primicia? No. Estoy seguro que una vez publicada la obra y llegue a manos de los verdaderos críticos la reacción será contraria. Entonces si habrá abundante material, no con la idea de vender el periódico, como dijo el Dr. Espinoza, sino para aportar nuevos y justos razonamientos, para que la sociedad coriana juzgue por sí misma, porque se está ante un caso que incumbe a personas entendidas en la materia y no a falsos tratadistas y lectores de enciclopedias baratas (Sebastián Flórez, p. 4).[9]

La Iglesia coriana, acusada de ser —desde la perspectiva de la historiografía de la izquierda venezolana y regional—de las más recalcitrantes del país desde los tiempos coloniales, también encontró en el debate sobre la poesía de Lydda Franco Farías espacio para la refriega. Dos elementos de la Iglesia falconiana participaron en la polémica, con argumentos en favor y en contra. Pedro Da Costa Gómez, vicario general de la Diócesis de Coro y figura reputada entre las más conservadoras y reacias de su tiempo, publicó un amplio texto bajo el título "Lydda Franco Farías: gran poetisa en flor", donde señala que no había leído el veredicto del jurado, pero sí el poemario. Y en tono de suficiencia indica que no se trataba de una poesía en madurez sino en gestación, saludando a la escritora como una promesa a quien había que "ayudar, estimular y orientar" (Pedro Da Costa Gómez, p. 4).

El jerarca de la Iglesia coriana daba aprobación pública a la propuesta poética de Franco Farías, a pesar de no coincidir del todo con ella, y de considerar el poemario —al cual había tenido acceso quizá por privilegio familiar— como una propuesta inmadura y en gestación. No poca cosa era esta, si conocemos el poder e influencia de la cual gozó en la Coro de entonces un personaje como Da Costa Gómez. Pudiéramos decir entonces que parte de esa leyenda de la poeta rechazada por la Iglesia coriana se rompe con este artículo del Vicario. Pero ciertamente, ni en el medio intelectual, ni en la jerarquía religiosa, había unanimidad.

9. Dado que no hemos podido localizar información sobre Sebastián Flórez, podemos suponer que se trata de un seudónimo, pero no tenemos base testimonial para comprobarlo.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Diez días después del artículo de Da Costa Gómez, el 18 de junio de 1965, apareció publicado sin firma un texto que puede atribuirse a Francisco Lisandro Rivero Reyes, encargado de la Iglesia de San Luis, titulado "Sin polemizar". El texto señala:

> Con el mayor interés venimos observando las polémicas que con motivo del Galardón a la poesía "QUE HACER" de la apreciada conterránea Lidda Franco Faría, dada por el competente Jurado del Ateneo de Coro; y veníamos guardando silencio porque se trataba de una feligresa mía, cuyos padres Ferecides Franco y Luisa Faríade Franco son de mi mayor aprecio y estima. Desde el principio observamos que el jurado no había obrado bien porque se trataba de un poema por demás pornográfico, y que al decir "Qué hacer con la frigidez incipiente de los templos ", ello [sic] sólo constituía una falta de religión y de fé [sic] a esos sacrosantos sitios donde vive Dios. El Dr. Espinoza y otros han dicho al respecto, condenando el Galardón lo que Nos pudiéramos decir. Y ello basta… Pero ahora en el número diez (10) del presente mes Monseñor Pedro Da Costa Gómez Vicario General de la Diócesis de Coro ocupa las páginas de "La Mañana" para hacer una especie de elogio a la Señorita Lidda Franco Faría; y como Monseñor Pedro Da Costa Gómez es la segunda persona, junto al Obispo y por consiguiente tiene una gran responsabilidad en lo moral y en lo religioso, nos, como Sacerdotes Católicos en defensa de la MORALy de la RELIGIÓN, queremos resarcir [sic] en este pequeño artículo el escándalo producido en esta alta Sierra por la defensa que hace Monseñor Da Costa Gómez del poema en referencia ("Sin polemizar", p. 4).[10]

Cuesta creer tanto parroquialismo presente en las tres últimas intervenciones expuestas, aunque no podía ser extraño en un pequeño pueblo de las serranías venezolanas de los años sesenta. Pero aún más, cuesta creer la atención que estos articulistas señalan pudo dar la comunidad coriana o serrana a la aparición de un poema en la prensa regional. Lydda Franco Farías y su poema parecen atrapados en pugnas de otros, en rencillas y querellas que nada tienen que ver con asuntos de literatura. ¿Alimentó el tono de esos artículos la leyenda oral que ha prevalecido en torno a Lydda Franco Farías y sus Poemas circunstanciales? ¿Hubo —como lo denunciaba el médico José María Espinoza— una campaña interesada por crear una querella pública y promocionar al libro y a su autora?

10. La atribución al padre Rivero Reyes se desprende de la lectura, pues el artículo aparece sin firma. Además, está fechado en "San Luis: Junio 1965."

Ahora bien, detengámonos un momento. Como lo resaltan algunos de los artículos, la controversia se suscitó no por la publicación del libro completo, ganador de la mención poesía del Concurso Literario del Ateneo de Coro, sino por uno solo de sus textos, el titulado "¿Qué hacer?". La lectura del poema y el tono airado de los tres personajes que sostuvieron el cuestionamiento al mismo, nos lleva a pensar que tanto Amalio V. Rezal, como José María Espinoza y el padre Rivero Reyes, realizaron una lectura plana del texto. No sabían y no podían leer en los símbolos y signos en los cuales se expresaba la autora, no se inscribían ellos en las ideas de renovación estética con las que una joven estudiante de Letras se había formado. Para Rezal, Espinoza y Rivero Reyes aquello no era arte, sino la afiebrada rebeldía de una muchacha osada, capaz de dibujar con improperios y obscenidades a Coro. Y aunque no mencionen directamente a la ciudad, los textos son rebeldes y críticos, arrogantes y desacralizadores, subversivos y provocadores. Una ciudad chorreando orines milenarios en sus viejas casas, de hombres rondando las esquinas de una tradición pacata, cuyos espermatozoides no fecundaban un nuevo tiempo, y cuyos genitales no entusiasmaban en la copula.

También a ello se sumaba una bravía declaración contra el agotamiento del discurso religioso, y la impotencia de valores y tradiciones consagrados en la pequeña localidad. Esa visión desacralizadora a ultranza sigue vigente, sigue haciéndose en la ciudad y el país en nuestra eterna actitud adolescente. Esa lectura se desprende de los artículos de esos autores, y si bien su crítica fue al conjunto de la muestra publicada por el diario *La Mañana* el día 22 de mayo de 1965, escaso énfasis hicieron en los otros textos, centrándose en el poema del libro ganador, y de allí su duro cuestionamiento al jurado. ¿Representaban Amalio V. Rezal, José María Espinoza y Francisco L. Rivero Reyes a sectores tradicionales de Coro? ¿Eran ellos descendientes o emisarios de la godarria coriana? ¿Defensores de los baluartes de la puritana moral burguesa de los viejos apellidos corianos?

En la continuidad cronológica de la polémica, encontramos que para el jueves 9 de junio de 1965 —el día siguiente de la aparición del escrito de Monseñor Pedro Da Costa Gómez— aparecieron dos textos en el diario *La Mañana* referidos al tema. Llama la atención que estos estén suscritos por dos personajes ajenos al medio intelectual coriano del momento: son ellos el sindicalista comunista de CADAFE Víctor R. Ruiz y el locutor urredista Raúl Rojas Partidas. Ruiz comienza el artículo señalando que no puede opinar sobre lo que desconoce, refiriéndose tanto a la materia literaria como al poemario mismo, pero que su intención es la de manifestarse sobre "la forma, tónica y lenguaje" utilizados por aquellos que han declarado su desacuerdo con la decisión del jurado del Concurso Literario (Víctor R, Ruiz, p. 4). Señala razones de identidad clasista con la poeta Franco Farías para

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

asumir su defensa, y por tanto procede a descalificar a los críticos Amalio V. Rezal y José María Espinoza, subrayando su condición de extranjeros, y la intención de mala fe hacia el jurado, basados en las diferencias ideológicas con ellos (V. R. Ruiz, p. 4). Muestra la manera en la que debieron desarrollar su crítica, y culmina con una proclama a la valía literaria de Franco Farías, quien, según su entender: "sepultará definitivamente a todos esos falsos valores que las castas dominantes de esta corrompida sociedad, han endiosado y las conservan aún, como los mejores exponentes de una cultura mediocre y trasnochada" (V. R. Ruiz, p. 4). Como podemos observar, el discurso que expone una confrontación entre la poeta y las castas dominantes —la godarria coriana, la moral burguesa de los viejos apellidos corianos, las castas dominantes de esta corrompida sociedad— tiene su origen en los mismos días de la polémica y en los sectores políticos de la izquierda regional.[11]

Por su parte, el locutor Raúl Rojas Partidas, seguidor del partido Unión Republicana Democrática, valora el "fenómeno literario descubierto" en el Concurso del Ateneo de Coro, señalando el revuelo provocado por la publicación de uno de sus poemas (Raúl Rojas Partidas, p. 4). Indica la evolución del lenguaje frente a la crudeza de los tiempos y reconoce la acertada decisión del jurado en fallar a favor de la autora, remarcando, además, el impacto en el público general, al mismo tiempo que da créditos a la polémica generada y a sus protagonistas por animar el interés de los falconianos hacia la obra (R. Rojas Partidas, p. 4).

El mismo día, es decir, el 9 de junio, apareció la declaración del director del Ateneo de Coro anunciando que en próxima semana circularía el poemario premiado. Ildemaro Alguindigue informó que la obra fue ilustrada por el pintor Mateo Manaure, y que el tiraje era de tres mil ejemplares, los cuales serían vendidos a "un módico precio" a fin de recabar para la edición del resto de las obras recomendadas por el jurado ("La próxima semana circulará el poemario…", p. 1).[12]

Sin embargo, la polémica se mantuvo. Al día siguiente, el 10 de junio —a casi un mes de proclamado el veredicto del premio— el diario La Mañana publicó un "poema" de Ángel José Curiel satirizando los alegatos de los defensores de la poesía de Franco Farías (Ángel José Curiel, p. 2),[13] al mismo tiempo que un amplio artículo del iniciador de la controversia, Amalio V. Rezal ("Síntesis Final", p. 4-5).

11. Discurso superficial y acomodaticio el que sitúa a Lydda Franco Farías como poeta obrera de orígenes campesinos. Habría que constatarlo con una investigación seria de sus orígenes familiares. Sin embargo, nos preguntamos: ¿Podía cualquier muchacha de Falcón o de la sierra estudiar Letras en la UCV en 1965?

12. Es importante destacar que será a más de un mes de esta declaración cuando se bautice el libro, y que los otros poemarios sugeridos para su publicación por el jurado nunca se editaron. Todavía más de un año después los otros concursantes reclamaban el incumplimiento de la oferta de publicación (Guillermo De León Calles;"La deuda corresponde a libros"; Médano (Punto Fijo), 28 oct. 1966, p. 4).

13. Ángel José Curiel (1887-1966) publicó un poemario con el título de Pinceladas de fuego (1948) (Luis Alfonso Bueno y Miguel Ángel Paz; Bibliografía del Estado Falcón; Coro, Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, 1980, p. 34).

En este, Rezal comienza con una extensa cita de la obra *Literatura actual* de Carducci, en la cual se crítica las endebles bases de una "literatura nueva", que —a decir del poeta italiano— juntaba confusamente cuanto existe de indefinido, heterogéneo y anárquico "en una edad de transición" (A. V. Rezal, "Síntesis Final", p. 4). Además, indica responder explícitamente los argumentos del profesor Maximiliano Guevara, pues considera que los escritos de los otros miembros del jurado estaban marcados por el vacío conceptual, y por su propia índole "se colocan fuera de toda discusión razonable" (A. V. Rezal, "Síntesis Final", p. 4). Desde una afectación elitista, considera los rasgos que deben conducir una polémica, y señala que "no cabe monumentalizar a nadie en héroe o en mártir por el hecho de que escriba unos versos sicalípticos como se han escrito en todas las épocas y en todas partes" (p. 4). Expresa el crítico que, ante la abrumadora profusión artística moderna y sus genios, era preferible refugiarse en las obras maestras, indicando que:

> Hace tiempo que está de moda una palabrita sugestiva que tiene una resonancia evocadora: MENSAJE. Desgraciadamente se ha convertido en un comprimido ideológico que esgrimen sin cesarlos demagogos intelectuales y los "snobs" literarios. Se pretende que la función del arte es esencialmente social, y que la simple expresión de la belleza no tiene cabida en él. La Sociología, como mensaje específico, ya no sirve. El arte tiene que ser la "vía veritas" por la cual hay que conducir al hombre hacia el bien social hasta convertirlo, mediante esta novísima forma de transmutación intelectual en el hombre de Juan Jacobo, o en el "homo o economicus" de los filósofos manchesterianos, o en la hormiga afanosa y ciega del gran hormiguero igualitario socialista (A. V. Rezal, "Síntesis Final", p. 4).

Y más adelante, cuestionando el fanatismo por la novedad y la apuesta por la vulgarización del lenguaje, con alusiones a Nietzsche, Otero Silva, Voltaire, Poe, Kierkegaard, y Pascal, hace una exposición que nos deja ver claramente sus posturas frente al arte y su incapacidad de lectura de la propuesta de Franco Farías:

> Todo arte que necesite una preparación intelectual "a priori", un especialismo estético que permita comprenderlo es un arte falso que sólo se presta a la confusión y al desconcierto. La protesta contra las manifestaciones públicas indecorosas y los obscenos jeroglíficos metafóricos no es puritanismo, ni arcaísmo. Es sensatez. […] Sólo por la juventud de su autora pueden ser excusados los versos imprudentes publicados en La Mañana, que fueran objeto de nuestro juicio. Si tuviera más años, y por consiguiente más experiencia, sabría que estos

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> objetos no son materia poética. Sentiríamos hondamente que nuestras críticas fueran tomadas como asunto personal. Nosotros juzgamos un poema que vimos publicado y que nos impresionó en forma especialmente negativa, haciendo una completa abstracción de su autora. No hemos querido ni siquiera mencionar su nombre, para que se entienda que enjuiciamos una obra y nó [sic] una persona (A. V. Rezal, "Síntesis Final", p. 5; énfasis nuestro).

La función social del arte, la experimentación estética y el empleo de coloquialismos en el texto poético era lo que estaba en el centro de la polémica contra "¿Qué hacer?" de Lydda Franco Farías, y no la moral pacata de los sectores sociales predominantes en Coro, como ha trascendido interesadamente. Cerraba con ese extenso artículo Amalio V. Rezal su participación pública sobre el tema.

Sin embargo, en los días sucesivos proseguirían pronunciamientos en defensa de la autora premiada por el Ateneo de Coro. Al día siguiente de aparecido el texto de Rezal, salió el escrito del poeta Rafael José Álvarez, periodista, dirigente del Frente Democrático Popular (FDP) en Falcón, y en 1967, jefe de redacción del diario *La Mañana*, quien publica a página completa y respondiendo muchas de las formulaciones del dominicano bajo el título "El arte y la moral". En su disquisición, que no alude directamente a la diatriba en la prensa, Álvarez comienza señalando:

> Quien mida el arte por el valor de las palabras o busque la belleza mediante los vocablos más acabados o ajustados a un precepto moralista y rígido, no hace más que exigir del artista la renuncia a la imaginación, y en consecuencia la represión de su temperamento. El arte de nuestros días es un arte basado en la libertad de concepción y fundamentalmente descargado de prejuicios. Esa gente que entiende el arte, no en su línea ascendente y eterna sino en su tradición inerte y esclavizada, es la misma que subraya con sonrisa indiferente las nuevas formas de expresión […]. Claro está que todo arte tiene sus raíces en la tradición, elaborado partiendo de sus propias fuentes que están en el pasado, en la esencia nutricia de todos los tiempos. Pero exigir del artista el sometimiento servil a un vocabulario no acorde con las transformaciones naturales del hombre como ente social e ideológico; exigir del artista la copia sistemática de todo cuanto lo rodea utilizando carcomidas formas de expresión, es simplemente coartarle los medios de que se vale para recrear lo que exterioriza su imaginación y darle apariencias de arte a una insincera y rebuscada elaboración… (Rafael José Álvarez, p. 4).

Álvarez responde a parte del cuestionamiento, pero en ningún momento nos habla de una arremetida de sectores sociales dominantes contra la poesía de la joven serrana. Sucesivamente, los días 12, 18, 23 y 26 de junio de 1965 aparecieron en el diario *La Mañana* el texto de Héctor Soto Guédez, "Sobre la poesía de vanguardia de Lida Franco" (pp. 4-5),[14] el de Raúl López Lilo, "Aspecto positivo del certamen" (p. 5),[15] el de Lázaro Trompiz, "La frustración convertida en odio" (p. 4),[16] el de Pedro Argensola, "Soneto" (p. 2),[17] y el de Miguel Antonio Medina, "Lida Franco Faría la poetisa del día" (p. 4).[18] Todos ellos están dirigidos a la exaltación, y defensa de la autora de *Poemas Circunstanciales*. La mayoría de quienes escriben reconocen el valor de la polémica y el interés que la misma había despertado "en amplios sectores" por el poemario premiado. El único que pretende una valoración desde la perspectiva literaria es Soto Guédez, quien, sin embargo, coincide en términos generales con el resto de los articulistas en señalar que el poema cuestionado representa las angustias e inquietudes de la sociedad de su tiempo, a la vez que el compromiso de la juventud con los necesarios cambios. Tanto Lázaro Trompiz como Miguel Antonio Medina se detienen particularmente a deliberar sobre las críticas negativas a la poesía publicada, señalando la molestia causada en círculos sociales e intelectuales, considerando a los realizadores de dichos cuestionamientos como servidores de "una sociedad corrupta".

Nuevos anuncios de la presentación o bautizo del libro aparecieron sucesivamente los días 29 y 30 de julio de 1965 en el diario *La Mañana*, el cual, como hemos visto, era el principal exaltador de aquel. La información, además de señalar la estructura interna del poemario, indicaba que su presentador sería el poeta, abogado y político falconiano Martiniano Bracho Sierra,[19] ligado al Ateneo de Coro ("Mañana en el Ateneo será bautizado *Poemas circunstanciales*", p. 1). El día 30 de julio, *La Mañana* anunciaba "Entrega de diplomas a la primera promoción de pintores egresados de la Escuela de Artes Plásticas Tito Salas.

14. Héctor Soto Guédez, era un abogado larense, ligado al partido Acción Democrática y con cercana familiaridad a Rafael Caldera. El texto de Soto Guédez iba precedido de una carta, fechada en Caracas, dirigida al jefe de redacción del diario La Mañana, donde le informaba el envío del recorte de prensa con el poema de parte de su hermano Agustín.

15. Raúl López Lilo, farmaceuta falconiano, escritor dedicado a la historia local, ligado al partido URD.

16. Lázaro Trompiz, natural de La Vela de Coro, personaje cercano a Antonio "Portugués" Jordán, —hermano de la también escritora Josefina Jordán—, de quien era socio en el restaurante La Atarraya.

17. De Pedro Argensola no hemos localizado información y suponemos que es un seudónimo.

18. Miguel Antonio Medina era dirigente sindical, periodista y hermano de Virgilio Medina.

19. Figura destacada del partido de gobierno —Acción Democrática—, Bracho Sierra estuvo preso durante la dictadura perezjimenista en el Castillo del Obispo, en Puerto Cabello, siendo sometido a torturas. Residente en Caracas, estaba ligado a amplios círculos políticos y culturales de la capital de la república.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

También será bautizado el poemario de Lida Franco Faría" (primera página). La noticia indica que el acto sería presidido por el director de Educación y Cultura del estado Falcón, Silverio González. Para la edición del día miércoles 4 de agosto de 1965, con un destacado despliegue de fotografías en su portada y en páginas internas, el diario *La Mañana* anunciaba al fin: "Bautizado el poemario de Lida Franco Faría" (pp. 1, 7). La nota reseña el acto en estos términos:

> La ceremonia del bautismo se cumplió en presencia de un numeroso público, después el Presidente del Ateneo, periodista Ildemaro Alguindigue explicó el objetivo y alcances del acto, y el poeta Martiniano Bracho Sierra invitado especialmente al mismo, pronunció un vibrante alegato, que fue la valoración exacta de la poesía galardonada. Luego la señorita Lida Franco dio lectura con voz inspirada a uno de los más hermosos poemas de su libro en medio de un estremecido aplauso del público asistente. Apadrinaron el libro el Dr. Félix A. Vargas Graterol, Secretario General de Gobierno del Estado, Profesor Silverio González Director de Educación y Cultura, el Dr. Nicolás Mendoza, Vice-Presidente del Ateneo, el poeta Martiniano Bracho Sierra, el periodista Virgilio Medina y el Profesor Maximiliano Guevara ("Bautizado el poemario de Lida Franco Faría", p. 7).

La poeta Lydda Franco Farías y el libro *Poemas circunstanciales* parecían unir en entusiasmo lo mismo a los directivos del Ateneo de Coro, que a los responsables del diario *La Mañana*, a comunistas como Maximiliano Guevara, adecos como Martiniano Bracho Sierra y urredistas como Raúl Rojas Partidas. Las fotografías de la presentación del poemario ofrecen varios aspectos del acto. En una observamos el presídium con la poeta Franco Farías y las personalidades referidas en la reseña; en otra, el momento del discurso del presentador, y una tercera donde, sonreídos tanto los funcionarios de gobierno como los poetas, jurado y directivos del Ateneo de Coro, derraman champaña sobre el ya polémico libro.

Llama la atención este respaldo de las autoridades estadales a la obra de Franco Farías, cuyo poema "¿Qué hacer?" había causado controversia en las páginas del diario *La Mañana*. Tanto el secretario general de Gobierno, Félix A. Vargas Graterol, encargado en ese momento del ejecutivo por ausencia del gobernador Pablo Saher, como el director de Educación y Cultura, Silverio González, acompañan y apadrinan un libro que estuvo dos meses siendo objeto de debate en las páginas del principal diario regional, donde, por cierto, se plasma la mayoría de la propaganda de las obras ejecutadas por la gestión.

Parece que poca atención prestaron dichos funcionarios a la resistencia que a la propuesta poética de Franco Farías podían tener los sectores tradicionales de Coro. En la misma edición del diario *La Mañana* se publica el discurso de presentación del poeta Martiniano Bracho Sierra, quien, entre otros asuntos, señala:

> Ha querido el Ateneo de Coro que fuese yo quien dejara caer las palabras en este acto bautismal del libro de Lida Franco Faría. Hermosa obra, donde la poesía nos invita al diálogo, a un diálogo necesario, útil y singular: necesario, por el actual momento venezolano, requerido de sinceridad. Útil, por lo que puede sembrar de esperanza. Y singular, por la eternidad de las palabras. Estamos ante un poeta voluptuosamente humano, en cuyos poemas circunstanciales ha comprendido que la función creadora no estriba en el juego habilidoso de las pequeñas metáforas verbales, sino que proyectándose más allá su genio despierto le conduce como diría León Felipe a "originar grandes metáforas humanas" (…). Esta es la poesía que, nutrida de sangre señala horizontes y quiere que con la primera lágrima del hombre se seque la última lágrima del mundo (Martiniano Bracho Sierra, "En torno a un libro", p. 6).

Al respaldo mayoritario de los "hombres de letras" de Coro al poemario de Lydda Franco Farías, se sumaron con elogios o con noticias sobre su impacto en diversos estratos de la ciudad, escritores y periodistas como Francisco Salazar Martínez (p. 4) y Pedro Algandaga (p. 4).[20] Salazar Martínez, poeta, ensayista y articulista nacido en Aragua de Barcelona en 1925, quien llegó a ser agregado cultural en las embajadas de Venezuela en Cuba y México (R. Á. Rivas y G. García Riera, t. 2, pp. 731-732), era cercano al poeta Bracho Sierra, y por él obtuvo el ejemplar del poemario. Salazar Martínez saluda así el libro:

> La verdad es que no estábamos acostumbrados a leer poesía escrita por mano de mujer, que tuviese este tono de atormentado desgarramiento. (…) La voz de Lida Franco Faría desprecia los tonos suaves, las insípidas e incoloras situaciones, los acomodaticios recovecos del verbo, las retoricas de circunstancias. Su palabra llega cargada de fuertes explosivos, se desnuda en

20. Ya antes, había aparecido una "Carta a Lida Franco Farías" fechada en Cumarebo y firmada por un desconocido Eladio Sifonte Pernía. La misiva tenía el mismo tono elogioso hacia la autora, y cuestionador a los críticos de su poema (La Mañana, 23 jun. 1965, p. 4).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> el grito, se levanta en un mundo de sensaciones primarias y nos deja su caliente verdad de brasa impenitente. […] A flor de piel camina la verdad lírica de Lida Franco. No hay pudores que manchen su sinceridad ni se ruboriza al desnudarse cuerpo y alma bajo el pluvioso cielo de su canto sensual. Para ella el sexo es sexo, la piedra es piedra, el hombre es hombre, con todo lo que tiene de ángel y demonio (Francisco Salazar Martínez, p. 4).

El día 28 de agosto de 1965, *La Mañana* publicó una selección de poemas de Lydda Franco Farías que no forman parte del texto premiado, y que tituló "Premisas para una entrega definitiva" (Lida [sic] Franco Farías, p. 4). Son proclamas poéticas a tono con el discurso que se había levantado en su defensa en las páginas del diario coriano, y las cuales dedicó "a mi generación / a los que comparten con nosotros angustias y esperanzas" (L. Franco Farías, p. 4). Pero no pararía allí la polémica; aún tendría otros fuegos cuando el sábado 2 de octubre de 1965 en *El Nacional* de Caracas, el poeta e investigador literario Juan Liscano, a propósito de una crítica al texto de Ludovico Silva "La rebeldía literaria" y al de Argenis Daza Guevara "El periodo crítico", publicados en el *Papel Literario* en fecha 26 de septiembre de 1965, señale:

> De modo que lo que en los EE.UU. —generación beat-nit— o en Europa —literaturas del absurdo, de la negación, de la rebelión existencial— se produjo como fruto de profundas crisis, de grandes desgarramientos, de un deseo de autenticidad frustrado, se convierte en nuestro país en parodia político-literaria, para consumo de partidos políticos, satisfacción de inhibidos y resentidos, y uso de emisarios de la revolución castro-comunista. Nada puede brindar un ejemplo más patente de esa degradación del hecho poético aceptado por compadrazgo político, como la concesión de un Primer Premio de Poesía por el Ateneo de Coro, a unos escritos tan carentes de toda jerarquía como son los "Poemas circunstanciales" de Lida Franco Farías. En esa edición, lo único que tiene una calidad artística son la diagramación y las ilustraciones de Mateo Manaure. Sin embargo, la negativa por parte del Centro de Bellas Artes de Maracaibo, en exhibir un poema mural de la autora antes mencionada dio lugar a una protesta de los integrantes del grupo "Vertical 9", quienes retiraron sus obras. Hubieran debido retirarlas más bien si el Centro de Bellas Artes concedía calidad de poema a escritos como esos, tan pretenciosamente proféticos como carentes de virtud estilística, inclusive dentro de una concepción exasperada del antipoema.

> Es este un ejemplo entre mil. Esos abusos, esos compadrazgos, ese gregarismo, esa falta de honestidad en el acto de la creación, esa demagogia, están produciendo sus frutos… (Juan Liscano, p. A-4).[21]

Se refiere Liscano en ese fragmento de su artículo no sólo a la valoración propia del libro *Poemas circunstanciales*, sino a la controversia que a su vez se había generado con motivo de una exposición en el Centro de Bellas Artes, cuando los artistas integrantes del grupo "Vertical 9" habían decidido incluir en el montaje de su muestra dos poemas, uno de Adixo Villasmil, y otro de Lydda Franco Farías. Los directivos del centro exigieron quitar los poemas, pues "no se ajustaban a los principios del salón" ("Gupo 'Vertical 9' se retira de exposición en Bellas Artes", p. 22). Los encargados del Centro de Bellas Artes de Maracaibo, ciudad con una vocación modernizadora mayor que la de su vecina falconiana, expulsaban de sus recintos la propuesta de Lydda Franco Farías, lo que no habían hecho ni las autoridades del estado Falcón, ni el Ateneo de Coro, ni el diario *La Mañana*, que, como hemos visto, ensalzaron y apoyaron a la poeta y su libro.

A los cuestionamientos de Liscano respondieron Martiniano Bracho Sierra en la prensa nacional, y Antero Dupuy Chirinos en la prensa regional. Bracho Sierra, lo hace en *El Nacional* de fecha 8 de octubre de 1965, con un artículo en el cual manifiesta su asombro por la injusta actitud de su amigo y compañero de partido ante jóvenes que iniciaban el tránsito por la búsqueda de expresión, y particularmente contra Franco Farías y el jurado que le otorgó el premio. Cuestiona Bracho Sierra los argumentos de Liscano sobre adhesiones de tipo político en la decisión del concurso, y hace disquisiciones sobre el inconformismo en el arte y la responsabilidad del artista con su tiempo, para resaltar:

> La poesía de Lida Franco Farías —censurada por Juan Liscano— está signada por ese hálito de inconformidad, es eco descarnado, poesía de su tiempo que pide gritos y no herméticos coloquios. No es poesía política sino voluptuosamente humana, sentenciosa frente a gazmoñas, débiles y mediocres posturas. Lamento altamente este apresurado juicio sobre la poesía y el arte. De compartirse habría que anular rotundamente la mejor y más sincera y fuerte expresión de las bellas letras. (…) El arte no se puede encasillar ni encarcelar. La

21. Ludovico Silva reseñaría tiempo después el libro de Franco Farías, ratificando la imagen de la poeta perseguida y encarcelada por el contenido de su poemario, y haciendo alusión a "las acerbas, duras, destructoras" críticas que había provocado, en especial, "las de un conocido escritor de notorio 'anticomunismo'" (Ludovico Silva; "Poemas circunstanciales"; *Belvedere: Separatas*, Universidad del Zulia, Ediciones del Rectorado, 1990, p. 17). Esta última referencia la debemos al profesor Anthony Alvarado.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> responsabilidad del artista está por sobre él. (…) Y así todo indica que la razón asiste al rebelde y la rebeldía no es nihilismo, sino más bien toma de conciencia y visión de horizontes. Negarlo es enraizarse al ayer. Y vivir es avanzar. (…) Juan Liscano ha caído en lo negativo por la exageración (Martiniano Bracho Sierra, "Rebeldía no es nihilismo", p. A-4).[22]

El 15 de octubre, el único miembro no comunista del jurado del Premio Literario del Ateneo de Coro de 1965, Antero Dupuy Chirinos, bajo su seudónimo Pedro Yunatú, volverá a justificar su voto y valoración por la propuesta poética de Lydda Franco Farías en un texto titulado "Tema agotado" (p. 3).

Contrario a la exposición que se ha hecho de Franco Farías como una perseguida por los sectores de poder de la Coro del momento, es notorio, además de la presencia y respaldo de agentes del gobierno civil y eclesiástico, en los actos de presentación del libro y en la defensa pública de este, el papel desempeñado por el diario *La Mañana* en la proyección de la autora y su obra. Siendo este el órgano periodístico regional más importante en ese tiempo, y el que contenía el mayor centimetraje de propaganda institucional, el libro ganador del Concurso Literario del Ateneo de Coro fue protagonista de su portada y página de opinión durante varios meses con noticias, anuncios, notas, artículos, reseñas, versificaciones y cartas. ¿A quién representaba *La Mañana*? ¿Quién era su propietario y director, Atilio Yánez Essis? Sin lugar a dudas, un próspero empresario y ganadero originario del estado Zulia, ligado a los sectores de la elite social de Coro, quien no pareció colocar ninguna traba a su jefe de redacción, Virgilio Medina, para darle la mayor cobertura a la polémica en torno a la poesía de una universitaria de veintidós años.[23] Así, también la prensa, junto al Ateneo de Coro, el gobierno civil y el eclesiástico, defendieron y apoyaron la propuesta poética de Lydda Franco Farías en 1965. ¿Quién, dónde y cuándo inventó la leyenda de la poeta perseguida y desterrada de Coro por su poemario *Poemas circunstanciales*?

22. Gracias a un centro documental de primera importancia del occidente venezolano, como lo es la Sala de Periódicos de la Biblioteca Tulio Febres Cordero, en el Edificio Administrativo de la Universidad de Los Andes (Mérida), pudimos realizar la revisión de importantes diarios como El Nacional y Panorama, cuyas colecciones conserva casi completas.

23. De acuerdo con el investigador Zénemig Giménez, el diario La Mañana fue fundado el 15 de marzo de 1952, por una sociedad de comercio que integraban Daniel Ramírez y Rubén López Vargas, entre otros. Impreso en Editorial Orto, de Coro, tres años más tarde, pasó a una sociedad accionaria compuesta por Atilio Yánez Essis y Rafael González Sirit. Según Giménez, se registra como director fundador a Rubén López V. La dirección pasa, a partir de 1955, a Yánez E.(Zénemig Giménez; Periódicos y Periodistas Falconianos…; p. 190).

CONCLUSIONES

La reconstrucción de la polémica en torno al premio del Concurso Literario del Ateneo de Coro de 1965, nos acerca a la recepción que tuvo la propuesta poética de Lydda Franco Farías en el espacio coriano de la época. Como hemos podido corroborar a través del seguimiento de la prensa, la poesía de Lydda Franco Farías causó entusiasmo y apoyo en muchos hombres de letras de la ciudad. Por algunos pocos fue rechazada y estigmatizada, pero por la mayoría fue reconocida y exaltada, tanto como para conseguir el apoyo de la jerarquía gubernamental y eclesiástica en las actividades de proyección pública del libro *Poemas circunstanciales*, lo cual parece desmentir la leyenda creada sobre la expulsión de la autora de las fronteras citadinas a propósito del libro. La controversia suscitada en el diario *La Mañana* —principal órgano de circulación regional— centrada en el compromiso social del arte, la utilización de coloquialismos en la poesía, y los valores estéticos de la obra en cuestión, muestra la formación intelectual de un destacado grupo de articulistas, periodistas, profesores, poetas y narradores del momento, lo cual ha quedado oculto tras un mito sin asidero.

¿Existen testimonios de otra polémica sobre la autora que llevara a la conformación de un imaginario sobre su expatriación de la ciudad de Coro? ¿Dónde y cómo se registra tal expulsión? ¿Fue acaso una invención sostenida en la oralidad a partir de la controversia que hemos mostrado? ¿Hubo una orquestación programática en la construcción de tal leyenda?¿Por qué tanto ella como los otros participes del Concurso Literario del Ateneo de Coro guardaron tan hermético silencio durante los meses de la diatriba por la prensa coriana? ¿Cuáles eran los dominios de la reacción retrógrada coriana perseguidora de la poesía de vanguardia, teniendo en cuenta que el Ateneo de Coro o el diario *La Mañana* eran entonces —si a las pruebas nos remitimos— "espacios liberados" para la floración de las nuevas ideas? La poeta rebelde ha sido instituida en el discurso oficial falconiano de la actualidad política y cultural, asimilada al orden establecido, como Alí Primera o Chema Saher, hasta ser declarada su obra, en fecha reciente, como patrimonio cultural del estado Falcón. Así, la rebeldía ha pasado a ser revestimiento del sistema imperante mediante un hábil proceso de apropiación y utilización.

Lydda Franco Farías representa el paradigma revolucionario de una época. Su actitud personal contribuyó, además, a forjar el mito de la mujer insumisa y provocadora de escándalo. Sus primeros textos, que se inscriben en el discurso irreverente de la década de los sesenta, pretendieron sacudir, cuestionar un orden, desacralizar la poesía, y unieron a su autora a nombres y movimientos emblemáticos.[24]

24. Constátese así su mención en varias obras fundadoras del canon literario venezolano, incluso en la del mismo Juan Liscano, que la cuestionó en 1965. Ver entre otras: Juan Liscano; *Panorama de la literatura venezolana actual*; Alfadil Ediciones, 1984, p. 187; y José Ramón Medina; *Noventa años de literatura venezolana* (1900-1990); Monte Ávila Editores, 1991, p. 264.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Pero la obra de Franco Farías fue mucho más que su cuaderno inicial, y el resto de su producción espera mayor atención. Sin embargo, a pesar de algunas aproximaciones de importancia, ha predominado el halago sin crítica, la exaltación adoratoria, el cortejo insustancial, y por tanto, la falta de verdadero estudio y comprensión de su palpitación y de su obra creadora, una obra que no se quedó, repetimos —como algunos pretenden fosilizarla— en su propuesta de 1965. La autora siempre pareció sostener un propósito, una actitud de vida, vanguardista y crítica, no sólo contra lo impuesto, sino también contra lo impostado. Los textos de la polémica en torno a los valores de la proposición poética del primer libro de Lydda Franco Farías contienen aspectos de un debate político-cultural que no se da hoy en el ámbito regional, aun en una ciudad como Coro, que, a pesar de la disminución de su vida intelectual y literaria, sigue siendo referente de interés.

REFERENCIAS

Algandaga, Pedro. "Lo que vi en Coro en 15 días". *La Mañana* (Coro), 16 sep. 1965, p. 4.

Alguindigue, Ildemaro. "Los 13 años del Ateneo de Coro". *La Mañana* (Coro), 11 mayo 1968, p. 4.

Álvarez, Rafael José. "El arte y la moral". *La Mañana* (Coro), 11 jun. 1965, p. 4.

Álvarez, Rafael José. "Falcón en sus narradores y cronistas". *Ventanal* (Coro), octubre-diciembre, 2004, pp. 24-28.

Argensola, Pedro. "Soneto". *La Mañana* (Coro), 18 jun. 1965, p. 2.

"Bautizado el poemario de Lida Franco Faría". *La Mañana* (Coro), 4 ago. 1965, pp. 1, 7.

Bracho Sierra, Martiniano. "En torno a un libro". *La Mañana* (Coro), 4 ago. 1965, p. 6.

Bracho Sierra, Martiniano. "Rebeldía no es nihilismo". *El Nacional* (Caracas), 8 oct. 1965, p. A-4.

"Concurso Literario". *Libro de recortes del Ateneo de Coro*, año 1965.

"Conmemorado en Coro el X aniversario del Ateneo". *El Nacional* (Caracas), 18 mayo 1965, p. B-7.

Curiel, Ángel José. "Esta música". *La Mañana* (Coro), 10 jun. 1965, p. 2.

Da Costa Gómez, Pedro. "Lydda Franco Farías: Gran Poetisa en flor". *La Mañana* (Coro), 8 jun. 1965, p. 4.

Dupuy Chirinos, Antero (véase también Yunatú, Pedro). "La poesía de Lida Franco es arte". *La Mañana* (Coro), 2 jun. 1965, p. 4.

"Empiezo a no ser sabio, Dr. Espinoza, ratifico". *La Mañana* (Coro), 4 jun. 1965, p. 4.

"Entrega de diplomas a la primera promoción de pintores egresados de la Escuela de Artes Pláticas Tito Salas. También será bautizado el poemario de Lida Franco Faría". *La Mañana* (Coro), 30 jul. 1965, primera página.

Espinoza, José María. "Más sobre el silencio culpable". *La Mañana* (Coro), 1 jun. 1965, p. 6.

Flórez, Sebastián. "¿Quién tiene la culpa?". *La Mañana* (Coro), 5 jun. 1965, p. 4.

Franco Farías, Lida [sic]. "Premisas para una entrega definitiva". *La Mañana* (Coro), 28 ago. 1965, p. 4.

Giménez, Zénemig. *Periódicos y Periodistas Falconianos (1853-1953) (Ensayo de rescate de autores y periódicos de la región)*. Universidad Central de Venezuela, 1997.

"Grupo 'Vertical 9' se retira de exposición en Bellas Artes". *Panorama* (Maracaibo), 7 sep. 1965, p. 22.

Guevara, Maximiliano. "¿Qué hacer si no hay espacio para el grito?". *La Mañana* (Coro), 29 mayo 1965, p. 4.

"Hoy expira el plazo del Concurso de Cuento y Poesía convocado por el Ateneo de Coro". *Libro de recortes del Ateneo de Coro*, año 1965.

Liscano, Juan. "¿Nihilismo artístico en reflujo?". *El Nacional* (Caracas), 2 oct. 1965, p. A-4.

López Lilo, Raúl. "Aspecto positivo del certamen". *La Mañana* (Coro), 12 jun. 1965, p. 5.

"Mañana en el Ateneo será bautizado Poemas Circunstanciales". *La Mañana* (Coro), 29 jul. 1965, p. 1.

Medina, Darío. "El sol de barro en la casa del sol". Palabras de inauguración del IV Simposio de Literatura Falconiana, Churuguara, 25-28 mayo 1994. CONAC / UCV, s. f.

Medina, Darío. "Lidda Franco Farías: De Poemas Circunstanciales a Summarius". *Cultura Falconiana*, vol. 8, n.os 1 y 2, pp. 133-139, 1991.

Medina, Miguel Antonio. "Lida Franco Faría la poetisa del día". *La Mañana* (Coro), 26 jun. 1965, p. 4.

Medina, Ramón Daniel. "Virgilio Medina, un coriano universal". Cementos Caribe, 1989.

Medina, Virgilio. "Amalio V. Rezal cazador de brujas". *La Mañana* (Coro), 28 mayo 1965, p. 4.

"La Poesía es actividad vital de solidaridad humana. Dijo Lida Franco la poetisa premiada por el Ateneo de Coro". *La Mañana* (Coro) 14 mayo 1965, p. 1.

"Poetas galardonados en el Concurso de Poesía auspiciado por el Ateneo de Coro". *La Mañana* (Coro), 22 mayo 1965, pp. 4-5.

"Los Premios de Poesía y Cuento del Ateneo ganados por una estudiante y un médico". *La Mañana* (Coro), 13 mayo 1965, p. 1, 7.

"La próxima semana circulará poemario de Lida Franco Faría". *La Mañana* (Coro), 9 jun. 1965, p. 1.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Rezal, Amalio V. (Mario Lora Álvarez). "El silencio culpable". *La Mañana* (Coro), 26 mayo 1965, pp. 4, 7.

Rezal, Amalio V. "Síntesis Final". *La Mañana* (Coro), 10 jun. 1965, pp. 4-5.

Rivas D., Rafael Ángel, y Gladys García Riera. *Quiénes escriben en Venezuela: Diccionario de escritores venezolanos* (siglos XVIII al XXI). Caracas, CONAC, 2006. 2 tomos.

Rojas Partidas, Raúl. "Hoy, ¿Qué hacer?". *La Mañana* (Coro), 9 jun. 1965, p. 4.

Ruiz, Víctor R. "En torno a la polémica suscitada por el premio dado a Lida Franco". *La Mañana* (Coro), 9 jun. 1965, p. 4.

"El sábado fueron entregados en el Ateneo los premios estadales de pintura, poesía y cuento". *La Mañana* (Coro), 18 mayo 1965, pp. 1, 7.

Salazar Martínez, Francisco. "El curare y la flecha. Brotó un manantial lírico en Falcón". *La Mañana* (Coro), 21 ago. 1965, p. 4.

"Sin polemizar". *La Mañana* (Coro), 17 jun. 1965, p. 4.

Soto Guédez, Héctor. "Sobre la poesía de vanguardia de Lida Franco". *La Mañana* (Coro), 12 jun. 1965, pp. 4-5.

Trompiz, Lázaro. "La frustración convertida en odio". *La Mañana* (Coro), 18 jun. 1965, p. 4.

Wisotzki, Rubén. "Un día, una diosa". *Ventanal* (Coro), vol. 1, n.º 2, octubre-diciembre, 2004, p. 35.

Yunatú, Pedro (véase también Dupuy Chirinos, Antero). "El silencio culpable". *La Mañana* (Coro), 27 mayo 1965, p. 9.

Yunatú, Pedro (véase también Dupuy Chirinos, Antero). "Tema agotado". *La Mañana* (Coro), 15 oct. 1965, p. 3.

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Comensales* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Historia y ficción, un matrimonio incestuoso: Venezuela en tiempos violentos, siglos XIX y XX

History and fiction, an incestuous marriage: Venezuela in violent times, 19TH and 20TH centuries

Histoire et fiction, un mariage incestueux : Le Venezuela à l'époque de la violence, XIXE et XXE siècles

Recibido 20-11-18 Aceptado 15-03-19

Francisco Armando Castillo[1]
Profesor Titular, jubilado
Universidad de Los Andes / Núcleo Táchira
San Cristóbal / Venezuela
franciscoarmandoc@gmail.com

Resumen: Esta línea de investigación se desarrolla a partir de dos seminarios realizados en el núcleo Táchira de la Universidad de Los Andes: *América Latina: Autoritarismo-dictadura, su historia en tres tiempos. Una lectura desde la novela* (Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe, Núcleo Universitario del Táchira, febrero-abril, 2018), e *Historia y ficción, un matrimonio incestuoso: Venezuela en tiempos violentos, siglos XIX y XX* (Maestría en Historia de Venezuela, Núcleo Universitario del Táchira, mayo-julio, 2018). En estos seminarios se parte de la idea de vincular los hechos históricos con lo ficcional, de seguir el peregrinaje de los personajes de la ficción, en el quehacer diario, casi existencial, de hombres y mujeres que habitan en casas, bares, cuarteles, prostíbulos, en fiestas y reuniones familiares, en la cama, la recluta, los encuentros armados, en las parejas, los amores rotos, salones de arte, en cárceles, en las torturas, las vejaciones, las amistades, todo ese andamiaje social del que se ocupa no la ciencia política, sino, podríamos decir, una sociología y antropología de lo cotidiano e íntimo del venezolano común. Por tanto, se hará un recorrido panorámico de algunos personajes, en las novelas más emblemáticas de la literatura venezolana, con relación al devenir histórico marcado por la violencia política, rural o urbana, que caracteriza dicho período.

Palabras claves: Historia de Venezuela; literatura venezolana; siglos xix y xx; violencia.

1. Profesor Titular Jubilado de la Universidad de Los Andes Núcleo Táchira. Profesor invitado de la Maestría de Historia de Venezuela (ULA). Profesor invitado de la Maestría de Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA).

¿Cómo citar?
Castillo, F. A. (2020). "Historia y ficción, un matrimonio incestuoso: Venezuela en tiempos violentos, siglos xix y xx". *Contexto*, 24(26), pp. 216-231.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: This research line is developed from the seminars conducted at the Universidad de Los Andes, secondary seat of Táchira: *Latin America: Authoritarianism-Dictatorship, Its History in Three Time Frames. An Interpretation through Novels* (Master of Latin American and Caribbean Literature, ULA Táchira, February-April, 2018) and *History and fiction, an incestuous marriage: Venezuela in violent times, XIX and XX centuries* (Master of History of Venezuela, ULA Táchira, May-July, 2018). These seminars are based on the idea of linking historical facts with fiction, to follow the pilgrimage of fictional characters in the daily, almost existential, work of men and women who live in houses, bars, barracks, brothels, parties, family gatherings, in bed, recruits, armed encounters, couples, broken loves, art galleries, prisons, tortures, humiliations, friendships, and all that social scaffolding that is dealt with not by political science but, we could say, a sociology and anthropology of the everyday and intimate life of ordinary Venezuelans. Thus, a panoramic tour will be made of some characters in the most emblematic novels of Venezuelan literature, in relation to the historical evolution marked by the political, rural or urban violence that characterized that time frame.

Keywords: History of Venezuela; Venezuelan literature; 19th and 20th centuries; violence.

Résumé: Cette ligne de recherche est développée à partir des séminaires organisés à l'Universidad de Los Andes, siège secondaire de Táchira: *L'Amérique latine : autoritarisme-dictature, son histoire en trois temps. Une interprétation à travers le roman* (Maîtrise en Littérature Latino-américaine et du Caraïbe, ULA Táchira, février-avril 2018) et *Histoire et fiction, un mariage incestueux : le Venezuela à l'époque de la violence, XIXe et XXe siècles* (Maîtrise en Histoire du Venezuela, ULA Táchira, May-July, 2018). Ces séminaires sont basés sur l'idée de lier les faits historiques à la fiction, de suivre le pérégrination des personnages fictifs dans le travail quotidien, presque existentiel, des hommes et des femmes qui vivent dans les maisons, les baraques, les casernes, les bordels, les fêtes, les réunions familiales, au lit, dans les recrues, les rencontres armées, les couples, les amours brisées, les galeries d'art, les prisons, les tortures, les humiliations, les amitiés, et tout cet échafaudage social qui n'est pas traité par la science politique mais, nous pourrions dire, par une sociologie et une anthropologie du quotidien et de l'intime des Vénézuéliens ordinaires. Ainsi, dans les romans les plus emblématiques de la littérature vénézuélienne, un parcours panoramique de quelques personnages sera fait, en relation avec l'évolution historique marquée par la violence politique, rurale ou urbaine qui a caractérisé cette période.

Mots-clés: Histoire du Venezuela; Littérature vénézuélienne; XIXe et XXe siècles; violence.

Esta línea de investigación se desarrolla de dos seminarios realizados en el Núcleo Universitario del Táchira de la Universidad de Los Andes: *América Latina: Autoritarismo-dictadura, su historia en tres tiempos. Una lectura desde la novela* (Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe), e *Historia y ficción, un matrimonio incestuoso: Venezuela en tiempos violentos, siglos XIX y XX* (Maestría en Historia de Venezuela).

En estos seminarios se parte de la idea de vincular los hechos históricos con lo ficcional, con el atrevimiento de seguir el peregrinaje de los personajes de la ficción en el entramado del quehacer diario, casi existencial, no riguroso, de hombres y mujeres que habitan en casas, bares, cuarteles, prostíbulos, fiestas y reuniones familiares, en la cama, la recluta, los encuentros armados, las parejas, los amores rotos, salones de arte, cárceles, torturas, vejaciones, amistades, y todo ese andamiaje social del que se ocupa no la ciencia política, sino, podríamos decir, una sociología y antropología de lo cotidiano e íntimo del venezolano común; así como se ocupa de los hombres que salen de esa esfera de lo particular para situarse por encima de lo individual.

Allí entran, de manera ficcionada, personajes históricos como la María Antonia de Inés Quintero, la cual trasmite el pesar y la incertidumbre existencial de un grupo social que de la noche a la mañana ve perdido todos sus privilegios por la "insensata" conducta de algunos de sus pares, al atreverse a romper el dique burocrático sociocultural y religioso de una apacible vida colonial.

Algunos de los personajes de ficción de la novelística venezolana son: María de la Gracia, Doñana, Juana la Poncha (Francisco Herrera Luque, *Boves el Urogallo*); Alberto Soria, Rosa Amelia (Manuel Díaz Rodríguez, *Ídolos rotos*); Paulo Guarimba, Josefina Macapo (Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, En este país); Fermín Entrena (José Abel Montilla, *Fermín Entrena, un venezolano del noventa y nueve)*; el general Juan Palacios, Juan Caribe, Lucía Carvallo, el sargento Felipe Bobadilla, Encarnación, don Jacinto Sandoval (Gonzalo Picón Febres, *El sargento Felipe*); el padre Solana, Elodia Chano (Arturo Uslar Pietri, *Oficio de difuntos*); Diego Collado, Álvaro Collado, Celmira Collado, Saúl Verrón, Lázaro Agotangel, Eladio Flores, Marta Collado, el teniente Abel Maldonado, el doctor Juan Milvo, el bachiller Bruno Galeotti, Juvenal Contreras (A. Uslar Pietri, *El laberinto de fortuna*); la familia Machado, la familia Corrales, la familia Otáñez, Concha'piña y su hijo, Cuqueta, Sobeido, Ceballos, Carolina (Francisco Herrera Luque, *En la casa del pez que escupe el agua);* Juan Vicente Gómez, Román Delgado Chalbaud (Federico Vegas, *Falke*); Alfonso Ribera, Elisa Govea, Soledad Ribera, Alfonso Ignacio Ribera, Fabio Antonio (Mario Briceño Iragorry, *Los Riberas*); Román Velandia, Humberto Ordóñez, el doctor Escalante (El pasajero de Truman); los Victorinos (Miguel Otero Silva, *Cuando quiero llorar no lloro*); Andrés Barazarte, Delia, general Epifanio Barazarte, Jaramillo el sastre (Adriano González León, *País portátil*); todos ellos, personajes que recrean con sus emociones, hastíos, solemnidades, certidumbres y dudas, pesadumbres y rivalidades, una crónica del poder y el amor en una Venezuela en tiempos violentos.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Entre estos personajes de ficción encontramos transfigurados a los generales, doctores, escritores y políticos de la historia real, enredados en el quehacer cotidiano de la guerra y el poder: Boves, Zárate, Zuazola, Monteverde, Bolívar, Antoñanzas, el Diablo Briceño, Juan Germán Roscio, Diego Jalón, Fernando de Ascanio (Conde de la Granja), el Marqués de Casa León, el doctor Francisco Espejo, Páez; Monagas, Falcón, los Guzmanes, Crespo, Andrade, el "Mocho" Hernández, Castro, Gómez, Gil Fortoul, Márquez Bustillo, López Contreras, Medina, los Delgado Chalbaud (en su "elipse trágico", parodiando a Ramón Díaz Sánchez), los Rómulo, los Vallenilla Lanz (suerte de inteligencia en el manejo del poder), Pérez Jiménez, Jóvito Villalba, Pedro Estrada, Wolfang Larrazábal, Edgard Sanabria, Rómulo Betancourt, Raúl Leoni.

En nuestra historia debemos persuadirnos de un atisbo de develamiento. De allí la recurrencia en nuestra novelística de la dictadura y de la sociedad. Nuestro incesto nos revela osadía en la pesquisa: ¿Qué hacemos con los personajes de la ficción? He ahí la pregunta a nuestros insignes novelistas, historiadores y pensadores.

PRIMERA ENTRADA: LA GUERRA, SIGLO XIX (CONCEPTUALIZADO COMO "LOS AÑOS DE LA IRA" EN LAS CRÓNICAS DE GUERRA DE ANTONIO ARRAIZ)

El eje conductor de estos seminarios transita una trama novelística que refiere al trasegar de una nación desde sus inicios como república; dos siglos de imperturbable conmoción política y social, apuntalada en los afanes existencialistas de los héroes-caudillos-generales y de amplios sectores de la población venezolana, protagonistas de ese azaroso entramado espacio-temporal que solemos denominar "nuestra historia nacional".

Para hablar de nuestro siglo XIX, es referencial contextualizarnos en la urdimbre casuística de los días trajinados en pos del "Santo Grial criollo", que deriva en un estado de armonía consensuada en las plumas de los pensadores de ese siglo (v. Elías Pino Iturrieta, Las ideas de los primeros venezolanos), pero trasegada por el otro, pequeño pero eficiente, sector de los protagonistas alineados en los caballos, las armas y el carisma, que señorearon los dilatados y desolados territorios que integran el novel país.

Existe una línea de azarosa temporalidad recorrida por sables y lanzas cargadas de promesas primarias; las unas: "mueran los blancos", "tierra para los pobres", proclamas igualitarias, ofrecimientos de libertad para los negros esclavos de Caracas que se sumasen a las filas del rey (v. Juan Uslar Pietri) y las otras, propuestas doctrinarias y conceptuales, "Dios y federación", "Tierra y hombres libres". José Tomás Boves emerge del corazón de Venezuela como el vengador de la pardocracia, convocando con un discurso igualitarista negado en estas regiones durante trescientos años. Boves, en una proclama durante el desarrollo de la batalla de San Mateo, para exaltar los ánimos de sus soldados, les decía:

> A sus infelices hijos que gimen bajo el yugo de los tiranos (…) hombres desventurados y engañados que obstinados militáis bajo las vanderas de volivar [sic] a vosotros me dirijo (…) ¿qual [sic] de vosotros será el que ya no este desengañado?, ¿quién el que conozca que Venezuela ha sido más esclava? ¿Ni ha sentido tantos males y miseria que desde que se entregó a la dominación de volívar [sic]? (citado en José de Armas Chitty, pp. 101-102).

Esta es la voz que da expresión a los odios y deseos que laten en las entrañas de las masas oprimidas, apartadas por los criollos de las bondades de una sociedad señorial que transcurre "casi imperturbablemente" protegida por el Dios piadoso, la monarquía católica y las armas de los súbditos de ultramar. ¡Ha estallado la guerra!

Boves entra a Caracas en 1814, en su figura de conquistador, "servidor de la monarquía católica" y vengador irresoluto de atávicas afrentas de una población irredenta (caída de la llamada segunda república); y Cipriano Castro llega a la ciudad ochenta y cinco años después, una tarde de mes de octubre de 1899, conquistador del poder político de un país en desgano por todas las conspiraciones, traiciones y desafectos a que se veía enfrentado el último representante del liberalismo amarillo en la conducción de la república, el también general Ignacio Andrade. La población caraqueña, en 1814,"entra en miedo", anarquía y diáspora (emigración a oriente); y en 1899, con "el Restaurador", se llena de fiestas, agasajos, desfiles, promesas ("nuevos hombres", "nuevos ideales", "nuevos procedimientos"). Es el sino de la historia de nuestro país. Toda una carga de premuras. Ese es el escenario trágico de una nación cargada de promesas anarquizadas y, asimiladas, en lo más íntimo de la piel, de una esperanza irredenta. Es la apertura y el cierre de un siglo preñado de violencia política. Es el tiempo largo y tedioso de contiendas armadas, eufemísticamente llamadas "revoluciones".

De igual manera, Francisco Herrera Luque traduce a la ficción (*En la casa del pez que escupe el agua*) el período histórico transcurrido entre los años del régimen personalista del general Antonio Guzmán Blanco y la muerte de Gómez. Medio siglo de historia, 1870-1936, período que abarca los gobiernos de Guzmán Blanco, Francisco Linares Alcántara, Joaquín Crespo, Rojas Paúl, Andueza Palacio, Joaquín Crespo, Ignacio Andrade, Cipriano Casto y Juan Vicente Gómez. Tiempo de caudillos nacionales, regionales y locales, de guerras y levantamientos armados, de autoritarismo, personalismo político y dictadura. Toda una travesía anclada en una rueda de la fortuna hecha historia nacional. Es un país que marcha inexorablemente hacia un destino entretejido de certidumbres e incertidumbres, donde la familia Machado, real y ficcionalizada, destaca en el devenir aristocrático, político, social, militar y burocrático. El autor adscribe al linaje de esta familia personajes de ficción como Víctor Alberto Machado, quien aparece como hijo del mulato Andrés Machado y

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

de Eugenia Blanco, pero carente de la fiereza de su padre. Era más bien dado a los números, con modales de blanco. Destacó en las finanzas y el comercio y llegó a ser ministro de hacienda del gobierno del general Guzmán Blanco. La familia Machado viene a representar, en esos setenta años, el modo de proceder pragmático del venezolano, que le permite amoldarse, sin mayor dificultad, a cada nueva situación política que se le presenta.

> La casa del pez que escupe el agua rebosa de políticos y cortesanos que aprovechan las agonías de la moribunda para hacer méritos de amistad y familia, mientras el pueblo, tras la doble fila de tropa para hacer calle al presidente, ve llegar a los cumplimenteros con sus colores tristes que no llegan a negro (*F. Herrera Luque, En la casa del pez*…, p. 1).

Este convulsionado siglo XIX lo recoge con vehemencia nuestra historiografía republicana; pero también lo vemos transcurrir afanosamente en el corpus novelístico nacional. Francisco Herrera Luque, Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, Manuel Díaz Rodríguez, Picón Febres Cordero, Ramón J. Velásquez, F. Tosta García, Fermín Toro, Rufino Blanco Fombona, Luis Urbaneja Achelpohl, Manuel Vicente Romero García, son algunas de las plumas que lo recrean.

Boves el Urogallo, Lanzas coloradas, La guerra a muerte, En este país, Peonía, y El sargento Felipe abren este ciclo de guerras civiles. Lo cierran *En la casa del pez que escupe el agua, e Ídolos rotos*. Estas dos últimas novelas resumen la atmosfera política y moral existente cuando los tachirenses asaltan, el 23 de octubre de 1899, con sus caballos, ruanas y extraños generales, las calles de la bulliciosa Caracas de fines de siglo. Son las aprehensiones de un país y un siglo en el transcurrir lento y tedioso de hombres en pos de su verdad. Es nuestra historia política pero también moral. De Boves a Castro transita una línea de tiempo que podría ser, para fortuna o infortunio nuestro, la precisión de una sosegada aunque trágica certeza de sociedad.

SEGUNDA ENTRADA: LAS DICTADURAS, SIGLO XX

Amanece el país con otros propósitos, otros temas y lemas. Sería el novedoso ensayo de generales paternalistas-populistas "en son de libertadores" y de añejas certezas de poder. Ya no es el igualitarismo de Boves ni de Zamora. Ya no serían las banderías políticas que ondeaban en los interminables combates del liberalismo de Antonio Leocadio Guzmán, ni del feroz federalismo con sus consignas salidas del fondo de la historia ("Muera el ganado", "Mueran los blancos", "Federación o muerte"), ni del liberalismo azul del viejo Monagas, ni el liberalismo amarillo del otro Guzmán, ni la Revolución legalista del nuevo amo

del país, Joaquín Crespo, ni las asonadas militares de la Revolución de Queipa, la cual reivindica el triunfo del carismático "Mocho" Hernández en las elecciones de 1877, quien enarbola las banderas del liberalismo nacionalista.

Estas travesías político-militares se van apagando en la medida que las añejas consignas dejan de embriagar a las irredentas masas de campesinos seguidores de hombres fuertes. Las guerras van dejando un camino de miseria, muertes y deudas que las arcas vacías del Estado ya no soportan. Fin del episodio: muere el último hombre fuerte del siglo XIX, Joaquín Crespo; la precaria economía colapsa, la deuda pública interna y externa crece exponencialmente, el general que conduce las riendas del país, Ignacio Andrade, se siente maniatado por sus generales, que en sus aspiraciones de poder se encuentran prestos a conspirar. Venezuela se derrumba, los generales andan alborotados sin un taita que los controle y guíe. El viejo caudillaje se desvanece con el siglo, las guerras civiles se agotan de consignas redentoristas, hombres armas y botines. Es la hora de otros generales: si bien ya han probado el sabor del poder regional y de la pólvora, no habían incursionado "en son de jefes" en los quehaceres políticos de la Casa Amarilla.

En *Oficio de difuntos*, *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*, *En la casa del pez que escupe el agua*, *Los Riberas* ,y *Fermín Entrena, un venezolano del noventa y nueve*, se puede extraer esa artificiosa realidad que columbra los primeros treinta años del siglo XX de vida política y social, de artimañas alineadas alrededor del poder político en una novedosa arquitectura del poder. Ya no son los llaneros gobernados por el Páez de los años treinta, ni los orientales con los hermanos Monagas de los años cincuenta, ni los centrales de Guzmán Blanco en los años setenta y ochenta, ni los macheteros de Alcántara en el setenta y siete, ni los guariqueños de Crespo en los años noventa.

Ahora, en el nuevo siglo que se asoma, son los tachirenses de los años diez, veinte, treinta y casi cuarenta de Castro y Gómez. Si algo de novedoso tiene el proyecto político-administrativo-militar de los andinos, es que éstos mandan, gobiernan con celo regionalista, con tachirenses, pero, esta vez, con la particularidad de darle forma a un poder autocrático que apenas se vislumbraba en los gobiernos del general Guzmán Blanco, 1870-1888, y que vertebra en torno a Caracas a todo el país. Es decir que la nueva arquitectura de poder personalista-dictatorial se centra en estos dos personajes, Castro y Gómez, que hacen de la Casa Amarilla su centro, su persona: el poder ejecutivo de estos tachirenses se confunde con la figura del caudillo-redentorista; particular manera de gobernar, con la que —con relativo éxito— logra imponer su sello personalista Guzmán Blanco durante dieciocho años. Es el momento de las últimas guerras civiles (Revolución libertadora, 1901-1903) y de los gastados y ancianos caudillos decimonónicos.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> Podríase afirmar, pues, que hasta la batalla de la Victoria llegaron ya con sus caballos despeados, los famosos jinetes-fantasmas de las hazañas de la heroicidad legendaria en la génesis de la patria y que después aparecieron en espectáculos impresionantes de las guerras civiles con espectáculos de recia personalidad. Los vencía ahora un caudillo guerrero de distante lugar del país, venido del Táchira, ignorado por muchos venezolanos, pero con un alma fuerte, dominadora (José Abel Montilla, p. 370).

Ahora la política y la guerra dejan los caballos y las montoneras; ahora es la lucha de Palacio, las intrigas, el favoritismo, la adulancia, la lealtad a toda costa; y la construcción de otra manera de gobernar (verticalidad del poder): el dictador-presidente, un solo jefe y un solo ejército. La Constitución Nacional ya no viaja detrás de los azares de las contiendas armadas y de los generales, de las banderías liberales o conservadoras (constituciones de 1857, 1858, 1864, 1874, 1881, 1891, 1893), sino que se acomoda tranquilamente a la palabra del nuevo hombre fuerte:"el salvador de la patria", "el restaurador", "el benemérito", "el rehabilitador", "el ungido" (constituciones de 1901, 1904, 1909, 1914, 1922, 1925, 1928, 1929, 1931). Ya no se habla de libertades ni de democracia. La diatriba política del siglo XIX queda congelada en los insomnios y en la próstata de Castro y de Gómez. El país se arremeda en las nuevas consignas: "Unión, paz y trabajo"; las fuerzas vivas, los comerciantes, los intelectuales, el pueblo llano, la prensa, marchan al unísono de estos compadres.

La modernización del Estado, puesta en práctica en medio de la anarquía estadal, regional y local, por Guzmán Blanco, el "autócrata civilizador", llamado "el Ilustre Americano" por sus acólitos y plumarios de turno, se profundiza y se hace realidad con Castro y Gómez. Ellos modernizan y centralizan el ejército nacional bajo el mandato único del presidente-dictador, sanean y restauran la hacienda pública, imponen por medio de la fuerza armada la paz y el orden, accesorios indispensables para conseguir el progreso de la nación; a la par de mejoras en el plano técnico de una red de carreteras que vertebrarán a la Venezuela dispersa y profunda, legada de un siglo dedicado a las contiendas armadas. La carretera trasandina es una presencia y un acercamiento de la región andina al ensayo centralizador (v. Ramón J. Velásquez, *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez;* Mariano Picón Salas, *Los días de Cipriano Castro*, y Elías Pino Iturrieta, *Las ideas de los primeros venezolanos*).

Aparicio Peláez y Carmelo Prato *(Oficio de difuntos),* el restaurador y el benemérito, los dos compadres, dos hombres de la providencia surgidos de esa Venezuela profunda de la cual nos habla Pedro Cunill Grau, logran con argucias una evolución dentro de la causa, el 8 de diciembre de 1908; o, si se prefiere decirlo así, logran sustraer de las rebeliones a un país anarquizado por un siglo de guerras civiles, para llevarlo a una paz, o a un silencio, como diría la poetisa Elisa Lerner (Del silencio posgomecista al ruido mayamero, en Venezuela una ilusión de armonía), de treinta y seis años.

Ahora es el tiempo de la tortura, la sumisión, la cárcel, el destierro, la delación, la enfermedad de los beneméritos, la próstata, el engaño, los discursos grandilocuentes del padre Solana (el padre Borges), paladín solemne del régimen, angustioso y perturbado personaje de Oficio de difuntos. La pluma acompaña con vehemencia al régimen andino: son los portavoces de ese tiempo, los cuales construyen una filosofía del poder, tal como lo señala la historiadora Yolanda Segnini (1997): Laureano Vallenilla Lanz, certero pensador de nuestra sociología e historia nacional (*El gendarme necesario*); José Gil Fortoul, eminente historiador (*Historia constitucional de Venezuela*); Pedro Manuel Arcaya, sociólogo dilecto del régimen; Francisco González Guinán, historiador, político liberal polemista (*Historia contemporánea de Venezuela*).

Personalismo político, autoritarismo, amos del poder y del país."¡Compadre me cuida el coroto!" son, palabras más, palabras menos, las que le dirige Prato a Peláez en el momento de partir hacia Alemania para someterse a una operación de próstata. El país se vuelve impersonal y pasa a ser una propiedad de los generales en ejercicio de poder. El general Peláez, en sus interminables soliloquios, asume que Venezuela es de él; es como su hacienda de La Mulera, en la que debe imperar el orden y el trabajo, al mejor estilo de las casas comerciales alemanas de finales de siglo, que hacían vida en la San Cristóbal de entonces.

> Si todo el mundo estaba ocupado en algo no habría tiempo para pensar en vagabundería. Nada que rompiera su orden era admisible. Ninguna alteración ningún desvío. Todo tenía que comportarse conforme a su voluntad. (…) 'Esto es más difícil que arrear pollos. Se le quieren escapar a uno por todos lados'. Había que poner orden. Pero había mucho pícaro. Estaban solamente escondidos, esperando para asomar de nuevo la cabeza. 'Aquí va a andar todo el mundo derecho' (Arturo Uslar Pietri, Oficio de difuntos, pp. 253-254).

TERCERA ENTRADA: LA TRANSICIÓN: TIEMPOS DE LÓPEZ CONTRERAS, MEDINA ANGARITA Y LOS RÓMULOS, 1936-1948

Uslar Pietri *(El laberinto de la fortuna)* confecciona un retrato y una estación de máscaras de la Venezuela que ve transcurrir el tiempo histórico desde la muerte del general Gómez hasta el momento de la dictadura del general Pérez Jiménez: gobiernos de López Contreras, Medina Angarita, Rómulo Betancourt, Rómulo Gallegos, Carlos Delgado Chalbaud, Suárez Flamerich y Pérez Jiménez. Tiempo histórico apuntalado por una cotidianidad azarienta que, sin recurrir a la rigurosidad de la historia y apelando a lo ficcional, recrea, por medio de sus personajes, los cuales fungen de arquetipos tipológicos conductuales, nueve contextos histórico-políticos de la Venezuela postgomecista.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Uslar Pietri diagnostica, con pluma inquisidora y en actitud de pesquisa, la nueva cotidianidad del venezolano, ahora con afanes de conspirador, con arribismo acomodaticio, en un contexto de apertura política y búsqueda de una sociedad abierta, con prólogo de "democracia gradual encauzada" (1936-1945), de experimento de "entre devoramiento político" (1945-1948), y con epílogo de ruptura de lo militar con el poder civil (24 de noviembre de 1948).

CUARTA ENTRADA: LA DICTADURA MODERNIZANTE DEL "NUEVO IDEAL NACIONAL": LOS TIEMPOS DE PÉREZ JIMÉNEZ, DELGADO CHALBAUD, LLOVERA PÁEZ, SUÁREZ FLAMERICH, PEDRO ESTRADA, LAUREANO VALLENILLA LANZ (HIJO), 1948-1958

El laberinto de fortuna, Un retrato en la geografía y Estación de máscaras, de Arturo Uslar Pietri, y *Cuando quiero llorar no lloro*, de Miguel Otero Silva, dan vida a personajes para recrear la ficción política de unos años estacionados en el quehacer cotidiano de nuevos jefes y subalternos, buscando cada cual acomodo en una sociedad que se perfila, esta vez, en decisiones de militares alejados de los partidos políticos (AD, URD y el Partido Comunista) y de la política, como le gustaba señalar al general Pérez Jiménez. Emergía un nuevo diseño ideológico que buscaba dejar atrás" 150 años de atraso y barbarie" (Editoriales El Heraldo, 1955). Ni caudillos decimonónicos, ni dictadura gomecista, ni gobiernos de emergencia social de matiz radical de hegemonía adeca, fuente de populismo, despilfarro y corrupción. Los nuevos generales sostenidos por discursos de altura ideológica salidos de la pluma de Laureano Vallenilla (hijo) hacían tabula rasa del pasado reciente y su persistente aroma de barbarie y atraso. Este lo recordaba con precisión:

> El Coronel Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la república, encarna un tipo original de gobernante latinoamericano. No tiene parecido con los caudillos tradicionales ni con los demagogos que en estos lares han encabezado los partidos llamados populares. No es ni Gómez ni Betancourt, ni Ubico ni Arévalo, ni Benavidez ni Haya de la Torre, ni Machado ni Grau. En el momento crucial que vive el mundo, representa la cultura contra la improvisación, la prudencia contra la temeridad, la dinámica contra la estática, el patriotismo contra las banderías. Estas cualidades personalísimas, y ajenas a quienes le precedieron en el mando, han traído como consecuencia un nuevo estilo en el ejercicio de las funciones de gobierno. Una nueva manera de ejecutar y ordenar que influya poderosamente sobre toda la nación (Editoriales El Heraldo, p. 1).

El proyecto militarista-modernizante recomenzaba desde cero. Rescataban con vehemencia el don de mando militarista-personalista y autoritario de Guzmán Blanco y

Juan Vicente Gómez, el respaldo de las fuerzas vivas, la prensa y los intelectuales al servicio de un régimen que daba prioridad a "el orden, la paz y el trabajo".

El general Diego Collado, Álvaro Collado, Celmira Collado, Saúl Verrón, Lázaro Agotangel, Eladio Flores, Marta Collado, el teniente Abel Maldonado, el doctor Juan Milvo, bachiller Bruno Galeotti, Juvenal Contreras, personajes ficcionados de Arturo Uslar Pietri (*El laberinto de fortuna*),que se mueven en la cotidianidad de la Caracas de los años cincuenta, representan el pequeño mundo de la intriga política, de las conexiones, de las conspiraciones, de los amores, de la perseverancia, del arribismo político. Es la pequeña trama que se teje alrededor de los nuevos jefes del poder. Los extremos de esos comportamientos los reportan Álvaro Collado y Lázaro Agotangel.

> Tú habrás aprendido mucho en esos países (le sentenciaba cínicamente Saúl Verrón a su cuñado Álvaro Collado), pero el que te puede enseñar todo lo que tienes que saber de aquí es Lázaro. Ese es cuatriborleado. Eso significa que era doctor en mañas, licenciado en vivezas, profesor de ardides, veterano en dolos y engaños (Álvaro Collado, en su postura ética y crítica respecto al arribismo político ya habitual, reinante en la sociedad de aquellos años, le responde) Cuando uno está demasiado metido en la lucha de todos los días se va amellando y haciendo insensible para ciertos valores morales.— ¿Y para qué sirven esos valores, sino sirven para vivir? ¿De qué sirve estar lleno de sabiduría y virtudes si los demás lo miran a uno como un pendejo? —proclamó Verrón (A. Uslar Pietri, Estación de máscaras, p. 78).

Por su parte, Francisco Herrera Luque traduce a la ficción (*En la casa del pez que escupe el agua*) el periodo histórico que transita desde los años del régimen personalista del general Antonio Guzmán Blanco hasta la muerte de Gómez. Medio siglo de historia, 1870-1936, período en el cual transcurren los gobiernos de Guzmán Blanco, Francisco Linares Alcántara, Joaquín Crespo, Rojas Paúl, Andueza Palacio, Joaquín Crespo, Ignacio Andrade, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. Tiempo de caudillos nacionales, regionales y locales.

Mención aparte nos merecen los personajes de Miguel Otero Silva (*Cuando quiero llorar no lloro)*. Los Victorinos nacen el mismo día y año (1948), en momentos en que se rompe la alianza civil-militar. Tercer golpe de estado exitoso del siglo XX. Año que abre las compuertas de la dictadura perezjimenista, y, con ella, la vuelta de la represión, las cárceles, la muerte de la libertad de expresión, torturas, destierros, sumisión de la población, la adulancia, el autoritarismo. Los Victorinos mueren el mismo día y año (1966), cuando ya se han instalado los gobiernos de los partidos políticos democráticos; no obstante, la violencia política no ha estado ausente de la escena política de la nación. Es la época de los movimientos guerrilleros portadores de las doctrinas marxista-leninistas.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

La novela abarca dos momentos históricos: la dictadura militar y la democracia de partidos (1948-1966).

QUINTA ENTRADA: A MANERA DE DESENLACE

Andrés Barazarte, en soliloquio, recorre las calles de una ciudad impregnada de violencia política, murmuraciones, ecos de pasos, lamentaciones; una ciudad inscrita en una cotidianidad de automóviles, humo, nuevas tiendas, avisos promocionales y aspiraciones de certidumbre política. Barazarte encarna un ideal político-ideológico que recorre el escenario político y el tiempo histórico que vive el país en ese acaecer de la temprana democracia instaurada. Parece que la violencia, las intentonas militaristas y los golpes de Estado han quedado en el haber de nuestra historia. Pero el novel personaje de Adriano González León nos dice lo contrario. En su maletín, cual caja de pandora, lleva una orden expresa o línea política que se entremezcla con el bullicio de hombres y mujeres que caminan por esas calles con sus afanes ontológicos, despreocupados del suceder político del momento. Sus luchas están en otros afanes colindantes a sus preocupaciones diarias. Barazarte marcha solo, con sus pensamientos que navegan cual náufragos, y con sus miedos. “El exceso de preocupaciones ocultaba un vago deseo de no llegar, de retardar al menos el encuentro, de poner lo más lejos posible el momento decisivo” (Adriano González León, p. 17). Sin “final feliz”, Adriano González León nos ofrece una mirada desde la ficción, respecto a la realidad histórica de una ciudad que resume en sus calles una lucha armada, expresión de un escenario colmado de vehemencia política.

Podríamos comentar en dilema de lectores de la historia y la ficción, sobre el recorrido de la violencia política en la Venezuela decimonónica, comenzando con el Boves de Herrera Luque, que entra en la escena político-militar de la guerra de independencia por allá en 1814, y culminando en el Andrés Barazarte de González León, en la Venezuela de los años sesenta del siglo XX. Aquel traducía su furia y venganza guiando a los llaneros de a caballo, arropado en su carisma y arrojo personal; este otro continúa el camino de la violencia armada, montado en un autobús con un designio misterioso anclado en su maletín negro, pero sin arrojo ni carisma, y lleno, sí, de incertidumbre. Son dos Venezuela, dos países, dos certezas, dos hombres, pero igual destino de tragedia: aquel culmina su travesía en Urica (1814); el otro, en un solitario apartamento, con olor a huida, de esa Caracas bulliciosa e indiferente, pensando en su Delia acribillada: el mismo destino que le aguarda en instantes.

> Tú regresaste al apartamento (…) y ellos, desde afuera, apuntaron sobre la puerta, la llenaron de plomo (…) y estabas tú sangrante, con balas en el pecho y la cabeza, cálida, con tus grandes

> ojos inertes, sin la voz, todavía con tu olor, enmandarinada, el labio mordido, por desafío, los colores perdidos, Delia, muerta de resplandores y de balas (A. González León, p. 260).

Agreguemos también la sórdida elipse de nuestra violenta recurrencia como país en construcción:

El sargento Felipe (G. Picón Febres, *El sargento Felipe*) regresa a su finca destruida; muerta Encarnación, su mujer, sólo le quedará el suicidio.

Paulo Guarimba (L. M. Urbaneja Achelpohl, *En este país*), de peón a general y ministro, regresa junto a su prometida Josefina Macapo:

> Bien hacía Josefina en asirse a Paulo; la sutil, la graciosa y espiritual Josefina ganaba al injertar, al unir su vieja savia, gastada, podrida, con el vigor y la salud que representaba aquel hombre, heroico, generoso y bárbaro. Así cavilaba Gonzalo Ruiseñol, aislado en medio de la general alegría. (…) su faz reflejaba gran dolor y desaliento (L. M. Urbaneja Achelpohl, pp. 326-327).

Alberto Soria (M. Díaz Rodríguez, *Ídolos rotos*) opta por el camino del exilio, al verse sobrepasado y abrumado por una realidad, por una sociedad en concierto de matanzas y de taitas:

> Las venus al revés del dios de la luz, miraban el techo del salón, no hacia arriba. Los soldados entre una frenética explosión de erotismo bestial, con las puntas de sus bayonetas habían simulado, en los blancos cuerpos de las estatuas, el sexo de las diosas. Y no pudiendo ya violar campesinas en los ranchos de la sabana y en los bohíos del monte, violaron con sus caricias de brutos, las blancas diosas de yeso (…) y al final ya de huida (…) '…escribió con la sangre de sus ideales heridos, dentro de su propio corazón, por sobre las ruinas de su hogar y sobre las tumbas de sus amores muertos, una palabra irrevocable y fatídica: Finís Patriae' (M. Díaz Rodríguez, pp. 136-137).

Alfonso Ribera (M. Briceño Iragorry, *Los Riberas*) y Fermín Entrena(J. A. Montilla, *Fermín Entrena, un venezolano del noventa y nueve*) parten a Caracas en su juventud; el primero, impelido por su familia para hacer futuro en la capital bajo el ala protectora del general Gómez; el segundo, empujado por el huracán de la Revolución restauradora. Ambos, con sueños; el uno, de riqueza y posición social, y el otro, abocado a la persecución de un ideal de patria renovada en los fueros de don Carmelo Prato y Prudencio Peláez; ambos llenan un tiempo en una Venezuela bajo la cintura de los generales tachirenses, una Venezuela que conoce las últimas guerras civiles y el afianzamiento de las dictaduras de principio de siglo.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Los Riberas fue publicada en la Madrid de 1957, época del mandato perezjimenista. *Fermín Entrena, un venezolano del noventa y nueve* fue escrito entre octubre de 1941 y abril de 1944, durante el gobierno del general Medina Angarita, gomecista de origen, pero demócrata en su haber político.

> Un día en medio del pesar de los viejos servidores, Fermín Entrena y su hermana, la señorita Fidelia, emprendieron viaje. La casa quedó cerrada y silenciosa. Unos meses después la mansión de 'Pirineos' tenía el aspecto de las cosas abandonadas. Sin alma, destinada, tal vez a la ruina lenta. En los corredores, las hojas de los árboles cercanos formaban montículos por donde corrían libremente las lagartijas. En los aleros, se escondían mochuelos y murciélagos; las telas de araña lucían en los rincones. En la estancia de la dueña un viejo espejo, recuerdo de la familia, aparecía con la luna empañada (J. A. Montilla, pp. 575-576).

Al final de sus días, luego de haber trepado por los innumerables hilos de la compleja madeja de funcionarios gomecistas, hacedora de riqueza y poder, Alfonso Ribera enfrentará las dos realidades existenciales del país:

> Te repito, papá. Soy frente a ti tu propia conciencia desnudada. Te digo lo que tú mismo deberías haberte dicho hace tiempo. Rompiste la hebra de otros destinos y yo te ofrezco empatarla. (…) Ayer abandonaste a tus hijos bastardos; después te asociaste con los que vendían al país; en mi presencia has renegado del pueblo en que abriste los ojos a la vida, y has negado tu apoyo material a miembros sufridos de tu propia familia. Mírate en el espejo de mis palabras. (…) [Le dice el padre:] ¡Cínico, cobarde, comunista, canalla! Deja mi casa. (…) [Alfredo] sin alterarse en nada, se disponía a salir, cuando el padre lanzó un agudo grito, dio un traspié y cayó al suelo en ictus (Mario Briceño Iragorry, p. 472).

Álvaro Collado y Lázaro Agotangel (A. Uslar Pietri, *El laberinto de fortuna)* comparten un destino común en la Venezuela postgomecista (1936-1958). El primero, Álvaro, idealista, con veleidades "comunistas"; el segundo, Lázaro, proveniente de una de las barriadas pobres caraqueñas, arribista, con olfato para reconocer los "momentos clave" para acomodarse cerca del poder político. ¿Y qué otras expectativas podían tenerse en la Venezuela de los años cincuenta, sino la de ampararse bajo la sombra del general de turno? Dilema existencial al que se enfrentan los personajes al momento de tomar decisiones para el acomodo material o moral. Lázaro es el arquetipo de los hombres venidos del siglo XIX.

Álvaro parece comulgar con las posturas morales de un Fermín Toro. Ya nos imaginamos sus tablas de valores en una Venezuela postrada bajo las riendas del militarismo de los años cincuenta.

Boves, la familia Machado, la familia Corrales, la familia Otáñez, Concha'piña y su hijo, Cuqueta, Sobeido, Ceballos, Carolina, el sargento Felipe, Alberto Soria, Carmelo Prato, Aparicio Peláez, Ezequiel Amaya, Damián Dugarte, el padre Solana, Paulo Guarimba, Alfonso Ribera, Vicente Alejo Ribera, Fermín Entrena, Álvaro Collado, Lázaro Agotangel, Andrés Barazarte, los Victorinos. En suma, nuestros personajes reales y ficcionales, con vida propia en el corpus novelístico en estudio, nos muestran un sucederse apuntalado de hechos constructores de conductas disímiles que organizan la cotidianidad de una sociedad.

REFERENCIAS

Armas Chitty, José Antonio de. *Boves a través de sus biografías*. Caracas, Editorial América Libre, 1976.

Arraiz, Antonio. *Puros hombres*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1974.

Arraiz, Antonio. *Los años de la ira: Las guerras civiles en Venezuela*, 1830-1903. Caracas, Vadell Hermanos Editores, 1991.

Briceño Iragorry, Mario. *Los Riberas*. Caracas, Fundación Mario Briceño Iragorry, 1983.

Díaz Rodríguez, Manuel. *Ídolos rotos*. Caracas, Editorial Panapo de Venezuela, 1996.

Díaz Sánchez, Ramón. *Guzmán, elipse de una ambición de poder*. Caracas, Ediciones Edime, 1952.

Fauquié, Rafael. *El silencio, el ruido y la memoria*. Caracas, Fondo Editorial Acta Científica Venezolana, 1991

Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas, Fundación Polar, 1997. 4 tomos.

González Guinán, Francisco. *Historia contemporánea de Venezuela*. España, Ediciones de la Presidencia de la República, 1954. 15 vols.

González León, Adriano. *País portátil*. Caracas, Seix Barral, 1969.

Herrera Luque, Francisco. *Boves el Urogallo*. Caracas, Editorial Fuentes, 1973.

Herrera Luque, Francisco. *En la casa del pez que escupe el agua*. Caracas, Editorial Fuentes, 1976.

Lerner, Elisa. *Venezolanos de hoy en día: Del silencio postgomecista al ruido mayamero. En: El caso Venezuela. Una ilusión de armonía.* (Coord. Moisés Naím y Ramón Piñango). Caracas, Ediciones IESA. 6° Edición. 1995.

Lindholm, Charles. *Carisma: Análisis del fenómeno carismático y su relación con la conducta humana y los cambios sociales*. España, Gedisa, 1992.

Montilla, José Abel. *Fermín Entrena, un venezolano del noventa y nueve* (novela histórica). Caracas, Editorial Italgráfica, 1998.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Otero Silva, Miguel. *Cuando quiero llorar no lloro*. Caracas, Seix Barral, 1982.

Pardo, Miguel E. *Todo un pueblo*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1981.

Picón Febres, Gonzalo. *El sargento Felipe*. Caracas, Editorial Ayacucho, 1947.

Picón Salas, Mariano. *Los días de Cipriano Castro* (Historia venezolana de 1900). Caracas, Ediciones Garrido, 1953.

Pino Iturrieta, Elías. *Las ideas de los primeros venezolanos*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2003.

Pino Iturrieta, Elías. *Venezuela metida en cintura*, 1900-1945.Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2006.

Quintero, Inés. *La criolla principal*. Caracas, Editorial Alfa, 2016.

Rangel, Domingo Alberto. *Los andinos en el poder: Balance de la historia contemporánea de Venezuela*. Vadell Hermanos Editores, 1980.

Segnini, Yolanda. *Las luces del gomecismo*. Caracas, Editorial Alfadil, 1997.

Suniaga, Francisco. *El pasajero de Truman*. Caracas, Editorial La Galaxia, 2014.

Toro, Fermín. *Páginas escogidas*. Caracas, Los Libros de Plon, 1979.

Toro, Fermín. *Los mártires*. Caracas, Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2017.

Torres, Ana Teresa. *La herencia de la tribu: Del mito de la Independencia a la Revolución bolivariana*. Caracas, Editorial Alfa, 2009.

Tosta García, Francisco. *La guerra a muerte*. Caracas, Episodios venezolanos, IV. Eduven, (sf)

Urbaneja Achelpohl, Luis Manuel. *En este país*. Caracas, Biblioteca Popular Venezolana, 1958.

Uslar Pietri, Arturo. *El laberinto de fortuna: Estación de las máscaras*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1964.

Uslar Pietri, Arturo. *El laberinto de fortuna: Un retrato en la geografía*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1962.

Uslar Pietri, Arturo. *Oficio de difuntos*. Barcelona (España), Austral, 1976.

Uslar Pietri, Juan. *Historia de la rebelión popular de 1814*. Caracas, Editorial Mediterráneo, 1968.

Vallenilla Lanz (h), L. (S / F). *Editoriales de "El Heraldo por R.H. 1954-1955*. Caracas, Ediciones de "El Heraldo"

Vallenilla Lanz, Laureano. *Cesarismo democrático*. Caracas, Obras completas, tomo 1, Universidad Santa María, Centro de Investigaciones Históricas, 1983.

Vegas, Federico. *Falke*. Caracas, Editorial Mondadori, 2005.

Velásquez, Ramón J. *La caída del Liberalismo Amarillo: Tiempo y drama de Antonio Paredes*. Edición en homenaje al autor, Caracas, Congreso de la República, 1987.

Velásquez, Ramón J. *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*. Caracas, Ediciones Centauro, 1989.

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Lares* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Entrevista

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

ENTREVISTA

por Marisol García Romero
Universidad de Los Andes, Venezuela

Prof. José Gregorio Vásquez C.

¿Cómo citar?
García Romero, M. (2020). "Entrevista al profesor José Gregorio Vásquez C".
Contexto, 24 (26), pp. 233-258.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Entrevista al profesor José Gregorio Vásquez C.
Entrevista realizada por Marisol García Romero

José Gregorio Vásquez C. es profesor de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela) y director de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación.

Usted es reconocido como editor desde hace muchos años. ¿Cómo ve el panorama actual en el país de la edición de obras literarias tanto de creación como de crítica?

Mi tarea como editor viene de los años 90, de los finales de esa década, cuando, queriendo publicar, me encontraba con las manos atadas por las grandes limitaciones que tenía cualquier estudiante con las mismas condiciones precarias que albergaban nuestras familias. Ese fue el caso de muchos como yo, quienes no podíamos ir más allá de nuestra pobre realidad económica. Nuestra generación en la Universidad de Los Andes, en el Táchira, venía de ese lado de la estrechez. Habíamos optado por hacer estudios universitarios en una institución que nos permitía la gratuidad, una condición necesaria en ese tiempo que nos facilitó poder salir adelante. Una especie de sueño imaginario que nos permitía pensar en un mejor tiempo para nuestra vida. Vislumbramos un pequeño horizonte nada común que se fraguaba en la lucha cotidiana por hacer que el camino fuera de verdad una posibilidad en el tiempo.

Con mis compañeros de generación creímos en la literatura como uno de esos lugares para encontramos con los temas esenciales de lo humano. Todos emprendimos con urgencia, con una urgencia, si se quiere, de almas viejas, la necesidad de escribir. Algunos de nosotros teníamos ese mandato, impuesto por un algo que nos protegía y, a la vez, nos dejaba en la más sombría de las intemperies. Llevar al papel aquella afrenta que implicaba escribir y publicar era una "pequeña" posibilidad que de seguro nos ayudaba a crecer y a soñar.

La poesía nos ayudó a comprender que lo humano estaba más allá de la forma, de aquello heredado e impuesto por la tradición, incluso de aquello que los manuales enseñaban acerca de sus aspectos esenciales.

Hoy, en particular, creo que ese impulso ciego y tormentoso nos afanaba y al mismo tiempo nos silenciaba. Lo que logramos publicar ha quedado como herida de un tiempo, como marca en el papel de ese tiempo, como lesión que aún nos permite decir a pesar del dolor que representa. La poesía nos ayudó a comprender que lo humano estaba más allá de la forma, de aquello heredado e impuesto por la tradición, incluso de aquello que los manuales enseñaban acerca de sus aspectos esenciales.

La palabra nos apretó el destino, nos silenció, pero lo hizo con la fuerza de esa edad, del impulso de la sangre que a esa edad palpitaba también en el papel. Fue así que logramos pasar por encima de las negaciones y logramos, algunos, publicar lo que habíamos creado, repetido, encontrado para nosotros como ofrenda de nuestro tiempo y de nuestra soledad.

Casi siempre todo comienza así. Nuestro afán hizo que lo imaginado pudiera hacerse real solo si nosotros juntábamos con esfuerzo los recursos para llevarlo adelante. Así hice mis propios libros. A falta de otras posibilidades, debía emprender un camino distinto por ser joven, por no tener obra, por no tener recursos, por no ser conocido. No es una tarea fácil incluso para aquellos que tienen obra, que son reconocidos, leídos, y han logrado un camino en el panorama de la literatura nacional. Y no lo es porque publicar en Venezuela, quizás como en algunos países de Latinoamérica, no es tan sencillo. Todo nos cuesta el doble. El esfuerzo que debemos lograr es mayor al que de seguro pueda ser en España, en México o en Argentina.

Ante todo este agravio, yo quería que la palabra no se quedara escondida en el anonimato. Mi primer libro, *Lugares del silencio* (1998), hizo que emprendiera en ese mismo momento, un camino, un oficio, un pequeño saber en el afanoso arte de la edición. Aprendí los primeros pasos de este oficio de un maestro que supo siempre llevarme por este camino difícil, que exigía de mí una preparación en el uso de los programas y de las competencias básicas para emprenderlo. Se trataba del profesor Wilson Agudelo. Él diseñaba los boletines de la APULA-Táchira. Su experiencia y su bondad permitieron que yo aprendiera poco a poco, mirando, observando consumo cuidado el trabajo gráfico que él realizaba. Ese aprendizaje me ayudó a emprender un camino distinto, ya no solo desde la literatura: ahora era también el de la edición y el trabajo editorial.

En Mérida, la posibilidad de pensar no solo en los aspectos gráficos del libro, sino en toda su hechura, en todo su concepto, me permitió comprender mayormente esta tarea editorial. Fue así que pude organizar proyectos editoriales para muchas instituciones, llegando a hacer libros de toda índole. Esa experiencia me ha traído hasta este día. Sigo haciendo trabajos editoriales. Organizo proyectos editoriales. Asisto a instituciones y personas para que puedan desarrollar sus proyectos en este ámbito. Claro que ahora tenemos más limitaciones que antes. Nunca estuvimos exentos de tenerlas.

La difícil situación de nuestro momento no permite que la industria editorial tenga su bienestar. En Venezuela, todos lo sabemos, no se producen los suministros para la industria gráfica. Se hace solo una parte del papel. Lo demás viene de afuera, de otras grandes industrias que han tenido la posibilidad de crecer en otros países. Tuvimos siempre la posibilidad de comprarlo todo, nunca de producirlo. En algún momento se produjo la tinta de impresión aquí, y se produjo a pesar de que todo se seguía comprando afuera. Quizás tenemos esa pavorosa forma de ser: todo, menos producir.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

No juzgo que uno tenga que adquirir la tecnología que viene de otros países, pero los suministros básicos, al menos, podríamos hacerlos.

En los 2000, en un afán de comprender la tarea editorial con mayor amplitud, emprendí un viaje por Suramérica, porque sabía que la industria gráfica y editorial estaba más desarrollada en países como Colombia, Ecuador, Argentina, México. En Colombia se fabrican papeles de muy alta calidad. En Ecuador tenemos las imprentas más grandes del sur y en Argentina, en particular Buenos Aires, la industria editorial, como en México, ha sido desde hace mucho tiempo una industria que ha permitido un desarrollo enorme para la cultura del libro. Hay mucho que decir de estas experiencias. Lo cierto es que, comparada con la nuestra, ha sido mayor, pensada y ampliada a la mano del tiempo que transcurre. Lo cierto es que no funcionó nunca así en Venezuela, y por eso se ha venido a menos la importancia de la industria editorial, sobre todo, la industria de la impresión. Quizás ha crecido la tarea editorial por el avasallamiento del mundo digital, pero esa tarea también exige de equipos y de posibilidades eléctricas y de cuidado, de buena internet, de plataformas sólidas en la web, y en ese aspecto estamos aún comenzando. Nunca podemos dar pasos seguros. Todavía dependemos de otros que hacen la tecnología y los programas para estas tareas. Es un constante comienzo el que nos lleva hacia delante, o quizás, un constante deseo de comienzo el que aún nos mantiene en un lugar sin poder dar un paso más, necesario y seguro.

Mi experiencia la sigo sosteniendo con estudio, con trabajo, con esmero, de manera individual. Sigo apostando por un mañana despejado de limitaciones. Sigo creyendo en la necesidad de aprender mejor este oficio. He enseñado, con las posibilidades de mi experiencia, que debemos tener ese compromiso para el camino y el porvenir de nuestra industria editorial. El libro tiene un lado comercial que no podemos negar; tiene otros lados que nos animan a seguir encontrando diálogos, pero el comercial, el de la promoción, el del desarrollo, es un camino indispensable y aún no logramos verlo en todas sus dimensiones.

LOS PROYECTOS EDITORIALES UNIVERSITARIOS

En la década del 2000 llevé a cabo con varias instituciones un trabajo editorial vasto: comencé con la Universidad de Los Andes, con la Dirección de Cultura de la ULA, con la Universidad del Zulia, con la UNELLEZ, con instituciones públicas y privadas que producían muchos trabajos académicos y que necesitaban desarrollar líneas editoriales en ese entonces, con ese lado no solo académico que un libro pueda tener, en el caso de las instituciones universitarias, sino ese otro, olvidado o apartado que representa hoy la posibilidad de que el libro académico pueda ir a públicos mayores. Participé de muchos proyectos editoriales en esa época. Estuve cercano a la producción, al menos de unos tres mil libros en una década.

Esa experiencia nos sigue diciendo que, con esfuerzo, podemos crecer en el futuro de estas empresas editoriales; con las limitaciones que tenemos, como bien lo sabemos, pero con la impronta de seguir difundiendo nuestras investigaciones, estudios, creaciones, diálogos. Necesitamos decirnos aún más lo que somos en tanto venezolanos, decirles a los otros lo que hacemos, lo que sabemos, lo que podemos dialogar. Creo que tenemos mucha tarea por hacer. Debemos superar las imposibilidades.

Necesitamos decirnos aún más lo que somos en tanto venezolanos, decirles a los otros lo que hacemos, lo que sabemos, lo que podemos dialogar. Creo que tenemos mucha tarea por hacer. Debemos superar las imposibilidades.

EDITAR HOY EN VENEZUELA

Hoy hemos vuelto a esa realidad limitada de cuando yo comencé a trabajar con los libros, pero ya no de nuestra parte; ahora es de parte de los insumos. Todo lo sucedido en el ámbito editorial venezolano se ha interrumpido en este momento. No producimos materias primas para la edición de libros como le he señalado.

Dependemos de papel, tintas, planchas, negativos, repuestos para las máquinas, servicios que se han deteriorado porque muchos de los técnicos que remendaban las máquinas en este país se han ido. Nuestra industria editorial está muy deteriorada.

El Estado logró desarrollar una enorme producción de libros, ahora menguada por la misma situación de precariedad en los insumos. La industria privada sigue haciendo ya en mucho menor escala trabajos editoriales que siempre han permitido mostrar las otras caras de esta tarea. Los motivos todos los sabemos. Nuestros sueldos no permiten comprar libros comúnmente. Los mercados han ido cerrando. Las ofertas editoriales también. La producción académica y personal se ha visto apagada por la situación país que vivimos. Aun así, hay labor, hay entusiasmo, hay libros, hay editores, hay librerías, pocas, pero con el sacrificio que representa estar abiertas, siguen ahí, motivándonos, permitiendo que tengamos pequeñas posibilidades. Necesitamos que haya cambios estructurales: los libros, el pensamiento, la escritura, las ideas, los saberes, deben seguir siendo el camino para el porvenir.

Veo salidas para el mundo editorial por el camino de las ediciones digitales. Creo que seguiremos trabajando muy a pesar de las limitaciones. Quizás las limitaciones permitan que podamos tener mayor esfuerzo, más iniciativa, entusiasmo y perseverancia para superar las imposibilidades que nos traza la desactualización de la tecnología, la migración de talento, la escasez de la electricidad en las regiones del occidente del país…También veo que el camino de la edición, quizás no de la impresión en este momento, pero sí del trabajo editorial que podemos ofrecer desde este país para otras empresas, desde el mundo digital, sea cada vez más favorable.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

A lo mejor, la posibilidad de que nos contraten desde afuera haga que tengamos más oportunidades en el mercado extranjero sin salir de casa. Toda imposibilidad crea una brecha en el camino que nos ayuda a seguir de otra forma. La derrota es para aquellos que se detienen, no para los que sobrepasan las imposibilidades.

Sabemos que fue alumno cercano del profesor José Manuel Briceño Guerrero. Fue su editor durante los últimos veinte años de su vida.¿Qué significó para usted trabajar su obra en este mercado editorial venezolano?

Lo conocí en unos seminarios permanentes, aunque desde San Cristóbal ya sabía de él. Cuando llegué a Mérida, el profesorestaba leyendo literatura inglesa, leía y comentaba la obra de Shakespeare, pero ya antes habían pasado casi treinta años de lecturas de otras obras esenciales en sus distintas lenguas. Su mayor pretensión consistía en hacernos escuchar la música misma de cada autor: esa música habitaba en la lengua, en el sonido puro de la escritura, en la obra secreta que deshilvanaba cada página, en el pensamiento que el escritor despertaba para nosotros, en su carácter esencial y universal como ofrenda a nuestro tiempo.

El profesor nos abrió las puertas de su seminario para que pudiéramos entrar en diálogo con la tradición literaria, con los estudios del lenguaje, de las lenguas antiguas y modernas. También nos permitió entrar en otro diálogo con la escritura, con la reflexión sobre los temas esenciales de lo humano, con conocimientos que estaban más allá de las palabras. Era un maestro y nos ayudó a comprender nuestro camino. Yo venía de San Cristóbal motivado por la posibilidad de realizar la Maestría en Literatura de la ULA. Traía como, dice Pamuk, una pequeña maleta y muchas y entrañables preguntas para la vida. Con algunos compañeros habíamos creado en la universidad un grupo llamado ALUNA, con el apoyo de usted como profesora. Fue un grupo que forjó la idea de abrir seminarios (como el hasta hoy abierto del querido profesor Enrique Flores sobre la lectura de la mitología griega), grupo que nos permitió decir y hacer más allá de las aulas; pensar y repensar la literatura y los oficios que se preservan detrás de las letras. Fue justamente el profesor Enrique el que nos puso en contacto con el profesor Briceño Guerrero. Gracias a él, nosotros emprendimos un viaje por una obra y por las enseñanzas de otros maestros que admirábamos desde siempre. Esa cercanía con él en Mérida hizo posible que yo pudiera fungir de editor de su obra y así lo hice durante los últimos años de su vida. Aún hoy sigo trabajando en ello junto el apoyo de su familia. El profesor Wilmer Zambrano y yo hicimos un trabajo enorme para hacer que los estudiosos y lectores de esta obra pudieran tenerla a mano en ediciones nuevas y revisadas en conjunto durante sus últimos años con nosotros. Fueron años singulares, años llenos de tanta vitalidad al lado del profesor y su obra, una obra que sigue escribiéndose incesante y verdadera cada vez que la leemos.

Aprendimos que siempre se hacía universidad cuando se estudiaba realmente más allá de las márgenes de un programa o de un esquema de repeticiones al que estaba acostumbrada la academia, poco dada a la reflexión y al diálogo, sobre todo acostumbrada a ese diálogo infértil que atormenta y agrede la palabra para hacerla decir sin la fuerza profunda y sincera. Los estudios deben propender más allá de una evaluación o de un estricto orden de asistencia; más allá de lecturas teóricas, venidas muchas de las modas y de las superficies que buscan olvidar el texto original; más allá de una nota que dijera si sabíamos o no de algo. Él nos enseñó el valor de recorrer la obra y de escucharla sin intermediarios, de guardarla en la memoria para el tiempo, de enseñarla, si fuera posible, con el mismo fuego que pueden contener las páginas del arte hecho palabra.

El profesor siempre escribió sobre la universidad que le tocó vivir, y aún más de la universidad sentida y comprendida desde la esencia misma del pensamiento occidental. Su obra es reflejo de esta reflexión, de parte de esta reflexión. El maestro enseñó la universalidad del pensamiento con el ejemplo y la constancia. Su solo nombre causa en algunos rincones de nuestra sociedad un estremecimiento; en otros, un malestar. Sabemos que no pasa por la garganta de algunos su nombre con tanta facilidad. Sabemos qué es este sentimiento y quizás por ello lo terminamos aceptando como quien se levanta y encuentra que está lloviendo aun con el sol por dentro. Lamento que, en ese intento de estimarlo, muchos se hayan quedado tan lejos de lo que en verdad significó su presencia en Mérida, en Venezuela, en la cultura, en la filosofía, en la literatura y, por sobre todo, en la universidad que hemos venido heredando. Lamentamos que se conozca poco su obra: quizás esta realidad nos permita difundirla más, acercarla más a las nuevas generaciones.

Más allá de estas limitaciones, seguimos estudiando el significado profundo de esta obra, de su pensamiento sobre nuestra cultura, de su reflexión en torno al lenguaje y a nosotros mismos. El amor profundo por enseñar de verdad. El juego infinito de las lenguas que nos traía para comprender el lado misterioso de las obras fundamentales que han labrado y enriquecidoa la gran literatura. La importancia de su olvido de los géneros ahora comienza a tener y a responder por un estilo ya de nuestra literatura. Su pensar y repensar a Venezuela desde un lugar donde se puede pensar y decir el pensar a través de la palabra. Sus silenciosos nombres, los *Dóulos Oukóon* que siguen aquí. El gran respeto y admiración por las culturas populares, por la savia de los campesinos, por el don de gente de los más sencillos que muchas veces enseñan lo verdadero de la vida con otra transparencia. Todo un mundo, uno pequeño para muchos; uno significativo y necesario que nos recuerda su paso por este nuestro tiempo. “Si durante un segundo no jugara ningún niño sobre la tierra, se desintegrarían las galaxias”, nos decía con afán y alegría. Necesitaba que aprendiéramos a leer, y leyendo, a estudiar, para poder así comprender nuestro destino.

Desde hace más de veinte años, la obra del profesor nos sigue permitiendo viejas y nuevas preguntas. Todas ellas debemos dejarlas aquí para todos, en voz alta. Perviven

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

en sus libros, y por eso es que la lucha incansable por continuar labrando su obra en el mundo editorial ha sido un norte de algunos de sus alumnos.

¿Qué de secreto y qué de visible nos queda de la obra del querido profesor J. M. Briceño Guerrero? ¿Qué de secreto y qué de visible nos permite entrever la obra de Jonuel Brigue? ¿En qué espejo podemos mirarla? ¿En qué espejo podemos mirarlo? ¿Qué representa para nosotros la obra de J. M. Briceño Guerrero y la obra de Jonuel Brigue, a la luz de al menos unos treinta y dos títulos publicados?¿Cómo rendirle homenaje al hombre que hizo posible un camino de reflexión hilando con palabras de viracochas y con silencios de pueblos originarios las múltiples voces del alma común de las Américas, y otro de ficción instalado a través de una voz que guardó bajo el heterónimo Jonuel Brigue, voz que anduvo trabajando con lo que todavía no es, construyendo así lo nuevo con los restos del presente? Quizás a partir de su obra de reflexión tengamos siempre presente algunos aspectos de esos que encontramos en obras tan singulares como *¿Qué es la Filosofía?, América Latina en el mundo, El origen del lenguaje, La identificación americana con la Europa segunda, el Discurso mantuano, el Discurso salvaje.* Quizás a partir de la lectura de su obra sigamos viendo admitida en ella la idea de que seguimos erigiendo monumentos y pensamientos a una tradición heredada, muchas veces falsa y engañosa, pero muchas veces dominante sigilosamente. Lo que sí es cierto es que seguimos ocultando nuestra voz en otras voces que predominan en nosotros. Esas voces constantemente nos interpelan preguntándonos: ¿qué somos, qué decimos desde lo que somos, qué se esconde en verdad en esto que queremos ser y decir?

En ese maravilloso y difícil discurso de las ideas germina para nuestros estudios la gran posibilidad de volver a repensar los temas esenciales de nuestras culturas a partir de otros ya elaborados con argumentos y documentaciones de orden histórico y social. Sin embargo, en la obra de pensamiento del profesor vemos un nuevo discurso dramático que nos permite interiorizar esas distintas voces para comprender de dónde vienen, y de dónde vienen nuestras grandes contradicciones en tanto herederos de múltiples culturas.

Seguimos sosteniendo un edificio que ya se desmorona por sí solo porque necesita hacerse de otras formas, construirse de otra manera, soñarse con otro tiempo, hablarse con palabras cercanas y profundas.

Esperamos que quede entre nosotros la memoria de esta obra, de este pensamiento, de estas líneas que tazaron el destino de un hombre que trabajó incesantemente por comprender, a partir del lenguaje, bajo el imperio de la reflexión, lo que somos en tanto venezolanos, en tanto herederos de occidente, en tanto descendientes de una lengua, de unas formas vitales de mirar y de comprender el mundo de las Américas. Abogamos por seguir manteniendo esta cercanía, estos pasos hacia una obra bicéfala donde pensamiento e ideas comunican desde distinto lugar una literatura que desmorona la idea; los géneros literarios todos en la escritura como nueva y extraordinaria manera del decir, de un decir más cercano a nuestro sentido trágico de vida.

Su obra socava lo poco, lo extraño, lo que no hace ruido, lo que bulle allá en lo oculto. Su obra se hunde en las palabras. Nos permite leernos en ella, vernos reflejados en ella, escucharnos. Me siento agradecido al saber que acompañándolo y ayudándolo en esa enorme tarea de la edición de sus libros colaboré en parte con esa afanosa tarea del decir y del pensar que él logró reunir bajo otrasformas quizás más agudas y esenciales en sus libros. En ellos se volcó siempre a evitar sobre todo el trágico olvido que heredamos: solo en el papel queda resguardada algo de la memoria de otros tiempos, de otras culturas, de otras lenguas.

Usted ha trabajado a lo largo de estos años en la Universidad de Los Andes en la Escuela de Letras, en cursos que se dedican a la lectura y comprensión de la poesía. ¿Qué importancia tiene para usted hoy seguir con este afán?

Hace unos días estaba releyendo con admiración la traducción que hizo Rafael Cadenas de algunos textos de Whitman, y me detuve en una reflexión que el poeta de *Hojas de hierba* hacía acerca de la poesía: "El problema de la mayoría de los poemas es que no son sino solo poemas, todo poesía, todo literarios, no, en ningún sentido, humanos". Si nos detenemos en estas líneas y vemos lo esencial que ellas representan, podríamos entrever entonces el por qué de esta necesidad de seguir insistiendo en los cursos sobre la poesía que abro cada semestre para los estudiantes de mi escuela. También debo confesar que estos cursos se daban anteriormente de manera esporádica, nunca continuos, quizás porque no es tan sencillo como pensamos que hablar sobre poesía, decir sobre la poesía, sobre el poema, el poeta, el sentido originario de esta labrada afrenta con el lenguaje, la música, el ritmo, la melodía, el silencio, el rostro inefable de la escritura, sea algo sencillo. Dicto estos talleres y algunos seminarios convencido por la palabra y el silencio poético, y aún más convencido de que a través de ellos puedo ayudarme a comprender con los estudiantes la afanosa tarea y el profundo significado que guarda la poesía, la tradición poética, la imagen y la musicalidad para nuestro tiempo, la ceremonia secreta que es un poema, la difícil confesión que protege la palabra. También porque estoy convencido, además, de que a través de la poesía podemos comprender los fundamentos primordiales de lo verdaderamente humano y así insistir en buscar en los poemas eso que hemos extraviado en tanto humanidad. Whitman lo buscó durante toda su vida. La afrenta que le impuso un tiempo le permitió leerlo y escribirlo con mayor amplitud, con mayor afán, con ojos elevados fuera de las convenciones, lejano a los murmullos infaustos que impone una sociedad. Sus hojas son las hojas que nos permiten mirar profundamente el tiempo que vivimos. Escribió para nuestro tiempo innegable. Vislumbró la soledad y el desamparo, la terrible indolencia de lo humano ante evento tan dolorosos como este que nos maltrata en ente momento. Whitman nos canta la poesía, la palabra, el aire puro de la sencilla palabra que ha despertado siempre lo sublime.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

¿Cuál es la historia de un poeta?¿Dónde está la vida de un hombre de letras, de uno que decide, como si algo pudiera decidir, volverse único con la palabra, encontrarse a sí mismo con el destino de las palabras, con la magia de las palabras, el aroma del lenguaje, la maravilla de las lenguas, la emoción de todos los sonidos que habitan la palabra? La historia de un hombre así es la historia de muchos poetas. Hay uno en particular que me desborda constantemente. En él celebro la literatura, la vida, la armonía, la noche y su silencio, la noche y su soledad, las palabras antiguas, el afán insondable de la escritura y de la aventura por los libros. Ese poeta es Borges. Nacido a finales del siglo XIX, hereda para nosotros, sus lectores, la magia de ese tiempo… y con él, la posibilidad de encontrarnos con una de las figuras trascendentales, quizásel más importante de la lengua española en el siglo XX. Borges hizo una obra que hoy sigue causando admiración y estudio. Un poeta, un ensayista, un narrador que comprendió el universo literario de otros, para poder con ello comprender los símbolos universales del sagrado oficio de la escritura; sigue vital en los estudios de nuestra literatura hispanoamericana. Yo diría, como bien lo dice Piglia, que está, en nuestros estudios hoy de la literatura, de lo kafkiano y lo borgiano, solo a partir de estos caminos, la comprensión de los temas más singulares de la escritura contemporánea.

Borges creció al lado de "un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles". Nació en Palermo, ese barrio de Palermo, humilde, pobre. Nació el último año del siglo XIX como lo comentamos. Heredó, como acontecimiento capital de vida, la biblioteca de su padre. Allí encontró el mundo de la literatura, el mundo mágico de Dickens, Stevenson, Chesterton, Milton, Meyrink, London, y los relatos de Edgar Allan Poe, de Víctor Hugo, Zola, Flaubert, Guy de Maupassant, Daudet, Tolstói, Wells, Wilde, Papini, Kafka, incluso el mundo de *Crimen y castigo* de Dostoievski, pero también el maravilloso e infinito mundo de las *Mil y una noches*; también el singular mundo Melville, de Carlyle, Lugones, James, Hawthorne, el Quijote, Quevedo, Góngora, Garcilaso, Gracián, entre tantos otros orbes apagados y despiertos en los libros de la biblioteca de su padre. Pero no solo fueron en él esos nombres; también nos permitió la grata compañía de la voz de sus maestros: Rafael Cansinos Assens, Lugones, Macedonio Fernández… y en todos ellos, la voz lejana y única de la memoria, y en algunos de ellos, la voz secreta de las calles de Buenos Aires: de una ciudad, de la ciudad de Kavafis, de la ciudad de Whitman, de la ciudad que siempre aviva la condición efímera de la palabra y de la ausencia: quizás de la ciudad que nos habita mientras estamos ausentes. De allí su vasta lectura y comprensión de la literatura universal. De allí también su vasta obra como necesidad para decirse el universo, no solo el del Alef, sino ese otro que preservamos en la memoria y en el olvido.

Con Borges hemos aprendido a leer el mundo, a leer el contenido de ese mundo tan cercano y tan lejano a vecesy confuso. Pero Borges no solo nos enseñó su orbe de lecturas: también nos permitió ver eso otro que nos habita, que nos contiene, nos abisma y nos hace partícipes de una realidad no lejana y escondida. Nos mostró el borde de las ciudades, el

borde del lenguaje, el mito secreto del abismo en nosotros, el mito escondido de las palabras que también usamos. Ese acontecimiento no menos capital le permitió descubrir los arrabales. El solo hecho de haber pasado sus primeros años a las afueras de Buenos Aires, le ayudó a decirse sus orígenes, el destino de Palermo, el cuchillo de los compadritos y la mitología que esas calles guardaban. Allí creció, allí vivió. Aunque su mundo era otro, el de los libros, algo de ese otro aire también habitó su lugar secreto y, luego, muchas páginas de su célebre obra literaria y ensayística. Algo de ese otro Borges vivía al lado de su infancia y su adolescencia. Algo de ese otro Borges escuchaba el sonido del fuelle, el aire de una ciudad marcada por la migración, las voces secretas y olvidadas de la noche, las mitologías que rondaban en los arrabales de Buenos Aires. Así encontramos esos rincones periféricos en muchos de los textos enigmáticos con los que comenzó a construir su mundo literario. Las calles secretas de la noche, los sonidos viajando en el compás de un bandoneón que se hacían mitología en la afrenta de los compadritos. El sonido íntimo de un instrumento cuando abre y cierra la nostalgia. A ese Borges lo hemos encontrado ahí; al otro lo hallamos en muchos de sus libros más audaces y recónditos. Dedicó su vida a decir sobre la literatura desde la experiencia personal de su mundo hecho de letras, de libros, de sonidos, de silencios, de callados silencios ante la luz. Hoy ese solo recuerdo de un escritor me permite decir los lados de la poesía, la importancia de estar atentos a todo lo que sucede en el lenguaje, de crear a partir de la magia que cae con el silencio y con el fuego de secretos que son los símbolos y las palabras. Por todo ello es que sigo pensando en la poesía como camino, uno verdadero, para enseñar, para escuchar, para aprender, para intuir y compartir lo humano, lo demasiado humano según Nietzsche.

¿Pero es la poesía un oficio puro del lenguaje en los poetas?

Cada poeta deshilvana el tiempo, lo trastoca, los desdibuja inclusive, lo disimula, lo subvierte, para hacer que la importancia de su texto no radique solamente en esa forma diáfana que cuida y contiene la palabra, sino en esa otra que habita con la misma intensidad la esfera esencial del lenguaje que es la poesía, que es el tiempo, que es la naturaleza de ese tiempo. El tiempo nos lleva de la mano de un poeta a descubrir con él y a encontrar con él las formas que impone la tradición, pero de igual manera, a encontrar en otro lado, quizás distinto, quizás el mismo, y que está en el sonido misterioso del poema, el otro mundo de sonidos que son la poesía. Así el poema se convierte en la casa que alberga la luz y la noche, el misterio y la soledad, la hondura que hace la palabra y la que enciende el silencio. En muchos poetas vemos admitida esa búsqueda esencial del que quiere comprender el silencio del poema y en él el silencio del universo. El poeta nos hace partícipes de sus muchas paradojas. El mundo poético habita todo con sus infinitos imaginarios. El poeta busca que cada palabra

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

traiga una marca, de otro lenguaje inclusive, de otra lengua, y con ella el enigma esencial: el infinito tiempo. Un poeta como Borges, por ejemplo, es un hacedor:uno que busca refugiarse en el sonido para despertar en el sonido al poema.

Ha trabajado temas muy delicados como el esoterismo en sus estudios literarios acerca de la poesía. Por ejemplo, recordamos su trabajo sobre el poeta César Dávila Andrade, el poeta ecuatoriano que vivió en Venezuela un buen tiempo, y en Mérida, ciudad donde usted ahora vive y trabaja. Coméntenos sobre esta investigación, sobre esta obra, su valor y arrojo para nuestro tiempo.

Con Dávila Andrade he tenido un acercamiento a la poesía que deviene en símbolo, en misterio, en lenguaje cifrado, en casa donde mora el silencio, en sonido extraviado y puro, en palabra llena de agonía y, paradójicamente, vital y transformadora. Hace muy pocos días tuve el privilegio de hacer un pequeño texto para una antología de ensayos, una especie de homenaje a su pensamiento, a su escritura… Conocemos a ese Dávila poeta y narrador, sin igual, auténtico, profundo. Quizás no hemos tenido la oportunidad de leerlo con suma atención. Todo pequeño decir sobre este poeta no es sino una brizna leve y ruidosa sobre el valor esencial de su trabajo creativo.

Cada vez que mencionamos a Dávila Andrade se vienen de inmediato los juicios sobre él, su vida, su batallada vida, pero casi nunca sobre su obra, muy incomprendida aún. La tarea nuestra no es otra que la de intentar leer incesantemente su poesía y narrativa y, hoy día, su obra ensayística reunida. Cuando pienso en Dávila Andrade, pienso en la idea de destino, en esa idea trágica y tormentosa que viene desde la antigüedad, que guarda el precepto originario del significado de tragedia. Todos sabemos que esa idea de destino en el poeta es aún, quizás, más trágica. El poeta quiebra la costumbre, rompe la palabra para que ella diga desde adentro. Desafía a los dioses, combate con la noche y el día llevándose todo a cuestas. Lucha contra los titanes que gobiernan nuestro ahora. El poeta trastoca así el tiempo con la palabra para hacer con ella música y devolverla al poema. Cuando el poema no tiene esa música fundida que el poeta ha trasegado con los años, con la vida, con el dolor, con la afrenta, el poema no dice, se seca, desaparece. Fue así la tarea de César Dávila Andrade (1918-1967), fue así que nos llegó esa voz inmensa del poeta ecuatoriano que resuena con dolor en nuestras páginas. Su canto profundo y ronco trae los misterios de la vida y de la noche. Su canto viene golpeando el sueño inmóvil y abriendo el misterio de la palabra aún perdida para regresar con él al arco y la lira del lenguaje.

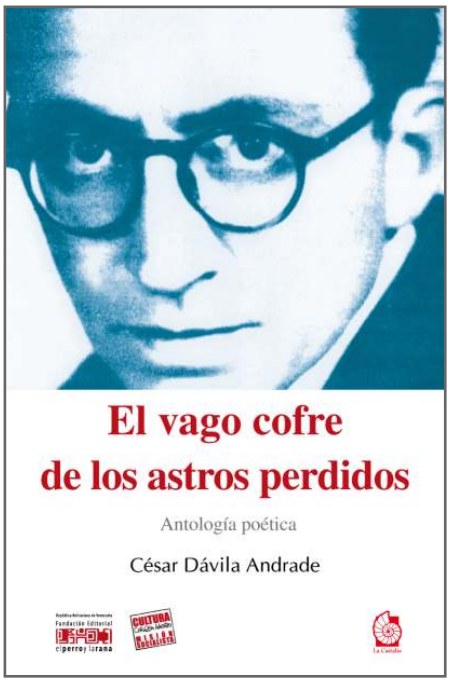
Aquella voz del hombre solitario es también por momentos la voz muda y trasparente de la tierra. Es la voz del hombre nacido de la entraña de esta tierra que destinó la vida a descifrar el universo a través de la palabra y sus secretos.

Hoy, esa palabra está protegida en el recuerdo, está velada en el poema, está encendida en su poesía. Su voz viene de Cuenca, de una región de dioses y de hombres, de ritos antiguos y palabras milenarias que viven en sus calles; viene de ahí con sus aires y recuerdos para hacer casa entrañable en su poesía. Allí pasó los primeros años esta solitaria voz del Ecuador, el Ecuador amargo que ha guardado para siempre la imagen de los dioses en el corazón de su vientre. De allí trajo su magia a toda Latinoamérica. La voz de César Dávila Andrade trasformó los destinos de la poesía latinoamericana. En él estalla la imagen de un hombre buscando incansablemente la esencia de las palabras y los símbolos guardados en el destino de los hombres. En él, el canto antiguo de la palabra perdida, la palabra de los dioses ancestrales que siguen combatiendo en el silencio del poema. Fue un poeta que cifró ese silencio bajo la piel de sus años en una obra que representa para nuestro tiempo la inimaginable tarea de escribir, de sufrir, de restituir a la poesía de esa trasparencia que la protege misteriosamente.

En César Dávila Andrade se presenta un singular encuentro con esa poesía, un encuentro verdadero, sin ataduras, sin velos, sin máscaras, sin engaños; la ciega circunstancialidad de los azarosos momentos se volvió sobre sí, atacándolo invisiblemente. De allí las huellas en muchos de sus poemas hicieron la forja del poeta. De allí vienen muchos de sus poemas: poemas que son casas, casas que son silencios, silencios que son el aire sagrado de un cielo tembloroso, cielo de palabras perdidas, palabras antiguas y desamparadas que encuentran casa en el silencio del poeta.

Hoy, al volverlo a leer, al tenerlo presente y recordarlo, vamos al cercano abrazo de un hombre con su universo, de un hombre con su propia escritura, su pensamiento, su poesía, su vida, su muerte, su batallada muerte.

Dávila Andrade trasegó las palabras, las protegió de los dioses de los hombres, las hirió por los costados, las abandonó, las escondió para siempre en *El vago cofre de los astros perdidos* y las dejó escritas en las profundas páginas de una memoria, mostrándonos en ellas la inmensa y dolorosa tarea del poeta, mostrándonos en ella el sacrificio de los años, la pobreza, el abandono, la inútil forma de recorrer los días, el agobio que causa la costumbre y el intenso llanto que sangra en las palabras. El poeta nombra así a sus dioses y en toda cosa los presenta, abandonándonos en la fuerza que significan esos dioses.



Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Es el poeta el que enfrenta la tarea de conducirnos más allá de las formas y los sonidos de un poema; él y sus ojos, sus labios y su alma, marchan hacia aquello que será, haciendo que las palabras resuenen en ese lugar donde permanecen los verdaderos silencios, provocando, entonces, un largo camino a pie por este trágico destino, haciendo que el alma del hombre no se seque fuera del arte.

En cada línea de su pensamiento está volcada la vida, el enigma, la paradoja, los temas ancestrales del olvido, los sonidos íntimos del verbo que desciende afanoso por el Aqueronte. Es su retrato hecho de silencios y profundos significados, despejados u ocultos, los que con afán inefable se escriben, se desdibujan, se hacen carne y sangre en una obra de tiempo donde habita lo inconmensurable de su secreta soledad sin nombre.

Su íntimo cofre de astros perdidos también le permitió avisar las ideas. Pensó la escritura, el sonido puro de las palabras que otros dejaron como testimonio de su tránsito por este desierto y su hondura. Fatigó el silencio para escribir sobre los temas esenciales que le correspondieron y de los que se hizo partícipe al entrar navegante por la aventura del lenguaje. Sus contemporáneos merecieron su elogio y su atención. Merecieron también su delicado entusiasmo por descifrar el alma de sus palabras. Junto a ellos la escritura alcanzaba otro tiempo, otro abnegado compromiso que siempre le permitió decir calladamente.

El mundo esotérico asintió que abriera horizontes encendidos y apagados con igual intensidad. Las palabras fraguadas en el abismo, los secretos vulnerados que hizo suyos para restituirlos en el lenguaje, hizo posible que su obra siguiera protegida en el tiempo. Hoy intentamos abrazar este nuevo camino, tejido aquí entre estos ensayos reunidos tan gratamente, para comprender su labor a cuestas del sonido de las palabras que aún permanecen intactas y abren su mundo de significados protegidos. Aquí se advienen las imágenes que el pensamiento encuentra: un objeto, una señal, un olor, una marca, el símbolo otro de la antigua señal del Universo, una última cuerda de otro sonido o el mismo no olvidado aún, o posiblemente el legado secreto de un rito dionisíaco de la muerte y de la inmortalidad que queda atrapado en estos textos que él vuelve atajos abisales para comprender no solo la obra de la escritura misma, sino la suya propia.

Ese es su andar a ciegas por la tormenta, el que le permite encontrar en su palabra el latido afanoso de un verbo que busca incansable la comprensión del alma y del misterio que lo circunda. Dávila Andrade nos entrega sus lentes, apenas quebrados, para que podamos contemplar por dentro del papel las múltiples formas fragmentadas de las palabras que lo habitaron: el regalo de una vida, el oferente de sus victorias y derrotas, de sus hallazgos y de sus afanes voluntarios ante la entrañable incertidumbre del tiempo y su agonía.

En su estancia en Ecuador, sabemos, conoció a otros escritores que fueron amigos cercanos de Dávila Andrade. ¿Puede hablarnos de ese tiempo, de esa experiencia, de esos poetas?

Mi viaje al Ecuador sostuvo fija una idea, para mí, capital: la de estudiar y comprender el mundo de un poeta en sus ciudades. Dávila venía de Cuenca, llegó a Quito y allí hizo cercana su tarea a otros que le acompañaron en su secreta soledad. En Quito pude hablar con varios amigos del poeta en su tiempo, pero también pude apreciar, a través de los contactos, que el querido sobrino de Dávila Andrade, el escritor Jorge Dávila Vázquez, los otros rincones de la vida de un poeta, aquellos lugares y amigos, me permitieron seguir descubriendo una obra, la imagen de un hombre, la secreta soledad de un escritor, de uno tan particular como Dávila Andrade.

En ese Quito de comienzos de los 2000 me encontré con una ciudad y su sonido, sus calles, sus recuerdos. En Mérida ya había previsto ese viaje y lo había organizado conjuntamente con el querido profesor José Manuel Briceño Guerrero, amigo personal del poeta en su corta estancia en Mérida. Busqué incansable las calles del poema, las calles del poeta, las palabras de su juventud, los amigos, los recuerdos todos que nos hacían partícipes de sus legados. Estuve varios meses en bibliotecas y en entrevistas con creadores, amigos, poetas cercanos… Todos ellos me permitieron escuchar otras voces de Dávila Andrade, escuchar sus afrentas, encender con él el fuego secreto de otras palabras.

Fue en mayo de 2001 cuando visité aquella ciudad. Ciudad que me permitió caminar lento y tranquilo por una memoria. Conocí en ella a Jorge Enrique Adoum. El poeta Adoum me ayudó a mirar esa enorme relación de amistad, de fraternidad, de querencia, pero también me permitió ver la relación de Dávila Andrade con su padre, el Mago Jefa que había encendido una obra esotérica de la que Dávila Andrade se hizo partícipe. En la casa del poeta Adoum, el sol entraba por la palabra.

El sol encendía sus silencios protegidos, los anidaba para decir nuevamente, para cantar el abrazo de los recuerdos. Cada tarde comenzaba una ceremonia al traer como tema a un amigo, a uno grande, a uno verdadero, enigmático, singular.... Con esos encuentros regresaban los amigos de aquel tiempo. Los que nunca se han ido. Los que no han muerto. Adoum creía que todos estaban ahí, junto a nosotros cada tarde. Yo era más joven, sin duda, pero aquellos diálogos eran diálogos dedos viejos amigos, serenos y, por momentos, silenciosos.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nº 26
e-ISSN:2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Cuando recordábamos la estancia de Dávila en Quito, luego de su permanencia en Caracas, de sus amigos en Venezuela, todo volvía a la imagen viva del recuerdo. De todos ellos quedan las palabras como pedazos de tierra en las manos, como marcas sagradas que no se olvidan nunca. Son pedazos de alma en el silencio de estas palabras que los invocan. Palabras que dicen con alegría la vida, el aire puro de una ciudad viva y antigua que los reunió en algún momento para hacer, para decir, para sufrir, para amar, para cantar a todos los dioses y morir, quedando escondidos en el aire silencioso que aún recorre esta ciudad antigua y maravillosa, esta memoria de años y de historias de donde nunca se han ido los amigos, los recuerdos, los poemas, los aires secretos de la tradición.

Es en esa ciudad donde aún la palabra se aquieta con el sol por dentro, y lo hace para hacer volver al poeta a las entrañas de la memoria. En el recuerdo de los otros años está también la vida. Quito, ahora, es imagen de un diálogo entrañable. La ciudad deja en el aire los sonidos actuales para traer los otros más lejanos, para traer las voces de otros pueblos que también viven y duermen en sus entrañas.

Dávila Andrade y Adoum nos recuerdan que las voces profundas que vienen de todos los lugares de nuestra América también están aquí, y cantan y danzan susurrando en otras lenguas la magia del *Popol Vuh*, o la magia de los cantos guardados en el libro de los libros de *Chilam Balam*, o lo profundamente significativo de las oraciones de Huexotzingo, o de las mitologías kogi, o de la filosofía náhuatl, o de la poesía quechua… Las voces profundas vienen de ahí, de la tierra, de la conjunción de la tierra con el cielo, de sus dioses, de la cuna de sus antiguos dioses, del murmullo de ellos protegido en la Isla del Sol o en la Casa de la Luna o en los días solsticiales que los encuentran con el pueblo de ahora, o en la magia de la planicie de los secretos antiguos, o vienen desde el sonoro silencio, ahora escondido en las lenguas originarias que también se hablan aquí en esta ciudad amurallada por la poesía. Aquí también está el canto de nuestros poetas celebrados.

De ese encuentro con Adoum hoy vuelvo sobre los nombres y los quehaceres de esos padres culturales que avivaron al Ecuador. De la lengua que ahí ha quedado ha nacido una excelsa poesía. De esa lengua que no pudieron extinguir tenemos hoy monumentos como el Boletín y elegía de las mitas de Dávila Andrade. De esas lenguas tenemos también en otras formas más cercanas la obra de un Guayasamín: pintura que habita a los hombres de hoy en esta ciudad.

Es esta ciudad la que también guarda en sus lugares sagrados los sonidos de las Américas, de sus montañas, del aire puro de sus cielos ancestrales. También ahí está la palabra del poeta. Viene con su silencio y se vuelve sonido en el misterio de las nuevas voces atrapadas y no en la poesía.

De esta auténtica comunión tenemos en nuestra poética latinoamericana, como herencia, las voces y los secretos de esas voces que se han hecho tierra en la poesía, piedra dura e inamovible. Así Bello, Darío, Vallejo, Huidobro, Borges, Mistral, Neruda, Paz, Lezama, Gelman, Cortázar, Dávila Andrade, Gerbasi, Montejo…

De ese telurismo viene la voz viva de Adoum, viene de su Ecuador amargo hasta sus cantos Del amor desenterrado. De esa tierra adentro, del misterio de la noche protegida en ella, viene la voz, la señal de una identidad que reconcilia al poeta con el lado sagrado de la palabra, guardando, protegiendo en él el misterio del lenguaje poético.

Recuerdo esas tardes como si fueran de estos días más cercanos. Hablábamos en silencio. Nos dijimos lo fraterno. Celebramos esta ciudad y todas las ciudades que aún preservan el recuerdo de Dávila Andrade. Todo ello ha quedado en las palabras, en el recuerdo. No se olvidan. Adoum vivía a la altura de un edifico que nos permitía divisar una gran parte de un Quito moderno y luminoso, de una ciudad que aún respira el aire antiguo de una herencia de tierra sagrada. Años antes las palabras nos decían de un diálogo recurrente. Los temas no eran otros que los amigos como lo he mencionado. La amistad poética abrió las puertas de un diálogo siempre cercano entre Ecuador y Venezuela. Benjamín Carrión trabajó incansablemente por hacer que Ecuador mantuviese estos encuentros entrañables desde la cultura como potencia. Fue él quien defendió la nueva literatura ecuatoriana. Fue él quien hizo más grande la patria ecuatoriana, fue él el primero que dijo Palacio, Cuadra, Pareja, Icaza, Dávila Andrade, Carrera, Guayasamín… fue él quien abrió las puertas de una casa para la cultura, para recibirlos en la memoria y dejarlos en el papel como sangre viva para el Ecuador. Fue él quien permitió que se abrazaran la cultura venezolana y ecuatoriana. Benjamín Carrión, Juan Liscano, Dávila Andrade, Juan Sánchez Peláez, José Ramón Medina… De Quito a Caracas, las palabras se guardaban para abrazar la poesía. De Caracas a Quito, el recuerdo de las voces vivas que lo acompañaban se hacían fraternas. En la poesía el diálogo profundo vive y se sostiene también gracias al silencio de la distancia.

Hablamos de ese diálogo. De Dávila Andrade, su hermano del alma, el faquir de la poesía ecuatoriana, de quien yo andaba buscando en ese momento algunos de sus sonidos aún protegidos en el Ecuador. Él también preservaba esos sonidos en el recuerdo de su amigo cercano. Algunos de esos sonidos que buscaba para decirlos estaban esa tarde ahí, bajo el sol de esa tarde, ahí. Desde entonces, Jorge Enrique Adoum avivó mi cercanía con la poesía ecuatoriana. Él y su tiempo otro en el poema me ayudaron a encontrar una ciudad. Él y el rostro de su padre y las palabras del amigo me ayudaron a entrar en una ciudad para comprender una historia, una vida, un mundo posible en las letras de este país. Este diálogo también fue fecundo gracias a las palabras fraternas de Jorge Dávila Vázquez en otra ciudad magnífica: Cuenca. Este diálogo aún es posible gracias a estos recuerdos. Después de todos estos años quedan otros tiempos escondidos en la poesía que suena en las páginas de la memoria. Ecuador es ya palabra en la poesía, es sonido en el poema, es silencio en la música secreta de una ciudad y otras que la recuerdan permanentemente porque respira en ellas. No puedo dejar de decir que Ecuador es también Jara Idrovo, otro de los amigos entrañables del poeta en Cuenca.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Con él pude conversar otras tardes de aquel tiempo bajo el sonido íntimo del río Tomebamba. Hoy la voz del poeta vibra en los jóvenes que escriben y se encuentran con la tradición, con la magia de su voz, con el resplandor de su sonido, puro, íntimo y sobre todo profundo.

¿Qué es lo esencial en el poema de acuerdo a tu experiencia como lector de poesía?

¿Qué dice la piel en el poema?¿Qué es aquello que va más allá del cuerpo o que, saliendo de él, regresa hecho palabra, sonido, símbolo acaso de otro encuentro, de otro aliento que deja de ese cuerpo, que deja de tener espacio en él y se vacía de todo?¿Qué duerme allá adentro en la esfera cotidiana de lo momentáneo?¿Qué despierta? El tiempo ha hecho mella en el destino de la palabra, negándole muchas veces su auténtica sonoridad. En el ámbito de la poesía encontramos escondido el significado puro que la aviva más allá del cuerpo, más acá del recinto íntimo que cobija el sonido del verbo. Cuando se trata de volver a un lugar recóndito, poco explorado, poco dicho, entonces el poema se sacude y vuelve al lugar de lo prometido. La antigua y forzada nostalgia de los que no encuentran en la palabra su espejo, hacen del poema una casa. Casa que trasciende el significado ya.

Es honda la herida. Lejana la ausencia. El fulgor que la atraviesa se vuelve silencio antes que palabra. No permite que se vulnere la intimidad con otras sentencias. En el dominio del papel, el poema se esconde, se sacude, vuelve a su lugar primigenio: el eco escondido en la memoria. ¿Qué silencia la palabra cuando ella dice?¿Qué canta el poema cuando abraza lo íntimo, cuando trasciende las convenciones, cuando se deja ir más allá de la aventura sonora del decir, del cantar, del callar? El poema ha sabido protegerse con las corazas que el tiempo impone. La poesía venezolana ha dictado en estos nuevos tiempos otras formas de regresar a la batalla silenciosa de decir la piel, de sacudirla, de volverla poema, permitiendo que algunos poetas desentrañen el espacio íntimo para volverlo poética de escritura. Podríamos decir lo callado en algunos poetas singulares de Venezuela.

Un poeta yace al borde de las palabras. Su cuerpo: puente de silencios. Su grito: relámpago de soledades, furia de acordes rotos que se hacen en el papel y se buscan y se encuentran bajo la tinta oscura de la palabra, bajo el sonido etéreo que circula en la página lejana.

La poesía busca acomodo. Logra decir de otra forma. Dice de otras múltiples maneras. Anota para el tiempo una experiencia nueva o renovada, sonora, íntima, profundamente auténtica. Inquieta el lenguaje. Sacude el silencio y lo ilumina. Busca amparo en las rendijas donde lo esencial se esconde de la intemperie.

También le han interesado las obras de algunas mujeres que marcaron la poesía de Latinoamérica con su piel, con su don, con su sonido transparente. Háblenos de esa cercanía con estas voces.

He leído lentamente la obra de algunas poetas que me son muy especiales en el encuentro con la poesía en lengua castellana, sobre todo algunas poetas de Latinoamérica como Alejandra Pizarnik, Rosario Castellanos, Blanca Varela, y algunas venezolanas como Hanni Ossott, Reyna Rivas, Miyó Vestrini, Antonia Palacios, Patricia Guzmán…,voces con las que me siento en deuda permanente.

Las obras de estas mujeres, en particular, han legado a la poesía su intimidad. Hubo otros temas siempre en la escritura poética de Latinoamérica, no tan entrañables, tan profundamente significativos, tan hechos a piel y dolor, tan dolorosos, llenos de misterio, de desdicha y olvido: todo un mapa de temas negados o dejados de lado porque eran los espacios de la mujer, del silencio, del sacrificio, del tormento que impone la sociedad. En ese afán desigual que impone la creación, están escritas las obras de muchas poetas en este continente. Tarea ardua y tempestuosa. Trabajo que la poeta sabe trazar en el papel, con dolor, delicadeza, vislumbrando para el tiempo algo de eso esencial que constituye su lenguaje siempre transparente. Ellas se hicieron palabra en la intimidad, en la soledad y el desamparo, ellas nos hacen regresar a la memoria, la casa, la morada que es la casa en el lenguaje… Todas ellas nos permiten comprender el lado secreto y vulnerable de la palabra, el lado misterioso del verbo que se hace carne, sonido, noche aciaga, del lado de la palabra que también es afrenta cotidiana. Olga Orozco viene de ahí, de esa extraña y sorprendente forma de la memoria que hace palabras y que, al dejarlas en el papel, las vuelve a ese misterio protegido. La he escuchado recientemente. Su voz, el aliento que sostienen sus palabras, me sigue inquietando. “Mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las tatuaron”, nos dice. Su poesía desentraña la noche, el enigma de la noche, la luz de la noche. También evoca la infancia, el aire puro de la vida, el recuerdo secreto que anima a la palabra. La sigo escuchando para saber cómo es esta palabra de ella hoy, entre nosotros, renovada; para saber qué aire vuelve a traer, qué aroma es su piel.

Su poesía es un encuentro donde palabra y sonido suceden. Suceden para desentrañar ese misterio de la creación poética. Su voz hoy sigue teniendo la fuerza que le dieron sus primeros libros. Olga Orozco se ha hundido como raíz en la poesía de América Latina. Lo hizo con la fuerza de un lenguaje poético que venía de la tierra, de adentro, de abajo, trayendo la sabia que nos habita, nos constituye. Esa esencia la dejó en el papel del tiempo para que pudiéramos llevarla, volverla a encontrar, volverla para cada instante. A través de la poesía nos permitió interrogar cuándo, de verdad, puede decir el poeta; cuándo la palabra en él busca su propio aire, su solo recorrido sin límite, sin mesura, sin agonía.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Quizás cuando el destino sea como el del sello irreversible que dejan no solo las penas, sino la unánime noche, el destierro, el sueño, la realidad, los adioses y la inmensidad del sonido en las palabras.

Desde lejos, la poeta, con sus pocas o muchas palabras, clamó a la noche, al papel, a la tinta olvidada y ya reseca. Clamó a la oscura noche con sus voces lejanas, tumultuosas, metidas en el laberinto del lenguaje. Una poeta como Olga Orozco nos permite vislumbrar que estamos en otro momento, uno distinto, uno que nos aleja, y nos olvida a todos. Sus palabras, dotadas de modestia, lúcidas, como arrancadas de esa tierra, combaten con lo trivial, lo vacuo, lo engañoso, lo que anteponen quienes nos ofrecen brillos falsos, palabras vacías, sonidos ya muertos.

Hoy visitamos su poesía. Entramos en su mundo de palabras. En sus ojos ahora abiertos por la nostalgia. En sus manos aún no cerradas por la noche. En su silencio, para habitar con él el poema, el canto último de su eco aún guardado. Visitamos a Olga Orozco cuando la leemos en voz alta para resguardar con ella lo vivido.

También de ahí viene la voz de Pizarnik. En ella la poesía no ambiciona como casa una cárcel de papel; ese no es su verdadero destino en esta singular obra. Sin embargo, nos esforzamos en atraparla y creemos que lo logramos al ponerla bajo el dominio de la tinta. Algo de su esencia fundamental se queda por fuera; algo de su esencia fundamental no resiste el caparazón que le imponemos. Al hacerlo, la llevamos hacia el olvido y la resequedad, y contribuimos quizás, incansablemente, con esta pena.

La poesía está en la memoria y en el sonido que nace del recuerdo que trae cada palabra venida de otro tiempo, de otra tradición, de otro lenguaje más ajeno que añoramos y que los poetas saben subir a las escalas musicales del lenguaje una vez se tropiezan con él. En Alejandra Pizarnik convive el viejo aroma del lenguaje y su afanosa necesidad de volverse sonido puro, así como también la tarea del escribano a sueldo de la vida, que se teje y se desteje en las páginas secretas de sus diarios para decir, para hacer, para marcar con otro aliento el sonido misterioso del lenguaje. Estos son dos de los lados de una obra, juntos danzan hacia la superficie movediza de la infancia para decir desde allí la vida toda.

Con Rosario Castellanos me ocurre algo similar. Su voz es la voz que merodea la página en un encuentro a oscuras con la vida. Voz que viene del alma de una mujer que vislumbró las contradicciones del mundo en sus propios días. Voz venida de muy lejos, de adentro, de un estallido oculto en la palabra. Voz despierta y sonora. Voz que desentrañaba la piel de su existencia como herencia para decir, para callar, para cantar, para llorar, para escribir la agonía y el aire puro de un nuevo tiempo. Breve y profundamente prolijo es su destino. Luchó incansablemente por darle sonido puro a los negados, a los excluidos, a los seres desgarrados por la inclemencia de los señores dueños del tiempo de entonces en su México de siempre: los indígenas de Chiapas.

Comitán fue ese lugar que le hizo ver esta agonía y el desmesurado trato que aún hoy este pueblo sigue sufriendo y, en ellos y con ellos, los otros pueblos indígenas de la América. Ellos comienzan a tener rostro en la obra de Rosario Castellanos, se hacen palabra, imagen y silencio en su rostro, permitiéndole así volver con ellos a sus mundos míticos y simbólicos. Ellos se convirtieron en los rostros de otros rostros de estas antiguas tradiciones, pero también en sus obras pudieron ser los rostros de otras culturas, de otras lenguas, de otros abrazos que estaban entrañablemente ahogados en nuestro ahora, porque aún siguen cargando a cuestas este dolor antiguo de sus pueblos. Hoy su voz es una señal de enigmas que nos invita a recorrerlos, no solo en la memoria, sino en los ojos, en las manos, en los sueños, y sus palabras son las palabras de ellos entre nosotros que aún gritan, aún cantan, aún celebran sus dioses y sus misterios.

Con la poesía de las poetas venezolanas vuelvo a la reflexión de estos temas. Son lecturas que mantengo encendidas, que visito, que encuentro. En ellas pasa la página sin extraviar la palabra. Celebro que sea así, que podamos aún encontrar la magia del verbo en estos poemas, en estas obras, en las voces entrañables de estas mujeres que aún nos dictan en poemas sus secretos.

¿Qué otros poetas han merecido su atención?

Muchos poetas, sin duda… pero puedo referirme a algunos que, desde que estudiaba en la universidad, me han sido tan particulares, tan vitales para todo lo que emprendí en mis estudios universitarios y en la vida y, aún más, para todo lo que aún emprendo.

Octavio Paz fue un universo en la poesía, un acontecimiento en la creación poética para nuestro tiempo ciego y acallado. México: el centro de su palabra. Paz nos permitió comprender la magia de crecer bajo el cuidado de una biblioteca heredada por su abuelo. De vislumbrar un destino ya en las letras. Nosotros no hemos podido tener ese maravilloso legado, pero lo vemos y apreciamos en su obra. Creció con el sueño de una vieja casa de fines del siglo XIX a las afueras de la ciudad de México. Allí respiró la frondosidad de la aventura: una rama de viento que le hizo explorar la vida y en ella las palabras de la vida: esas que recorren con la sangre el alma de los silencios. Heredó ese copioso mundo de la soledad. Lo hizo suyo en cada gesto traducido bajo el cuidado de otros dioses. En las palabras: movimientos, el aura callada de la agonía. La voz de los contemporáneos también se hizo su voz, una sombra de tiempo en la creación. El abismo de la soledad de otros se hizo también suyo. Octavio Paz dice de sí en cada línea de sus poemas y al decirse se va olvidando en el sonido para volverse nuevamente poesía: eco profundo de la existencia.

¿Hacia dónde nos lleva la palabra? Hacia la hondura silenciosa de otras palabras o hacia la superficie llana de los silencios.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

El poeta sale a un exilio para regresar luego con los ojos abiertos y así comunicarnos la experiencia sagrada del lenguaje. Octavio Paz hizo palabra en la palabra de la tradición poética. Nos trajo de otros esplendores, de otros amaneceres, de otras noches, de otros soles su fuego secreto y permitió que la palabra fuera casa de la poesía. La verdadera palabra es casa de la poesía y el poeta, el indudable artífice de esa palabra, se vuelve música en el lenguaje secreto de la vida. Es él quien hace que lo pequeño, lo aparentemente invisible, lo privado de significado, lo lejano, se haga propio, vívido, natural y muchas veces tan cercano que, por momentos, se olvida, se borra, se disipa en la agónica y artificial carrera que es la vida. Quizás esas pequeñas cosas son las que hacen el día, son las que duermen y cuidan la noche, son las que el poeta protege para el tiempo, para el sonido del poema.

Otro poeta para mí esencial por su condición tan cercana a la mía, la de mi infancia, es Miguel Hernández Gilabert, el poeta que nació en Orihuela en 1910. Hijo del campo, del olor de la tierra creadora, del aire puro del río Segura, de las calles de un pueblo que siempre guardó en su alma, de la sierra protectora de su voz: esa fortaleza tatuada en el tiempo y en su poesía.

Miguel Hernández, de niño, preservó con empeño su deseo por las letras, por hacer de su mundo un mundo en la poesía y para la poesía. Su corta vida entregada al oficio de la escritura lo llevó siempre de un lugar a otro para hacerse poeta, ya no solo poeta pastor, sino el poeta que cantaría a la España profunda del dolor y de la muerte en los años de ausencia, de abandono, los años del franquismo aniquilador de la esperanza, los años de un tiempo desolado. Así de Orihuela, de esos recuerdos de la Tahona, donde recitaría sus primeros versos en compañía de sus amigos, de esos años donde cultivaría la devota palabra para su hermano de las letras, Ramón Sijé, viajó a Madrid para hacerse conocer como escritor, pero esta ciudad lo despidió prontamente al no brindarle la oportunidad de trabajo y de solidaridad que esperaba. Su empeño fue más fuerte, su entusiasmo por aprender siempre por su propia cuenta fue más fuerte, su deseo por hacer de las letras su mundo fue más fuerte.Es por ello que su obra comienza un nuevo recorrido y reconocimiento luego de la publicación de su primer libro, *Perito en lunas*, y con él regresaría nuevamente al mundo madrileño donde esta vez sería recibido más amablemente.

Siempre reclamó para sí el reconocimiento sabiéndose lejos de esos otros que escribían en su tiempo para ser celebrados solo por ser herederos de la academia o de la moda literaria. Reclamó la atención de poetas como Lorca, a quien le pidió comentarios a su primer libro y no lo hizo. Reclamó a Madrid el poco reconocimiento a su trabajo de entonces. No fueron muchos los que sí vieron en él la fuerza de un lenguaje poético verdadero. Aunque muchos lo sabían y sabían que en Miguel Hernández habitaba una auténtica búsqueda por la palabra, pero,aun así, siempre lo dejaron al margen por las apariencias engañosas a las que se acostumbran algunos hombres de letras que viven en las ciudades.

No se sintió a gusto en Madrid; por eso vuelve no solo a su Orihuela de nacimiento, sino a los otros muchos pueblos de España donde el dolor, el hambre, la soledad, la pobreza, embargaban la esperanza.

Pero fue ese Madrid, sin embargo, el que le permitió la cercanía y el reconocimiento de dos amigos entrañables que celebrarían siempre su obra: Pablo Neruda y Vicente Aleixandre. María Zambrano siempre nos recordó que "Miguel Hernández es uno de esos seres que al extinguirse se encienden. Hermano de la tierra y del sol". Esas palabras de María Zambrano nos siguen acompañando a la hora de recordar y celebrar la obra de Miguel Hernández. Su obra será siempre el hilo puro de la piedra que se guardó en la entraña de España para decir, para gritar, para cantar su pena y su alegría. No muchos lo quisieron escuchar. Quizás esos muchos fueron los mismos que tampoco quisieron desterrar aquella sombra nefasta que los inundó. Y los pocos que sí lo hicieron fueron los extraños, los amigos de otro tiempo, los que vieron en su obra ese destello.

A la obra de Miguel Hernández, luego de su muerte, la quisieron negar, olvidar, arrinconar, inclusive borrar, pero nada pudo el franquismo. La fuerza de su lenguaje, la música de su poesía, la forma sencilla de su expresión llegaba más lejos de lo esperado y así atravesó el tiempo y se hizo canto en la España, imponiéndose a la negación y el abandono, y, luego de los años, conseguiría resonancia en las voces de Ibáñez y Serrat, entre muchos otros. Llegó así al oído del alma de todos los pueblos españoles y de la América, y a las lenguas de los otros países europeos. Hoy sigue sonando entre nosotros, sigue brotando su aroma en nuestro tiempo, que sabemos a veces reseco y olvidado.

Todos sabemos que esta obra crece en secreto desde la poesía más sublime hecha con la vitalidad de la más humilde y sentida palabra, esa que se despoja de la falsedad y de la forma superficial de las horas muertas de la vida.

Hoy queremos recordar a esta voz de nuestras voces de la lengua castellana. Recordarla para volverla a escuchar silenciosamente. Porque al recordarla nos permitimos avivar algo de esa entrañable nostalgia con la que se vive y se lucha, con la que encontramos el secreto sonido de su métrica, el ruido y la imagen protegida por el poeta en esta obra, que siempre nos espera para acompañarnos, para llevarnos por las calles de Orihuela, por las calles de Madrid, por la tristeza, por el dolor, la pena, por la amargura, la desesperada soledad y la muerte. Su poesía avivó en el alma, con celo y con orgullo, la palabra, el canto de la pradera. Su voz es la incesante voz de los solitarios que nos piensan desde sus sonidos.

Hay otros nombres, muchos en la tradición de la poesía en lengua castellana que me son cercanos y profundamente esenciales, pero hablo apenas de un par de ellos, de dos formas de escritura, de dos mundos, en apariencia lejanos y distantes, pero sabemos que no es así. Muchas de las obras poéticas tienen ese don, esa raíz, el lugar sencillo como destino.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

¿Puede hablarnos de su más reciente libro, *Decir un día*, publicado por Acirema? En él hemos celebrado la tarea poética que, a lo largo de su vida, ha llevado.

Hace algunos unos meses salió de mis cuadernos este viejo y nuevo libro. Lo venía escribiendo silenciosamente. Tengo ya varios años con este oficio de escribir todos los días: no importa que lo que llegue al papel sean solo impresiones, comentarios, notas, citas, poemas, reflexiones, o algunas palabras que escucho en la calle, o algunas ideas que vienen a través de los sueños. Escribir es una forma de no llegar al olvido tan tempranamente…

El ejercicio de llegar al papel para apuntar o hacer notas, sin duda, es por ese temor al olvido, un acto necesario para encender la sílaba silenciosa que me acompaña secretamente. Por ello llevo siempre conmigo una libreta para anotar el instante. Las pequeñas señales que me regalan las horas van al suplicio de ese papel. Es un ejercicio que no sabemos a dónde llegará; al menos yo nada sé hasta ahora. No pienso en el fin. Solo escribo y dibujo lo vivido en palabras, dibujando en ellas el silencio, dejando por completo estas horas detenidas en el abrazo secreto de la memoria y, por qué no, también en la desmemoria.

Cuando regreso a los cuadernos, sé que el papel podrá guardar algo de ese instante que apalabro. Manchas de tinta se hospedan así en mi alegría y mi dolor.

Decir un día es el libro que más dolencias me ha causado. Lo escribí bajo el impulso de la derrota. No sabía lo que iba a ocurrir con este libro. Bajo esa aura de dolor que es para cada uno de nosotros la muerte de un ser querido, fueron naciendo estas páginas. No quisiera explicar lo que está escrito. Solo quiero decir lo que me llevó a dejar estas hojas enfurecidas.

Un nuevo libro es un viejo libro. Nunca sabemos lo que está detrás de sus páginas. No podríamos saber las líneas que lo circundan desde otro tiempo. Un viejo y nuevo libro así escrito es, ante todo, un viejo lugar para las palabras nuevas o, quizás, uno nuevo para las viejas formas del lenguaje.

En este libro hice un esfuerzo mayor para traer las fuerzas necesarias al papel. Ese cada día atormentado era un compromiso en primera instancia conmigo, pero la palabra no venía así por compromisos: ella no salía, se vaciaba del ahora y se atragantaba en la memoria, se hundía entonces en otro vencido recuerdo, se atormentaba en el abismo de mi silencio. En este libro, la insistencia es mayor, porque el deseo de que las palabras encuentren reposo en el papel es un compromiso mayor: no sé si el papel es digno de ellas o ellas dignas de ese lugar aciago.

En *Decir un día* no dejo otra tarea distinta sino esa: el papel está marcado por un aire ya enfurecido. *Decir un día* en ese papel no ha sido sencillo. Al decirlo, sale, camina, anda a ciegas, pero anda, se quita la sombra que lo agobia, tomas otras por cobijo, se detiene en otro cielo menos atormentado.

Un breve recuerdo íntimo para poder entrar en este libro con otra mirada: estuve presente el día que el médico le dijo a un querido amigo y maestro, en una de esas clínicas donde estuvo, que le daría una noticia no muy grata para su urgencia médica de entonces. Ese día me pidió que le llevara café a escondidas, y no pude negarme. El médico llegó, y me pidió que me retirara, pero él, mi amigo, me permitió quedarme ahí escuchando. El médico le dijo luego de unos ya elaborados exámenes que su cuerpo no podía más, que su cuerpo no le permitiría seguir, que su cuerpo ya estaba silenciando los días, que, a sus años, el cuerpo estaba renunciando a seguir acompañándolo. Él se quedó ahí, esperando decir, sabiendo callar ese momento. No dijo. No comentó nada. Calló ante esa sentencia. Y yo en silencio le serví café. El día se había roto también para mí. De alguna manera, a partir de ese momento, comencé a pensar lo terrible y doloroso de saberse ya en el final de los días, imposibilitado a continuar, sabiendo que en el anhelo de vivir se había quebrado algo y el cuerpo había sido partícipe de ese resquebrajamiento, de la nueva derrota. Toda ilusión y sueño, toda palabra para que el mundo cambiara estaba ausente, perdía sentido, carecía de apoyo verdadero. A partir de ese día comencé a decir desde esa voz, y creí decirlo de una forma, no sé si podía decirlo, pero lo intenté una y otra vez guardando silencio e imponiéndole a las palabras ese silencio.

Vuelvo a decirlo para que yo no pueda olvidarlo: escribí bajo ese impulso de la derrota que significaba aceptar ese peso para los últimos días. No porque la muerte sea extraña, sino porque los días para su llegada ya tenían calculado un tiempo. Por eso, este es un libro triste; lo sé. La poesía no ha buscado esa pena que yo le he impuesto. Sentí la necesidad de ponerle voz a muchos de mis viejos ecos: mis abuelos, mis padres, mis amigos mayores, mis profesores, seres del alma que han acompañado: mis maestros de cada día. He pasado a lo largo de mis años muy cercano a ellos. Vengo de un lugar que, de alguna manera, también es el de muchos en Venezuela, en Latinoamérica, en el mundo, donde los mayores lo son todo. Al leer este libro, los escucho, los pienso y dejo, en las líneas de cada poema, que sus voces me guíen hacia algo de esos años, hacia algo de sus palabras, de sus abrazos, de sus silencios, y no sé si logre encontrar ese misterio, esa magia, esa agonía verdadera en estos poemas. Algo está ahí; lo sé.

Decir un día, bajo la afrenta del dolor, me ha llevado a estas páginas que son hoy un libro. Uno solo deja algunos bordes y en ellos algunas palabras. Quizás ellas nos permitan cuidar, proteger el poema de la tinta siniestra, tormentosa y a veces escurridiza: aquella que quiebra lo menudo, el lado más frágil de la pena; aquella que vislumbra la palabra que no ha dicho, que debe decir y que nosotros callamos por temor a los dioses funestos del destino.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nº 26
e-ISSN:2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Decir un día me ha arrancado de la costumbre, ese acto fatídico que nos devora y nos doblega consumiéndonos en el lento y pavoroso desprecio que protegemos en la ingenuidad de las horas. Decir un día me ha dejado sin aliento. Escribir la pena final, la hora aciaga, el trago amargo del desprecio en el abismo insondable que vamos a pasar algún día no lejano, es una verdadera afrenta que la palabra no logra proteger. ¿De qué podríamos salvaguardarnos? De tener los ojos abiertos ante la dura batalla de saber el último día. Estas páginas son esa afrenta, son ese refugio en medio del otro fulgor, el que nos arrastra hasta el destino final: el hilo que se desamarra ante el secreto del silencio impostergable.

El poeta no puede quebrar su destino entre las palabras; muy al contrario, ha de llevarlo a otras formas, quizás más cercanas, más dolorosas, menos vacías, que permitan que el poema viaje al lector golpeándolo en la cara sin que lo perciba su nueva condena. Así va haciéndolo partícipe de la amargura, con límpida voluntad, con ímpetu, pero también con la angustia del desamparo, del arriesgado círculo de la lucha, de la imposible victoria sin la sangre, del secreto compartido en la disputa: toda una realidad sonora llena de horror y de miseria; esa es la condición que heredamos y no sabemos, que recogemos del silencio, de los días aciagos o de aquellos días que pasan por nuestras horas sin ajustes. En este libro, el poema recibe esa amargura y la protege al volverla transparente en el lenguaje, al hacerla dolor en la música que lo vigila, al dejarla como eco en la fría y tempestuosa orfandad que acompaña cada línea en él, cada secreto.

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Cojedes* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Reseñas

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

La oscura memoria de las armas

Ramón Díaz Eterovic
Fundación Editorial El Perro y La Rana
Caracas, 2018. 290 p.

Leonardo Bustamante
Universidad de Los Andes, Venezuela
Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe

¿Cómo citar?
Bustamante, L. (2020). "Ramón Díaz Eterovic. *La oscura memoria de las armas*". Caracas, Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2018. 290 p. *Contexto,* 24 (26), pp. 260-263.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Ramón Díaz Eterovic. La oscura memoria de las armas.

Caracas, Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2018. 290 p.

La novela negra, también llamada policíaca, policial, noir, suspense o de enigma, representa una tradición literaria en la que un crimen, un detective, un método de análisis y una sanción son los elementos constitutivos de la narración. Así la desarrolla el modelo clásico del género, originado en Europa, específicamente en Inglaterra.

No obstante, la narración de Díaz Eterovic (Chile) no solo se amolda a la estructura convencional, sino que, además, como es usual en la narrativa criminal latinoamericana, orienta el discurso hacia la denuncia de la impunidad y el crimen como consecuencias de estados ineficientes y corruptos, presentando a la víctima como un potencial testigo que determinará o no la administración de justicia, en la medida en que le sea posible testificar.

Por la combinación de compromiso con los códigos del género y la habilidad para adaptarlo a los problemas político-sociales de Latinoamérica, la novela de Díaz Eterovic representa un punto de inflexión que visibiliza la presencia de un género de tradición, el cual, según un sector de la crítica literaria latinoamericana, no existe. Esta diatriba hace pertinente la revisión del trabajo de un autor que, declarativamente, se asume comprometido con el género como instrumento de denuncia de situaciones que vulneran los derechos de los pueblos de América Latina.

Publicada en Venezuela por la editorial El Perro y La Rana, dentro de la colección Los Ríos Profundos, la novela se ambienta en Chile durante la década de los noventa. La dictadura ha quedado atrás, pero no sus armas, cuyos clandestinos portadores todavía disparan desde oscuros rincones de cobardía y miedo. Heredia, detective privado, se encuentra en cesantía debido a la competencia que abruma, lista para investigar "infidelidades y pruebas de paternidad de laboratorio" (p. 17).

En la novela policíaca, la construcción del personaje detective ha marcado una tradición que se inicia con Arsenio Dupin, para desplegar en la narración la confianza que tuvo el siglo XX en la racionalidad científica a través de Sherlock Holmes, y ramificarse en "racionalidades" más complejas como las del padre Brown en las novelas de Chesterton. Con mucha frecuencia, la figura del detective reviste tal vitalidad que el autor acaba produciendo un conjunto de novelas que se reúnen bajo sagas, que dibujan auténticos retratos del policía, encarnación del ideal de justicia.

> Me sentí confuso después de escuchar la despedida de Virginia Reyes. Pensé en un rodamiento oxidado al que lo obligan a girar por última vez antes de ir a dar a la bodega de los deshechos. ¿Por qué investigar una vida que días atrás no significaba nada para mí, de la que desconocía su existencia? Curiosidad, malsana curiosidad que intervenía en mis asuntos con el sigilo de un escalpelo, me respondí (p. 28).

No en vano, el lector resulta en una especie de espejo del detective, porque ambos buscan que se diluciden el motivo del crimen y el rostro de los asesinos; por esto, la conciencia del detective es un texto ampliamente abierto al lector. Heredia (a diferencia de Sherlock, que toca pésimo el violín y consume drogas peligrosas) recita la poesía de los más destacados autores chilenos, sostiene reveladoras conversaciones con su gato de nombre Simenon (nombre del autor francés más destacado del policial); y ama, bajo un acuerdo de particular libertad, a su novia, Griseta. La carta abierta de la vida interior del detective se duplicará a través de un recurso narrativo del autor que introduce una dialogía personalísima entre este y su gato.

> —Las horas arden más rápido que la viruta —dije a Simenon mientras veíamos alejarse a Griseta desde la ventana de la oficina.
>
> […]
>
> —Cada año que pasa te pones más sentimental, Heredia.
>
> —¿Y eso es malo? ¿Desde cuándo te convertiste en un gato duro?
>
> —Nací en un callejón, no lo olvides. Cinco hermanos y una madre que nos dio lo justo para sostenernos en nuestras patas y echar a andar
>
> —Tu infancia fue más triste que la de Oliver Twist.
>
> —No te burles. La tuya tampoco fue una fiesta.
>
> —Tal vez por eso es que nos comprendemos tan bien (p. 66).

Su cesantía terminará cuando su novia lo recomiende ante su amiga Virginia, quien sufre el irresuelto asesinato cometido contra su hermano Germán Reyes, por lo que volverá a las andanzas, abriendo la narración hacia un pasado oscuro, con personajes que, para evadir a la justicia, cobrarán vidas, paradójicamente, las de testigos sobrevivientes de aquellos tiempos oscuros.

Es así como esta novela, compuesta por 31 capítulos, rememora los horrores del campo de tortura de Villa Grimaldi, expone el estado actual de clandestinidad de los torturadores y recrea las “funas”, acciones de la ciudadanía organizada orientadas a la ubicación e identificación de los torturadores.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Heredia, movido por una decidida voluntad de justicia casi quijotesca, escarbará entre la suciedad que se esconde bajo la alfombra del poder, junto a un sector que exige justicia.

En esta alternancia entre lo paródico y lo oscuro de la memoria, la narración lleva al lector del entretenimiento a la intriga, de la risa al miedo y lo trivial a lo profundo, para desembocar en una seria reflexión sobre la falsa ilusión de paz que el poder construye toda vez que cesa la experiencia del horror. Díaz Eterovic, mientras ficciona dentro de marcos muy concretos de un género, lo recrea estratégicamente, deteniéndose en instantes en reflexiones sobre el mismo, sin tendencias ideologizantes y con una postura liberada de juicios sobre lo histórico ocurrido. Su novela es una huella que mantiene viva la memoria, dando cuenta de la naturaleza lúdica de un género de tradición que (como afirma Taibo II, escritor mexicano y figura representativa del género) no tiene nacionalidad.

Pero el aspecto decisivo por el que se invitaría a su lectura tiene relación con el tratamiento del horror que se manifiesta por el uso de la intriga, recurso que los lectores del policial por lo general esperan, pero que, debido al desgaste por su excesivo uso, resulta cada vez más difícil de lograr. Eterovic lo logra al proponer una relación de extrema cercanía entre la víctima (testigo), el personaje productor del horror (asesino) y el detective. De ahí que las tramas de develamiento de los asesinos, dentro de la experiencia lectora, provocan un complejo de percepciones estéticas que mezclan angustia con perplejidad, en un encuentro ante el horror generado por seres humanos leales a un determinado sistema de pensamiento, como es común en los regímenes totalitarios. Así, el contenido de lo patético se confunde con la forma de lo paródico de la narración cuando los asesinos recurran a escuetas justificaciones para declarar que solo cumplían con su deber, como eficientes cooperantes.

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

El Engrama Antología de ciencia ficción tachirense

Annie Vásquez, Christian Soto,
Omar González, Osvaldo Barreto y Wild Parra.
Editorial Fundajau: San Cristóbal, 2018. 88 p.

Norelsy Lima
Lic. en Letras, Mención Historia del Arte
Universidad de los Andes, Mérida
Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto
norelsylima@gmail.com

¿Cómo citar?
Lima, N. (2020). "Annie Vásquez, Christian Soto, Omar González, Osvaldo Barreto y Wild Parra. *El Engrama: Antología de ciencia ficción tachirense"*. Editorial Fundajau: San Cristóbal, 2018. 88 p. *Contexto*, 24 (26), pp. 264-268.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Annie Vásquez, Christian Soto, Omar González, Osvaldo Barreto y Wild Parra.
El Engrama: Antología de ciencia ficción tachirense.
Editorial Fundajau: San Cristóbal, 2018. 88 p.

Pocas veces se lleva a cabo de manera exitosa la culminación de un proyecto colectivo en Venezuela, más por la dificultad de tomar decisiones y llegar a acuerdos beneficiosos para los integrantes del proyecto que por la compleja situación que atraviesa el país en la actualidad. Por ello, resulta excepcional la publicación, casi milagrosa, de *El Engrama: Antología de ciencia ficción tachirense*, la cual recopila cuentos cortos de cinco autores muy diferentes entre sí, a saber, Ave, Christian Soto, Menezka, Obitual Pérez y Wild Parra, cuyas visiones acerca de la literatura dialogan entre sí para abrir el género de la ciencia ficción ante el lector y generar una reflexión acerca del futuro que nos espera como sociedad.

El Engrama inicia con un prólogo del escritor Carlos Guillermo Casanova, en el que se ofrecen al lector las claves para interpretar los cuentos que allí se presentan. Seguidamente, encontramos a Ave, cuyos relatos se revisten de extrañeza para lograr que el espectador se identifique con lo que se narra. Utiliza símbolos mágico-religiosos ocultos, los cuales resemantiza para construir de manera oblicua esos mundos posibles cuya inserción, aunque intencional, no siempre resulta del todo coherente dentro del relato "*Desiderátum 157*".

En los cuentos de Ave, caracterizados por su brevedad y lirismo, se aprecian con especial fuerza la influencia de Stéphane Mallarmé, del movimiento surrealista y de escritores de Literatura Fantástica como Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández y Julio Cortázar, en cuanto a la construcción formal (especialmente rítmica) del relato, debido al empleo de un lenguaje con elementos poéticos y jazzísticos que, mediante la evocación de sonidos y texturas, producen un efecto de resonancia. Es a través de su estética particular, donde se hace patente que lo explícito oculta otro mundo que subyace implícito, pues lo onírico opera como mecanismo para introducir lo racional, lo científico.

Los relatos de Christian Soto, por su parte, se desarrollan en la frontera que existe entre lo real y lo local (San Cristóbal, los páramos andinos) y el inconsciente (el mundo de los sueños). El estilo de Soto presenta influencias de George Orwell, las tesis freudianas y surrealistas, debido a sus tintes mágicos. Utiliza lo local como vehículo para abordar temas universales en tanto que ofrece una mirada curiosamente pesimista y fatalista a los símbolos de poder (más cercana a lo cinematográfico que a lo estrictamente literario), que incita al lector a desafiarlos y ridiculizarlos y conlleva, en un nivel más profundo, un cuestionamiento de las utopías, distopías y de los mecanismos que operan dentro del género literario de ciencia ficción.

En Menezka persiste una postura respetuosa del medio ambiente. Ve en la tecnología al enemigo del mundo natural, que controla la actitud de las personas convirtiéndolas en sujetos pasivos, a menudo indiferentes. Sus relatos se caracterizan por su buen ritmo, sus giros inesperados pero verosímiles, y por sus finales divertidos, ingeniosos, dinámicos y, en muchos casos, irónicos. A partir de unos pocos elementos, el autor ofrece la base para que el lector construya un relato más amplio en su mente. Sus cuentos, influenciados por la narrativa de Orwell y Huxley, se constituyen como un espacio reflexivo donde hay una crítica al uso indiscriminado de la tecnología por ese hombre *moderno*, así como al sentido de la existencia humana, desde un enfoque distópico.

Será en la multiplicidad inherente a la realidad donde termine por cuestionarse y resquebrajarse la *verdad* única y posible que contempla la utopía, dando lugar a una profunda crítica ambientalista, advertida en los sentimientos y tendencias irracionales albergadas por el hombre, encarnados en el fenómeno del *turismo histórico* referido en el cuento "*Encuentro de tres mundos*", por ejemplo. El autor induce al lector a preguntarse: Si la tecnología desplaza a la naturaleza, pero hay un anhelo de la humanidad de reencontrarse con ésta, ¿hasta qué punto es moralmente correcto destruir la naturaleza en favor de la tecnología?

Pero no es solamente el mundo natural el que sufre, pues, al ser lo viejo desplazado por lo nuevo, el escritor plantea un problema de carácter patrimonial. Menezka traza, en algunos casos de manera directa y en otros oblicua, un fin del arte como única alternativa posible pues, al no ser el arte útil ni práctico para la sociedad, no se contempla dentro de la utopía. Lo distópico resuena a través del humor negro en medio de la linealidad de ese futuro antihistórico, antiartístico y antiestético, en el que el arte se revela como una necesidad que escapa de los límites racionales de la conducta humana.

Los cuentos de Obitual Pérez, por su parte, se caracterizan por su prosa sencilla, pero con cadencia, su ritmo ameno para el lector, su cualidad metanarrativa y su lenguaje transdisciplinario (en el que intervienen la historia, la antropología, la arqueología, la historia del arte, la sociología, los estudios visuales y la poesía), que toma elementos poéticos y universales para evocar un escenario local (el cual roza lo costumbrista), pero entrecruzado por la ciencia ficción. En sus cuentos hay referencias a los *ready made* de Duchamp y a Jorge Luis Borges, al monstruo chupasangre del "*Almohadón de plumas*" de Horacio Quiroga y al Lázaro de la Biblia.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

De manera similar a Christian Soto, la mayoría de sus relatos están situados en ambientes locales como San Cristóbal y Seboruco, pero se abordan temas universales como lo primero, lo primario, lo primigenio, la religiosidad, la superstición, el deseo obsesivo de cambiar el pasado para remediar los males venideros, la globalización, los medios de comunicación masiva que, en muchos casos, tienden al sensacionalismo, la pobreza y corrupción cotidiana, sobre todo en los países de ese mal llamado *tercer mundo*.

Capta la atención el que sus historias individuales se inserten dentro de una macrohistoria, situación construida a partir de las temáticas que aborda (los viajes en el tiempo y las sociedades futuristas de alta tecnología), así como del uso ingenioso de mecanismos del teatro griego. Sus relatos se valen de la sátira y la peripecia para crear giros inesperados en medio de la pugna entre el hombre y la naturaleza, el pasado y el futuro. El autor parece situar en la *modernidad* el origen de un futuro apocalíptico, con la finalidad de darle al lector las claves para que pueda construir, luego de un proceso de reflexión, un discurso moralizante. Sin embargo, Obitual Pérez ofrece una visión interesante en cuanto al porvenir, pues, si bien propone en varios de sus cuentos un mañana espeluznante, plantea un tiempo neo-poshistórico en el que sí tiene cabida el arte, el cual se contrapone a las teorías del fin del arte anunciadas durante el siglo XX.

El libro cierra con los cuentos de Wild Parra, cuyas ingeniosas historias se desenvuelven en el marco de experimentos científicos (manipulación genética, elixir de vida prolongada, etc.) para hacer una sátira a ese futuro que se desarrolla en un universo altamente tecnificado, y a las compañías de vanguardia que se dedican a experimentar con toda clase de individuos. En ellas, el verdadero protagonista será el *yo* que se despliegue como oposición al *otro*, cuando se contraponen en la estructura del relato dos nociones de la filosofía aristotélica: el *ethos* y el *pathos*.

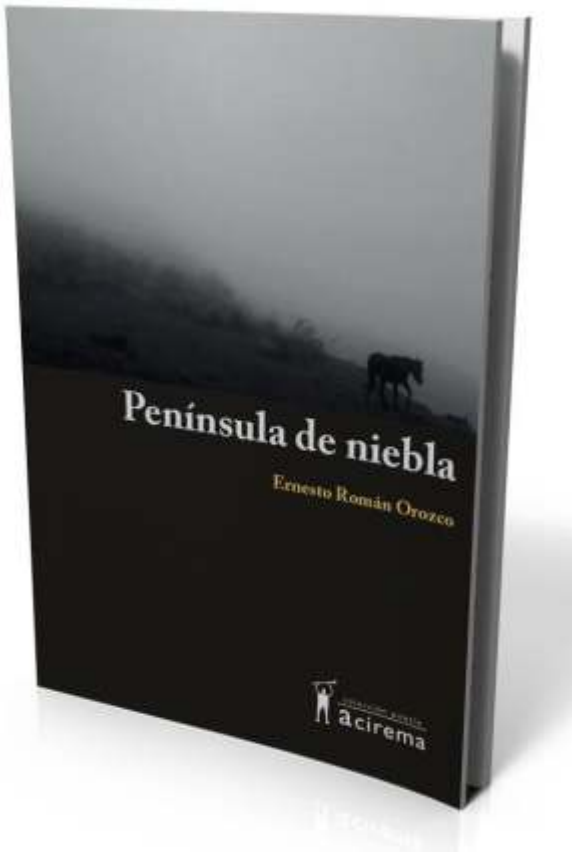
Dicho contraste se evidencia a través de la importancia que el autor confiere a la memoria como forma de resistencia y medio de salvación de la humanidad en un mundo pos-apocalíptico; situación que permite situar a las pasiones y sentimientos universales inherentes al sujeto (melancolía, celos, vanidad, deseo de inmortalidad) como los tópicos predominantes del relato, por encima de la base científica que claramente posee. Resultan osadas las alusiones a Oscar Wilde con Anna, la protagonista de *Taxidermia*, y a la cultura celta con el virus druida en *Teriomorfo*, las cuales manifiestan una identificación de la noción de memoria con el concepto de *historia* a través del nombre de la librería *El Engrama*; lugar que devela una palpable influencia de *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury y *Los títeres* de Hugo Correa.

En *El Engrama*, todos los autores postulan sus mundos posibles en los que cada uno hace patente sus teorías de lo que el cuento puede llegar a ser, puesto que cada narrador escribe ciencia ficción bajo sus propios términos. Todos apuestan por la transdisciplinariedad; sin embargo, cada uno lo hace desde su propia rama de conocimiento, sensibilidad y gramática particular: Ave desde la poesía y la religiosidad, Christian Soto desde la psicología, Menezka desde el teatro y sus teorías, Obitual Pérez desde la literatura, la antropología y el arte, y Wild Parra desde la bioquímica.

El Engrama se revela, por otro lado, como punto de interconexión entre los cuentos de estos cinco autores, pues el hecho de que estén todos en el mismo libro se debe a que pueden dialogar entre sí. Su lectura resulta fresca y amena no sólo para los amantes de la ciencia ficción, sino también para el lector crítico, quien, a través del diálogo inmediato con la obra, puede hallar contrapuntos entre los distintos cuentos, permitiéndose interpretar cada cuento como piezas de puzzle dentro de una historia más amplia, que pudieran ser agrupadas dentro de un mismo vasto universo de la manera en que el lector juzgue conveniente.

En la actualidad se requiere una nueva forma de hacer Literatura que vaya en consonancia con la época convulsa pero llena de oportunidades que nos tocó vivir, mas sólo el tiempo dirá si lo que presenciamos con *El engrama* es o no lo que necesitamos, si esa manera de narrar se adapta mejor a los nuevos tiempos y los lectores que discurren en este siglo.

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Península de niebla

Ernesto Román Orozco.
Ediciones Acirema, Colección de Poesía
San Cristóbal, 2019. 78 p.

José Gregorio Vásquez
Universidad de Los Andes, Venezuela
jovascas@gmail.com

¿Cómo citar?
Vásquez, J.G. (2020). "Ernesto Román Orozco. Ediciones Acirema, Colección de Poesía". San Cristóbal, 2019. 78 p. *Contexto*, 24 (26), pp. 269-272.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Ernesto Román Orozco. Península de niebla.
Ediciones Acirema, Colección de Poesía, San Cristóbal, 2019. 78 p.

La poesía deja constancia de su silencio, de su sonido, de su dolor, de la pena que arruga la palabra y la hace ir a su aparente negación. En el poema toda entrega despierta el lenguaje abruptamente y lo despoja de la atadura que trae la convención, llevándolo a otro lugar del juicio, desprendiéndolo del papel para hacerlo piel, cuerpo, sangre, silencio; olor, caricia provisoria en el secreto puro de la noche y el misterio; ceniza, polvo en el aire infausto del fracaso; sonido: eco luminoso que despierta la palabra y la hace ir incandescente por el murmullo profundo de las sílabas que entonan misteriosas la armonía y la cadencia íntima del poema.

Estos son algunos de los argumentos esenciales del recorrido por esta *Península de niebla* que el poeta Ernesto Román Orozco nos ofrenda como expresión auténtica de sus búsquedas y de sus encuentros. Otros nombres habitan las páginas de este diálogo primordial: la experiencia callada de los maestros, la flor secreta de las oraciones antiguas, el murmullo silencioso de los aedas del alma, el aire de los *sutras* que mueven la palabra para hacerla oración del alba, del canto, de la naturaleza toda:

ABEJA DE LUZ

Me he formado
con la claridad del día.
Mis maestros son los pájaros:

los más antiguos
me alimentan con lombrices
en sus picos. Sólo Buda

conoce mi fe por estos ríos;
los intentos de disolver mi yo
en ráfagas de miel.

La niebla sacude el poema. Lo atrapa. Lo despoja de toda claridad. Lo hace partícipe de una nueva tierra, nunca la misma, pero sí la que aún sigue envuelta bajo el aire de la orfandad que atestigua el murmullo de los días. Yves Bonnefoy, entre otros, también sacude la palabra del poeta para llevarlo a la espesura del adiós. Principio de cada poema, final de cada sonido.

Solo así el poema encuentra casa en el cuerpo, en la palabra, en el sonido de esa palabra que trae viento de otra afrenta e impulsa la propia para continuar desbordándose entera en la mudanza que lo hace ir hacia la desesperada desventura de lo inmediato. La poesía nos ofrenda este sacrificio desde el lugar que acoge como refugio. En él la palabra prevalece, trasciende, encuentra acomodo para resguardar su viejo y nuevo enigma, su resplandor, su exilio: el otro arraigo que la protege en el pliego transparente de la vida. La senda se muda al misterio del poema y el poeta emprende a cada plenilunio su marcha a pie por la sílaba siempre oscura e incomprensible de la palabra: su mayor enigma en el papel.

Ernesto Román Orozco nos ha acostumbrado a leer el poema que se desdibuja en el papel bajo esta singular poética hoy reafirmada vitalmente. En su obra es el poema el que brilla en el árbol o palidece en la nostalgia. Es el poema el que vibra en el viento de la infancia: el lugar sagrado que palabra nos vuelve a recordar al entregarnos su sonido con el aroma del alba y su secreto. El poeta ha trasegado así los otros laberintos del papel para llegar seguro al viejo sonido de la casa que lo habita.

CAMINANTE

En la montaña
una roca libra un chorro
dorado de miel. Cada noche,
un monje sube y se alimenta,
luego canta y enciende
velas e inciensos.
Saca del bolso
la túnica de su morriña,
y un cristalino sándalo de lágrimas.
(Un lobo blanco,
con congoja de nubes en su hocico,
aúlla en busca de su compañera).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Quienes atraviesen esta niebla llegarán a otro tiempo en la palabra, a esa otra música que cae con la lluvia, a la letra misteriosa y recóndita del poema: la que trae un eco de otra lejanía ahora libre, callado, vivo en el rumor de la nueva plegaria que el lenguaje ha hilvanado para herir el silencio y entregarlo intacto a la tinta impura del papel. Noble tarea, afanosa, vehemente y sacrificada la del poeta que emprende aquí una búsqueda que traspasa el río antiguo de las tradiciones y la magia reposada de los otros nombres, las viejas herencias, las canciones del tiempo en el tiempo.

El poema se nace de nuevo ante la niebla. Los candelabros alcanzan la claridad herida en el papel cuando un poeta como Ernesto nos devuelve, ahora en este libro, el misterioso poema que ha guardado en la tierra adentro de sus palabras. En él sigue buscando el brillo de los colores ocultos, el aliento de los maestros de la tierra que escriben desde los lugares sagrados del lenguaje. En él también nos dice de su andar cauteloso, de su viaje a la otra edad, a la otra montaña, a la otra paz fulgurante de la palabra, de la niebla que también se desprende del poema y ligera se despide hacia un abismo de otros signos.

Aquí lo tenue aún urge a la palabra para volverla eco, grieta, piedra en la noche, entraña sagrada, lejano eclipse…

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Cambur Nico* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Índice acumulado de *Contexto* (1994 – 2019)

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Índice acumulado de *Contexto* (1994 – 2019)

Marisol García Romero
Universidad de Los Andes, Venezuela
profesoramarisolgarcia@gmail.com

Los datos presentes en este directorio fueron extraídos, en primer lugar, del repositorio institucional Saber.ula.ve y, en segundo, de la búsqueda de los autores en la Red, con el fin de presentar datos actualizados de los emails. Los investigadores que tienen dos instituciones de adscripción se debe a que una se refiere a su vinculación por estudios y la otra por actividad laboral. Hemos querido añadir el dato de si el autor es un egresado de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe (MLyC), con la finalidad de visibilizar la presencia de estos autores en formación o egresados del posgrado al que está adscrita la revista. Creemos que este documento puede servir de guía a los estudiantes y tesistas de las maestrías de literatura en el país para contactar directamente a los investigadores y, en el caso de los gestores de *Contexto*, como es una herramienta de trabajo para la selección de árbitros. La abreviatura ND significa que el dato no está disponible.

Apellido y nombre del investigador/a	Institución y Dirección electrónica	Título y vínculo de los artículos/ensayos
1. Alba, Alexandra (4)	Universidad de Los Andes, Táchira, Departamento de Español y Literatura (MLyC) marialexandralba@hotmail.com alexandraalbap@gmail.com	HugGodwin: Otra mirada de la transculturación http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18927 El reino del caimito: Deconstrucción histórica a través de una presencia real http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18946 El reino donde la noche se abre: Éxtasis poético y cuerpo propio http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29387 *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince: Poder y escritura en el marco de la ciudad http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45371
2. Albarracín Fernández, José (3) †	Universidad de Los Andes, Táchira Departamento de Español y Literatura Fundador de la revista	El problema existencial en *Abaddon, el exterminador* Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15041 Federico García Lorca. A 60 años de su muerte Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15477

		La lógica de la catástrofe en la narrativa iberoamericana Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999http: / /erevistas.saber.ula.ve /index.php/contexto /article/view/15062
3. Alcalde, Carmen Teresa	Universidad Nacional Experimental del Táchira catealcalde@hotmail.com	Poetisas venezolanas contemporáneas Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http: / /erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15479
4. Alexandre Baumgarten, Carlos	FundaçãoUniversidade Federal do Rio Grande, Brasil baumg@mikrus.com.br	*Las otras*, de Aimée G. Bolaños, y el viaje en dirección al otro http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/18994
5. Alvarado Tenorio, Harold	Fundación Arquitrave, Cartagena de Indias, Colombia asdfghjkl.123456@arquitrave.com	En el centenario de Julio Cortázar http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/39010
6. Álvarez Guedez, Rafael	Universidad de Los Andes, Mérida casasnuevasquecaen@gmail.com	"Total Scope / Cine Perfecto", parodia e implicación del lector http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/31577
7. Amaral Campello, Eliane T.	FundaçãoUniversidade Federal do Rio Grande, Brasil elianeac@vetorial.net	Simulacros de una actriz en *A Doce Cançaõ de Caetana*, de Nélida Piñon http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/26405
8. Ambroggio, Luis Alberto	Academia Norteamericana de la Lengua Española lambroggio@cox.net	La memoria en la obra de las poetas hispanocanadiensesYvonne América Truque y Carmen Rodríguez http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/34058
9. Andrade C., Ender E.	Universidad de Los Andes, Táchira (MLyC) enderandradecaicedo@gmail.com	Cervantes, Pierre Menard y Borges: Una apología del lector http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/31570
10. Antoine-Dunne, Jean	University of The West Indies, Trinidad y Tobago jantoine@fhe.uwi.tt	Haciendo palabra: La poesía de Jennifer Rahim. (Traducción: Andrés Seijas) http: / /www.saber.ula.ve/handle/123456789/18974

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

11. Aragón, Arex A. (3)	Universidad Nacional Experimental del Táchira Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) arexaragon@cantv.net; arexaragon@hotmail.com; arex_aragon@hotmail.com	Aproximación a la obra poética la vida profana de Evaristo Jiménez, de Eduardo Mariño http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18907 A mistura principal em os patios do mercad... el juego polifónico de los trovadores medievales en la cultura popular del nordeste brasileño y la propuesta estética de Jorge Amado en la novela *Tereza Batista cansada deguerra* http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26406 Lo real maravilloso al otro lado de Latinoamérica... El sincretismo religioso como elemento conformador de la ficcionalidad en la novela nordestina http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29388
12. Arellano Duque, Antonio (2) †	Universidad de Los Andes, Táchira	La educación en la encrucijada teórica de la modernidad y la postmodernidad Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15050 Espíritu de la época y universidad Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15087
13. Arribas García, Fernando	Universidad Simón Bolívar Equipo editor del Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina ND	Lo popular / lo nacional en la novela realista-social anglocaribeña Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15044
14. Ascencio Chancy, Michaelle †	Universidad Central de Venezuela	Los dioses olvidados de Haití http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18950
15. Barazarte, William Efrén	Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Maracay efrenbarazarte@gmail.com	La emancipación educativa de Cecilio Acosta (1818-1881) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46116
16. Barrera Linares, Luis	Universidad Simón Bolívar barreralinares@cantv.net barreralinares@gmail.com @dudamelodica	Entre escritura pedagógica y literatura pedagógica. La multiplicidad de roles del escritor latinoamericano http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18890

17. Barreto González, Juan José	Universidad de Los Andes, Trujillo jjbg_60@hotmail.com, jujoba@ula.ve	De la incipiencia a la plaza contaminada: La esfera política en *Ídolos rotos* http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36249
18. Barrios, Roselin	Universidad de Los Andes roselinbarrios@gmail.com	El misterio de lo cotidiano: Una lectura del cuento "El misionero" de Kobo Abe http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/31578
19. Bartolomé Ayuso, Adolfo (2)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) aayuso@tach.ula.ve	La tradición aborigen como palabra poética Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15063 Revisando nuestra didáctica de la expresión escrita http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18884
20. Baumgarten, Carlos Alexandre (2)	Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Brasil baumg@mikrus.com.br	Aproximaciones a la nueva novela histórica brasileña http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26407
21. Benites Z., Daisy Y.	Universidad de Los Andes, Táchira (MLyC) dbeniteszambrano@gmail.com	El imaginario del mar en *El libro de Apolonia o de las islas*, de Iris Zavala http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46123
22. Bello, María Eugenia	Universidad de Los Andes, Táchira canalete@cantv.net	Espíritu de la época y universidad Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15087
23. Blanco García, Jairo Reniel	Universidad de Los Andes (MLyC) jablagar@gmail.com	Aproximación al mundo clásico por medio de elementos intertextuales y carnavalescos en la novela *Los peor* de Fernando Contreras Castro http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45459
24. Boadas, Aura Marina	Universidad Central de Venezuela auramarinaboadas@yahoo.es aura.boadas@ucv.ve	Presencia del Caribe en la narrativa insular venezolana Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14321

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

25. Bravo, Víctor (2)	Universidad de Los Andes, Mérida comalameister@gmail.com victorbravo@ula.ve	Gravitación y levitación del cuerpo en la narrativa de Salvador Garmendia Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15040 El huracán y el imaginario del caos Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14324
26. Bustamante N., Jenny	Universidad de Los Andes, Táchira jennybustamante@ula.ve Jenny.bustamante@live.com	Los elementos clásicos en el diseño de los personajes de la comedia televisiva contemporánea http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18908
27. Cabrera Delgado, Luis	Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Cuba luiscd@cenit.cult.cu	Literatura y folclor: Un diálogo en la literatura infanto-juvenil cubana http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18995
28. Cáceres Gamboa, BrayhanEnderson	Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Rubio (MLyC) brayhancaceres@gmail.com	Cuerpo, pintura y grabado: Una mirada a las producciones artísticas de los pintores de Pablo Montoya http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44544
29. Caicedo Pinto, Elí (2)	Universidad de Los Andes, Táchira eli_cai_2006@hotmail.com eli.cai.2010@gmail.com	La Escuela de Poesía de La Grita: Un capítulo aparte en la génesis literaria del Táchira http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/31571 Literatura femenina y el taller literario Zaranda http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41150
30. Camacho Soto, Cristhian	Universidad de Los Andes, Táchira (MLyC) soto4c@gmail.com	Distopía del poder en *Angosta,* de Héctor Abad Faciolince, *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones,* de FedosySantaella, y otros textos latinoamericanos http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45375
31. Camargo, Elisa	Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (MLyC) josefaelisacamargo@gmail.com	Textualización del silencio en la poética de Milagro Haack: *Cenizas de espera* y *Lo callado del silencio* http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45463
32. Camargo, José Eliel	Universidad de Los Andes, Táchira(MLyC) eliel@ula.*ve* https://twitter.com/pepeliel	La praxis socio-estética en César Rengifo Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15052

33. Campo Ramírez, Yady	Universidad de Los Andes, Táchira (MLyC) yadycamp@gmail.com	Surgimiento, apogeo y extinción del Premio y Colección "Letra Erecta" de la Editorial Alfadil http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45376
34. Cardozo, Lubio (2)	Universidad de Los Andes, Mérida ND	Lo poético en un soneto de Cruz Salmerón Acosta Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15042 La fuerza de la vigencia en la poesía de Manuel Felipe Rugeles 1903-1959 Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15084
35. Carrera, Liduvina (2)	Universidad Católica Andrés Bello lcarrera.carrera8@gmail.com lcarrera@ucab.edu.ve liduvina-carrera.blogspot.com	La teoría en la praxis narrativa de Gustavo Luis Carrera http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18864 *Mujeres de un solo zarcillo*: a propósito de la novela de Cristina Policastro http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18887
36. Casanova, Carlos Guillermo	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) cgcd88.cg@gmail.com	Mismidad/alteridad - vida/muerte dentro del universo de ensoñación, en dos producciones literarias venezolanas http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41153
37. Castillo Linares, Francisco	Universidad de Los Andes, Táchira franciscoarmando@gmail.com	¡América Latina! Un continente de ruptura Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15051
38. Castillo, José Ramón (3)	Universidad Nacional Experimental del Táchira, (MLyC) Universidade Federal da Integração Latino-americana, Brasil josecas99@gmail.com	Ariel/Ariel (*La Tempestad* de Shakespeare y una visión en la literatura latinoamericana) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18861 Fragmentos para una poética de la soledad http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18918

	josecastillo@cantv.net.	Violencia y transgresión en el lenguaje dramatúrgico de Rodrigo García y Diego Aramburo http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45372
39. Castro, Azucena	Universidad de Lund, Suecia azugreen33@gmail.com	Grafías de la foto: El collage ekphrástico en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36255
40. Castro, Vanessa	Universidad de Los Andes, Táchira (MLyC) vanessanatalyc@gmail.com	Narrar la realidad social venezolana al inicio del XXI en las novelas *Noche oscura del alma* (2005) de Carmen Vincenti y *Pronombres personales* (2002) de Isaac Chocrón http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45373
41. Cavallín Calanche, Claudia	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) Universidad Simón Bolívar ccavallin@hotmail.com, ccavallin@gmail.com	La arquitectura de los nuevos escenarios de literatura Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15065
42. Cegarra, José Antonio	UPEL, Rubio (MLyC) upelcegarra@gmail.com	Modernización, ciudad y literatura http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18895
43. Cerda Cuitiño, Mario† (3)	Universidad de Los Andes, Táchira	Poetas de la ULA-Táchira en la década 1978-1987. Primera parte Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15043 Poetas de la ULA-Táchira en la década de 1978-1987 (segunda parte) Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15478 *Los libros condenados* de Adolfo F. Medina. Su mundo poetizado Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15083

44. Chacana Arancibia, Roberto	Universidad Austral de Chile, Chile roberto.chacana@uach.cl	Buenos Aires, París, La Habana: Encierro y liberación en Cortázar http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/39013
45. Cheadle, Norman (2)	Laurentian University, Canadá ncheadle@laurentian.ca	El Canadá americano de Alejandro Saravia http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34055
46. Claesson, Christian	Universidad de Lund, Suecia christian.Claesson@rom.lu.se	Hacia una poética del cigarrillo http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36259
47. Contreras B., Álvaro (2)	Universidad de Los Andes, Mérida alconber@gmail.com alconber@ula.ve alconber@yahoo.com	La angustia de la fragmentación: La narrativa de Enrique Labrador Ruiz http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18947 Itinerarios del cronista sobre Miguel Eduardo Pardo http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44540
48. Coutinho, Eduardo F.	Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil coutinho@imagelink.com.br	Logos y mythos en el universo narrativo de Grande sertão: veredas http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26409
49. Crespo Buiturón, Marcela	Universidad del Salvador marcela.crespo.buituron@gmail.com	El espacio urbano: De escenario a agente de la violencia en *El oficinista* de Guillermo Saccomano http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38402
50. Cristancho Albornoz, Sioli (2)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) ND	Signados por una utopía. El eterno presente del imaginario Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15079 La narratividad y su significación simbólica en la novela histórica http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18925
51. Dash, Michael	New York University, Departament of French michaeldash@nyu.edu	El teatro de la revolución haitiana. La revolución haitiana como teatro. (Traducción: Erwin Lacruz) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18937

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

52. De Castro, Nea	FundaçãoUniversidade Federal do Rio Grande, Brasil neamaria@bol.com.br	Los pájaros en la poesía de Lara de Lemos: El melancólico ejercicio de lo sublime http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26408
53. De Felipe, Pedro	Universidad de Lund, Suecia Pedro.deFelipe@rom.lu.se	Un cuarto de siglo en la búsqueda de la felicidad en tres novelas de Mario Vargas Llosa http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36262
54. Deffis, Emilia I.	Université Laval, Canadá deffis@lit.ulaval.ca	El tango en la obra de Daniel Moyano: Exilio y memoria histórica http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41152
55. Delgado, Ángel	Universidad del Zulia ND	El elemento fantástico en la obra de Michael Ende http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18855
56. Denis, Beatriz†	Universidad Nacional Abierta-Táchira (MLyC) ND	Edöardo Crema: Un maestro y una concepción crítica Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15069
57. Enkvist, Inger (2)	Universidad de Lund, Suecia Inger.Enkvist@rom.lu.se	La sensibilidad moderna sobre un trasfondo histórico: La obra literaria de la novelista e historiadora María Elvira Sagarzazu http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18859 *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa y su trasfondo biográfico http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36261
58. Escalante, Richard	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) riescar@gmail.com	Hibridación texto-imagen fotográfica en *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* de Edgardo Rodríguez Juliá http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41154
59. Etcheverry, Jorge	InterlanguesLanguageSchool/Canada jorgeetcheverry@rogers.com	Poesía chilena en Canadá: Historia e identidades http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34060
60. Fraai, Jenny	ND	La lectura femenina Vol. 5, Nro. 7, 2001No aparece el archivo en el repositorio

61. Fraile, María Dayana	Escritora y crítica literaria independiente dayanafraile@gmail.com	Los cuerpos de la modernización en la Venezuela del siglo XX: En Meneses, Rodríguez y Noguera http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45462
62. Fernández, Mireya	Universidad Central de Venezuela mireyafernandez2002@yahoo.com	Cambridge, la aventura del viaje y la reescritura de la historia http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18913
63. Flores Ortega, Bernardo Enrique (2)	Universidad de Los Andes, Táchira floresortega@hotmail.com, floresortegab@yahoo.com.mx	La doble mirada de *Anfisbena*. Ensayo sobre la novela homónima de J. M. Briceño Guerrero Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15061 Sueños, pesadillas y otras fabulaciones de Borges Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15082
64. Gamboa, César R.	ND	*Cándelas en la niebla*. ¿Una novela histórica? Formato impreso Vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15475
65. García Jaimes, Kellys Xiomara (2)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) majayura21@hotmail.com	Ana Teresa Torres: Entre la memoria y el tiempo http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18922 Gustavo Pereira una nueva mirada en la poesía indígena venezolana http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29391
66. García Malpica, Alejandro	Universidad de Carabobo ND	La vida como una obra de arte Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15060
67. García, Donaldo	Universidad del Zulia ND	El elemento fantástico en la obra de Michael Ende http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18855
68. Giménez Saldivia, Lulú	Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo	Esperando a los bárbaros: Ficción y representación en la historia caribeña

	Gallegos, Venezuela ND	Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14318
69. Giovanoni Fornos, José Luís	Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Brasil jlgf@vetorial.net	La representación del artista en la poética de João Cabral de Melo Neto http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26410
70. González Agudelo, Elvia María	Universidad de Antioquia, Colombia ND	El Bolívar de Gabo u otra lectura de *El General en su laberinto* Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15070
71. Guerra, Lucía	Universidad de California, Irving, EE.UU. ND	El último Adán: Visión apocalíptica de la ciudad en la narrativa de Homero Aridjis http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18903
72. Guzmán, Nelson José	Universidad Central de Venezuela ND	Gustavo Luis Carrera: Semiótica de recuerdos imposibles Formato impreso Vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15474
73. Hanciau, Nubia Jacques	Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Brasil nubiah@mikrus.com.br	La representación de la mulata en la literatura brasileña: estereotipo y prejuicio http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26411
74. Hazelton, Hugh	Concordia University, Canadá hhazelton@videotron.ca	Otras lenguas en las literaturas nacionales: La obra de W.H. Hudson, escritor inglés de Argentina y la de Pablo Urbanyi, escritor argentino de Canadá http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34059
75. Hernández Fernández, Omaira	Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Rubio, Venezuela (MLyC) ND	Jacobo Borges y Julio Cortázar: Ámbitos de lo absurdo y lo siniestro Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15066
76. Hernández, Luis Rafael	Universidad de La Habana, Cuba luisrafaelcu@yahoo.es	Contrapunteo modernista entre José Martí y Rubén Darío http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18991

77. Hornedo Pérez-Aloe, Lucía	Universidad Ferris de Yokohama, Japón lucia.hornedo.pa@gmail.com	Casas tomadas (Un estudio comparativo entre "Casa tomada", de Julio Cortázar, "La casa", de Kobo Abe y "La casa de la puerta de reja", de Shinichi Hoshi) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/39014
78. Illas Ramírez, Wilfredo	Universidad de Carabobo illasw@hotmail.com	La escritura minificcional de Guillermo Bustamante Zamudio… Vértigo en un diluvio de sentidos http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45458
79. Jaimes R., Anderson	Museo del Táchira Doctorado en Antropología de la Universidad de Los Andes, Mérida andersonjaimes@gmail.com	El humor en *Folklore tachirense* de Luis Felipe Ramón y Rivera http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45370
80. Jaimes, Rubén Darío	Universidad Simón Bolívar rjaimes@usb.ve	Literatura y reafirmación cultural en Puerto Rico http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38403
81. Johansson, Ingela	Universidad de Lund, Suecia Ingela.Johansson@rom.lu.se	La nostalgia del pasado en la novela indigenista. Un estudio de los personajes femeninos indígenas de Raza de bronce, Huasipungo y El mundo es ancho y ajeno http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36263
82. Kansepolsky, Adriana	Universidade Estadual de Campinas, Brasil sadrina@attglobal.net	Orígenes en primera persona http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18986
83. Karam, Tanius (2)	Universidad Iberoamericana, México tanius@data.net.mx	Sobre la enseñanza de la literatura: Variantes desde una mirada periodística y socio-cultural http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18888 Representaciones de la ciudad de México en la crónica http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18910
84. Karic, Pol Popovic	Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey, México pol.popovic@itesm.mx	El momento inicial de *Pedro Páramo* http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34051
85. Lemus García, Alexander	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) allemus67@hotmail.com	Muerte y soledad en La mano del moribundo y otros cuentos, de Manuel Rojas http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29392

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nº 26
e-ISSN:2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

86. León Niño, Jonathan J.(3)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) jleonnino@yahoo.com	La literatura: Una vía hacia un despertar de la conciencia crítica (la literatura y el destierro) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18929 Algunos apuntes sobre la búsqueda de la autonomía literaria en América Latina http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18983 El viaje, sus símbolos y la irrupción del antihéroe en la novela moderna dentro de la obra *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/39009
87. Logreira R., Efraín Antonio	Universidad Nacional Experimental del Táchira Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) efralogre@hotmail.com	La alteridad en *Seis mujeres en el balcón* de Dinorah Ramos como representación de la literatura femenina del 42 http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29393
88. Lovera De Sola, Roberto	Fundación Francisco Herrera Luque roberto.loveradesola@gmail.com	Breve panorama del cuento venezolano en el siglo xx http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45464
89. Lugo Marmignon, Yariesa	Universidad de Los Andes, Táchira ylugo@tach.*ula*.ve, yariesa_lugo@hotmail.com yariesa_lugo@yahoo.com	Las actas sacramentales. Lugar de memoria del imaginario cristiano y de las poblaciones históricas Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15086
90. Manrique de Logreira, Erika Melissa	Universidad Nacional Experimental del Táchira Universidad de Los Andes, Táchira, (MLy C) melissamcai@hotmail.com melissalogreira@gmail.com	La ironía: conciencia crítica del héroe moderno en *El diario de Brom y otros relatos* de Pedro Pisanu http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29394
91. Mansoor, Ramón	The University of the West Indies Trinidad y Tobago rmansoor@fhe.tt	Paralelos temáticos y de técnica literaria en *A BrighterSun* de Sam Selvon y *Réquiem para un eclipse* de Román Chalbaud http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18936
92. Marcelo Pérez, Carmen	Instituto Superior Pedagógico Félix Varela, Cuba ND	La condición humana y las rutas de la historia en la narrativa de Lisandro Otero http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18981

93. Marchán, Susana	Universidad de Los Andes, Mérida ND	El discurso sexualizado en la reelaboración del mito de Penélope http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18858
94. Marmolejo McWatt, Amparo	The University of West Indies, Cave Hill, Barbados ND	Cruzando fronteras: ¿De puertorriqueña a norteamericana? La experiencia de Esmeralda Santiago Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14326
95. Martinetto, AntonellaEmina	Centro per lo Studio delleLetterature e delle Culture delleAreaEmergenti ND	Las transformaciones de la realidad: Daniel Maximin y el misterio de la montaña Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14329
96. Mazeau de Fonseca, Patricia (4)	Universidad de Pamplona, Colombia (MLy C) patmafon@hotmail.com	La derrota en *El Astillero* de Juan Carlos Onetti y en *Ilona llega con la lluvia* de Álvaro Mutis Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15081 La errancia de Maqroll el Gaviero. Una herencia de Eros. Algunos apuntes sobre la obra de Álvaro Mutis http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18863 Relación y transculturación como patrimonio cultural. Algunos apuntes comparativos entre la obra de Fernando Ortiz y la de EdouardGlissant http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18911 Algunas reflexiones sobre la poética de la relación de ÉdouardGlissant http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18934
97. Medina, Adolfo Segundo	Universidad de Los Andes, Táchira Zocalo4@yahoo.com	Weltliteratur: Literatura universal o fin de la literatura Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15480
98. Medina, Celso	Instituto Pedagógico de Maturín Centro de Investigación de	Senghor y Césaire: La vuelta a África

	Literatura Latinoamericana y Caribeña medinacelso@gmail.com	http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46120
99. Méndez Rodena, Adriana	The University of Iowa, EE.UU. adriana-mendez@uiowa.edu mendezah@missouri.edu	Un retrato decimonónico: Las memorias de Mercedes Merlín y la sociedad esclavista cubana http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18982
100. Menton, Seymour	University of California, EE.UU. ND	El fin del mundo y la novela caribeña: desde Alejo Carpentier hasta Rómulo Gallegos Formato impreso vol. 3, nro. 4,1996http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto /article/view/14325
101. Molina Lora, Luis	InterlanguesLanguageSchool, Canadá lmoli081@uottawa.ca	Biografía, geografía y exilio en la poesía hispanocanadiense http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34061
102. Molinares Andrade, Malena	Universidad de Los Andes, Mérida malena.victor@gmail.com	*Arráncame la vida*: una novela sobre la feminidad, el patriarcado y la maternidad http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46122
103. Montes Hernández, Pedro Nelson	Universidad de Pamplona, Colombia (MLyC) mpludwing@hotmail.com	La metaficción historiográfica en *El país de la canela*, de William Ospina http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41155
104. Montiel S., Leisie	Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas Universidad del Zulia leisie.montiel@gmail.com	La representación de los discursos subalternos en tres novelas latinoamericanas de entre siglos *http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18856*
105. Mora Ballesteros, Luis (2)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Rubio Universidad Simón Bolívar lmballesteros.letras@gmail.com	Más allá del intertexto: Afluentes y motivo clásico en *Averno*, de Gabriel Jiménez Emán http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38407 Las estrategias narrativo/compositivas en *La biografía difusa* de Sombra Castañeda http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41156
106. Mora García, José Pascual (3)	Universidad de Los Andes, Táchira pmora@ula.ve	Impacto: La voz de un pueblo. Análisis socio-lingüístico y filosófico del lenguaje popular de La Grita

		http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15481 Genealogía del arte en Pepe Melani (en el centenario del pintor de La Grita – 1897/1997) Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15068 La mentalidad andina tachirense en Francisco Herrera Luque *En la casa del pez que escupe el agua* Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15085
107.Mora V., Delsy	Universidad de Los Andes delsymora2002@hotmail.com	Andrés Bello: Gramática y filosofía del entendimiento, visión latinoamericanista http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45465
108.Mora V., Camilo Ernesto (2)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) morern@ula.ve vizcayaernesto@gmail.com	Algunos apuntes sobre la búsqueda de la autonomía literaria en América Latina http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18983 La memoria en *Mariana y los comanches* de Ednodio Quintero http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41160
109.Morales Ardaya, Francisco (3)	Universidad de Los Andes, Táchira fmorales@ula.ve franmorar@hotmail.com elprofefama@yahoo.es	¿Debe ser bueno lo bello? Apuntes sobre la relación entre lo estético y lo ético http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18862 Interpretación de un pasaje ambiguo del *Quijote*: el juicio del cura sobre *Tirante el Blanco* durante el escrutinio de los libros del ingenioso Hidalgo. (Primera parte, capítulo VI) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18964 Ficción, literatura y universos paralelos http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45369
110.Morenza, Mario	Universidad Central de Venezuela, Instituto de Investigaciones Literarias jedyknight71@gmail.com / @MarioMorenza	Espacio neutro: Puertas y ventanas http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38410

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

111.Mosca, Stefania	Universidad Central de Venezuela ND	Diálogo no establecido e inconcluso Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15064
112.Muchacho Sánchez, Jenny	Universidad de Los Andes, Mérida jennymuchacho@gmail.com	La crónica literaria: Una posibilidad para revisitar a Francisco Pimentel y a Miguel Otero Silva http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44542
113.Nava Contreras, Mariano	Universidad de Los Andes, Mérida marianonava@gmail.com mnava@intercable.net.ve mnava@icnet.com.ve	Nuevas tendencias en los estudios de filología grecolatina http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18879
114.Navarrete Orta, Luis	Universidad Central de Venezuela ND	En búsqueda de la autonomía intelectual de América Latina Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15045
115.Navarro, Bernardo (3)	Universidad Simón Bolívar Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) bernardonavarro@usb.ve cortazar_27@hotmail.com	Configuración del personaje histórico en la novela *Falke* de Federico Vegas http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26402 Claves para entender lo urbano en el cuento venezolano del siglo XXI http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41159 Tres poemarios de Ludovico Silva: Una lectura contra el olvido http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/10793/10753
116.Ordaz, Ramón	Universidad de Oriente ramonordaz@hotmail.com	Víctor Bravo y la renovación del discurso crítico en Venezuela http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18881
117.Pacheco Oropeza, Bettina (6)	Universidad de Los Andes, Táchira Fundadora de la revista bettinaomaira@yahoo.com	La señorita grano de polvo baila al final del milenio Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15046

		Miss Alice B. Gould por los archivos de España Formato impreso vol. 4, nro. 5, 1999 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15067 La imagen de la madre en *Amor de madre* de Almudena Grandes http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18867 La concepción de lo femenino en Unamuno: Encuentro en un entreacto http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18926 La evocación de la infancia en la poesía de Luisa del Valle Silva http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29396 Bibliografía de autobiografías y memorias de autores venezolanos (Década de los 90 del siglo XX y siglo XXI) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38401
118. Palmero González, Elena (3)	FundaçãoUniversidade Federal do Rio Grande, Brasil elenap@vetorial.net	Poéticas del viaje en la narrativa de la alta modernidad latinoamericana: *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18969 El último viaje a los orígenes de Alejo Carpentier: *El arpa y la sombra* http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18993 Desplazamiento cultural y procesos literarios en las letras hispanoamericanas contemporáneas: La literatura hispano-canadiense http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34053
119. Parada Fernández, Rafael†	Universidad de Los Andes, Táchira	Discurso, hermenéutica y ciencia social Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15483
120. Perdomo H., Alicia	Universidad de Nueva York, EE. UU. ND	Un constructo: El narratorio http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18892

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

121.Pérez Sisto, Edith	Universidad Simón Bolívar esisto@usb.ve	Thelonelylondoners: Metáfora del desarraigo http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18931
122.Pisanu Molero, Pedro	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) pjpisanu@hotmail.com	La poesía de Víctor Valera Mora: ¿Crónica de una edad o presencia de la neovanguardia en Venezuela? http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18924
123.Prats Sariol, José	Unión de Escritores y Artistas de Cuba ND	¿Existe una poesía del Caribe? Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14320
124.Puentes de O., Sylvia	Escritora y crítica literaria uruguaya ND	Una aproximación sicocrítica a “Fiera de amor” de DelmiraAgustini http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18857
125.Puerta de Pérez, Maén	Universidad de Los Andes, Mérida Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres maen@ula.ve doctoradoenletrasiilgpf@gmail.com	La literatura y la estética de la recepción (Un estudio exploratorio en niños) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18880
126.Pulido, Flor Delia	Universidad de Pamplona Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) ND	¿Cuál método apropiar para el estudio y enseñanza de la poesía? Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15049
127.Pulido, José Antonio	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) rosasyespinas@hotmail.com	El horror: Un motivo literario en el cuento latinoamericano y del Caribe http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18912
128.Quero, Alberto	Asociación Venezolana de Semiótica albertoquero@yahoo.com	Cortázar, sus reflexiones. Aproximaciones narratológicas a *Un tal Lucas* http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/39015

129.Quintero, Ednodio	Universidad de Los Andes, Mérida ednodio@gmail.com	Tanizaki, el paradigma http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/31574
130.Ramchand, Kenneth	University of The West Indies, Trinidad y Tobago kram@carib-link.net	La educación popular en las Indias Occidentales en el siglo XIX. (Traducción: César Pozzobón) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18943
131.Ramírez, Ana María	Universidad Simón Bolívar Vargas, Venezuela anaramirez@usb.ve	Personificación y despersonificación en la identidad de los personajes en *El matrimonio de los peces rojos* (2013), de Guadalupe Nettel http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46123
132.Ramírez, Maikel	Universidad Simón Bolívar Vargas, Venezuela maramirez@usb.ve	Personificación y despersonificación en la identidad de los personajes en El matrimonio de los peces rojos (2013), de Guadalupe Nettel http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46123
133.Rampersad, Sheila	University of The West Indies, Trinidad y Tobago srampersad@fhe.uwi.tt	Solidaridad de clase y política sexual de las relaciones entre indios/africanos en la literatura trinitaria (Traducción: Fabiola Reyes) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18968
134.Redondo G., Alicia (2)	Universidad Complutense de Madrid ND	La imagen de la madre en *Amor de madre* de Almudena Grandes http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18867 Ginocrítica polifónica http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18854
135.Regis, Louis	University of the West Indies, Trinidad y Tobago loure@tstt.net.tt	La contribución de la música hispánica al calipso. (Traducción: Andrés Seijas) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18963
136.Rivas, Luz Marina (3)	Coordinadora de la Maestría de Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá) Profesora Titular jubilada de la Universidad Central de Venezuela (Caracas) luz.rivas@caroycuervo.gov.co	La historia imaginada: Novela e identidad en el Caribe hispánico Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14323 Diálogos interculturales, lenguaje y enseñanza de la literatura

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

	luzmarina.rivas@gmail.com luz.rivas@ucv.ve luzrivas@cantv.net	http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18875 Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en MaryseCondé y Adelayda Fernández Ochoa http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46121
137.Roberts, Nicole	University of The West Indies, Trinidad y Tobago nroberts@fhe.uwi.tt	Reflexiones sobre una nación: Un acercamiento a la cuestión de la identidad en la poesía trinitaria de Jennifer Rahim http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18966
138.Robles de Mora, Lolita†	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC)	Lo real maravilloso y lo mágico-religioso, en *Leyendas y mitos del Táchira* Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15476
139.Rodríguez Ávila, Yildret	UPEL, Rubio (MLyC) yrodriguezavila@gmail.com	El discurso del bolero y el discurso de la poesía se encuentran en *Bolero a media luz* de Lyddá Franco Farías http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18984
140.Rodríguez Barradas, Isabel	Universidad Simón Bolívar isabelro@usb.ve isabelrodriguezb1975@gmail.com	La virgen negra. Una mirada a la concesión de los deseos http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38415
141.Rodríguez Carucci, Alberto (2)	Universidad de Los Andes, Mérida, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres carucci@ula.verodríguezcarucci@yahoo.es	Amalivaca: Transtextualidad y sobrevivencia de un mito aborigen Formato impreso vol. 2, nro. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15472 Representaciones de la oralidad en algunos cuentos de Laura Antillano http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18878
142.Rodríguez Coronel, Rogelio	Universidad de La Habana, Cuba coronel@fayl.uh.cu	*Mi tío, el empleado*: Una trasgresión modernizadora http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18985
143.Rodríguez F., Juan Nepomuceno †	Universidad de Los Andes, Táchira. Centro de Investigaciones en Fronteras e Integración	Geopolíticas, seguridad y fronteras Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15487

	luzmarina.rivas@gmail.com luz.rivas@ucv.ve luzrivas@cantv.net	http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18875 Afecto, amor y sexualidad como formas de subversión de las esclavas en MaryseCondé y Adelayda Fernández Ochoa http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46121
137.Roberts, Nicole	University of The West Indies, Trinidad y Tobago nroberts@fhe.uwi.tt	Reflexiones sobre una nación: Un acercamiento a la cuestión de la identidad en la poesía trinitaria de Jennifer Rahim http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18966
138.Robles de Mora, Lolita†	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC)	Lo real maravilloso y lo mágico-religioso, en *Leyendas y mitos del Táchira* Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15476
139.Rodríguez Ávila, Yildret	UPEL, Rubio (MLyC) yrodriguezavila@gmail.com	El discurso del bolero y el discurso de la poesía se encuentran en *Bolero a media luz* de Lyddá Franco Farías http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18984
140.Rodríguez Barradas, Isabel	Universidad Simón Bolívar isabelro@usb.ve isabelrodriguezb1975@gmail.com	La virgen negra. Una mirada a la concesión de los deseos http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38415
141.Rodríguez Carucci, Alberto (2)	Universidad de Los Andes, Mérida, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres carucci@ula.verodríguezcarucci@yahoo.es	Amalivaca: Transtextualidad y sobrevivencia de un mito aborigen Formato impreso vol. 2, nro. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15472 Representaciones de la oralidad en algunos cuentos de Laura Antillano http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18878
142.Rodríguez Coronel, Rogelio	Universidad de La Habana, Cuba coronel@fayl.uh.cu	*Mi tío, el empleado*: Una trasgresión modernizadora http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18985
143.Rodríguez F., Juan Nepomuceno †	Universidad de Los Andes, Táchira. Centro de Investigaciones en Fronteras e Integración	Geopolíticas, seguridad y fronteras Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15487

		http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18956
154.Santiago Rivera, José Armando	Universidad de Los Andes, Táchira asantia@ula.ve jasantiar@yahoo.com	La realidad geográfica y enseñanza de la geografía Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15485
155.Sarmiento, Luz Marina	Universidad de Los Andes, Táchira (MLyC) luzma349@hotmail.com	JanCarew en *Midas negro*. Los conflictos en una crisis de identidad Formato impreso vol. 1, nro. 1, 1994 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15047
156.Simancas, Francisco	Universidad de Los Andes, Táchira Centro de Investigaciones en Fronteras e Integración ND	El proceso histórico de la integración colombo-venezolana Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15486
157.Sonesson, Marta	Universidad de Lund, Suecia m.sonesson@hotmail.com	¿Puede encontrarse un buen ejemplo del realismo mágico femenino? http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36264
158.Sorieau, Marie-Agnès	Fairfield University, EE. UU. msourieau@mail.fairfield.edu	El imaginario dessaliniano en el teatro histórico y la realidad contemporánea haitiana. (Traducción: Carmen Díaz Orozco) http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18938
159.Suárez, Mariana Libertad	Universidad Simón Bolívar marisuarez@usb.ve	Identidades, vértigos y desmesuras: Una lectura de *La cólera secreta*, de Luisa Josefina Hernández http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34052
160.Tamez Sánchez, Jaime	Instituto Tecnológico de Monterrey, México tamez20@yahoo.com	Cortázar, notas sobre una poética final http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/39016
161.Terao, Ryukichi	Universidad de Tokio, Japón teraoryukichi@hotmail.com	¿Ficción o testimonio, novela o reportaje?: La novelística de la violencia en Colombia http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18889
162.Topczewska, Anna	Universidad de Lund, Suecia Anna.Topczewska@rom.lu.se	La pantalla del libro abierto. Sobre el papel de la televisión en “La parte de Fate” http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36265
163.Torres, Luis	University of Calgary, Canadá	El compromiso ético-poético en los poemas de *En las*

	latorres@ucalgary.ca	*noches que desvisten otras noches* de Nela Rio http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34054
164.Torres-Recinos, Julio	University of Saskatchewan, Canadá julio.torres@usask.ca	Desencanto, desesperación y búsqueda en cuatro novelas de Pablo Urbanyi http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/34057
165.Toumson, Roger	Université des Antilles et de la Guyane ND	El exotismo: Problemática de la representación del otro y su entorno Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14317
166.Truneau, Valentina	Universidad del Zulia vtruneanu@iamnet.com dphe@cantv.net	El elemento fantástico en la obra de Michael Ende http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18855
167.Ugas, Gabriel†	Universidad de Los Andes, Táchira	¿El mal está en la cultura? Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15484
168.Uzcátegui Moncada, Laura B.	Universidad de Los Andes, Mérida ulaurabeatriz@gmail.com	Del modernismo hispanoamericano: El crítico como traductor de la experiencia del arte http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44541
169.Valdés Rodda, Víctor Manuel (2)	Universidad de Los Andes, Táchira, (MLyC) valdesrodda@hotmail.com	*El vuelo del alcatraz*, de Herrera Luque: Novela de asunto histórico http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29397 Reina María Rodríguez: Autora del verso a la prosa http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41161
170.Valero, Arnaldo E. (6)	Universidad de Los Andes, Mérida, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres arnval@ula.ve arnaldovalero@gmail.com	Narrativa del Caribe de expresión inglesa: Balance de un proceso Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14328 *Pin Pan Pun*: Sicodelia, ruptura y mercado http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18871 Calibán, la raza como oficio y el pensamiento del

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

		afuera http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18930 El rostro imaginado: Representaciones de la comunidad haitiana http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18941 V. S. Naipaul, la escritura que dilucida el imaginario del mundo colonial http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18955 *El ojo del mandril*, un mosaico narrativo para Franklin Brito http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45461
171.Valero, Mario	Universidad de Los Andes, Táchira mvalero@ula.ve mariovalerom@gmail.com twitter.com/mariovalerom	Apuntes sobre la ciudad Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15088
172.Varguillas, Pedro	Universidad de Los Andes makariovv@gmail.com	El misterio de lo cotidiano: Una lectura del cuento "El misionero" de Kobo Abe http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/31578
173.Vásquez C., José Gregorio	Universidad de Los Andes, Mérida jovascas@gmail.com	Pensar a J. M. Briceño Guerrero http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41163
174.Velásquez G., José Francisco (4)	Universidad de Los Andes, Táchira jvega@ula.ve jofravega@mixmail.com	Transgresión del cuerpo y transformación poética en la obra de Gustavo Pereira http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18865 Pervivencia de la picaresca en la literatura venezolana del siglo XX http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18923 Concepción del amor en los diarios de José Martí http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26403 Literatura *queer* norteamericana: El caso de *Fun Home* de Alison Bechdel http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29398

175.Vilera de Girón, Aliria	Universidad de Los Andes, Táchira acvg11@cantv.net	Una aproximación al análisis del discurso Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15482
176.Watanabe, Akira	Universidad de Tokio, Japón awatanab@gmail.com	Entre James Joyce y MurasakiShikibu: SaiichiMaruya y la historia literaria http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/31573
177.Yánez Delgado, Ligia Yanira (2)	Instituto Pedagógico de Caracas yanirayanez@hotmail.com	El discurso de lo cotidiano: Margen, supervivencia y subversión en *Trilogía Sucia de la Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/29389 Fumar es un placer, Ortiz y Cabrera Infante dixerunt. Diálogo sobre el tabaco en la historia de Cuba http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/38416
178.Yáñez Leal, Adelso	Universidad de Otago, Nueva Zelandia adelso.yanez@otago.ac.nz	Deconstrucción de estereotipos caribeños en Ciudad inmóvil: La Cartagena ficcional, de Efraím Medina http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/41162
179.Zambrano Castro, Wilmer	Universidad Nacional Experimental del Táchira wzambra@unet.edu.ve	La obra de Briceño Guerrero: Culinaria de lo humano http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44543
180.Zambrano, Gregory (5)	Universidad de Tokio Profesor Titular jubilado de la Universidad de Los Andes, Mérida gregory@ula.ve, gzambran@yahoo.com gregory.zambrano@gmail.com	Discursividad y representación del sujeto moderno en el Caribe Hispánico. El caso venezolano Formato impreso vol. 2, nros. 2 y 3, 1995 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15473 La memoria y la quimera: *Zarandona* de Josu Landa Formato impreso vol. 5, nro. 6, 2001 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/15078 Kobo Abe: Claves en torno al sujeto y la crisis de identidad http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/31576 ¿Inmortalidad o repetición? El mito revisitado en "Una flor amarilla", de Julio Cortázar http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/39017

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

		Rómulo Gallegos y *Doña Bárbara:* El poder del símbolo http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46115
181.Zavala, Iris M. †	Escritora puertorriqueña	Sísifo, América y la repetición http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/18932
182.Zoppi, Isabella María	Centro per lo Studio delleLetterature e delle Culture delleAreaEmergenti ND	Las transformaciones de la realidad: La naturaleza fuente de metáfora en LintonKwesi Johnson Formato impreso vol. 3, nro. 4, 1996 http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/14327

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

MAESTRÍA
EN LITERATURA
LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE