

APROXIMACIÓN A LOS PROCESOS DISCURSIVOS EN
MEMORIAS DE UN VENEZOLANO DE LA DECADENCIA
DE JOSÉ RAFAEL POCATERRA

Omar Osorio Amoretti

Universidad Simón Bolívar

RESUMEN

Si hay algo que caracteriza la visión crítica sobre las *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra es su heterogeneidad extrema. Desde testimonio hasta novela dictatorial, los enfoques han sido tan amplios que han llegado al extremo de paralizar cualquier punto medio con relación a su exégesis. Sin desechar todas las interpretaciones que se han hecho de estas, en el presente trabajo se analizan las condiciones históricas en las cuales su autor escribió el texto con el fin de comprender tanto la naturaleza genérica del escrito que legó a los venezolanos del futuro como los objetivos ideológicos que quiso inculcar en la sociedad de su momento. Para ello se toma en cuenta la función testimonial empleada en la articulación del discurso historiográfico y su repercusión en la memoria de los ciudadanos.

Palabras clave: Literatura venezolana, historiografía, literatura testimonial.

ABSTRACT

APPROACH TO DISCURSIVE PROCESSES IN *MEMORIAS DE UN VENEZOLANO DE LA DECADENCIA* OF JOSÉ RAFAEL POCATERRA

If something defines the critic vision about José Rafael Pocaterra's *Memorias de un venezolano de la decadencia* is its extreme heterogeneity. Sometimes viewed as a testimony, sometimes viewed as a dictatorial novel, the approaches have been so wide that they had avoided any meeting point with respect to its interpretation. Without discarding all the exegesis that have been made, in this work it is analyzed the historical conditions in which the author wrote his text with the purpose of understand both the generic nature of the manuscript that he bequeathed to the Venezuelan people of the future and the ideological objectives that he wanted to inculcate in the society of his time. For this it is considered the testimonial function used in the articulation of the discourse of the historiography and its impact on the memory of the citizens.

Keywords: Venezuelan literature, historiography, testimonial literature.

RÉSUMÉ

APPROCHE AUX PROCESSUS DISCURSIFS DANS *MEMORIAS DE UN VENEZOLANO DE LA DECADENCIA* DE JOSÉ RAFAEL POCATERRA

S'il y a quelque chose qui caractérise la vision critique sur les *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra c'est son hétérogénéité extrême. Témoignage ou roman dictatorial, les approches ont été aussi amples qui sont arrivées jusqu'au point de paralyser tout juste milieu par rapport à son exégèse. Sans négliger toutes les interprétations déjà faites, dans cet article l'on analyse les conditions historiques dans lesquelles l'auteur a écrit le texte afin de comprendre aussi bien la nature générique du récit pour les vénézuéliens du futur que les objectifs idéologiques qu'il a voulu inculquer à la société de son temps. Pour cela l'on prend en considération la fonction testimoniale employée dans l'articulation du discours historiographique et sa répercussion dans la mémoire des citoyens.

Mots-clé: littérature vénézuélienne, historiographie, littérature testimoniale

RESUMO

APROXIMAÇÃO AOS PROCESSOS DISCURSIVOS EM *MEMORIAS DE UN VENEZOLANO DE LA DECADENCIA* DE JOSÉ RAFAEL POCATERRA

Se há algo que caracteriza a visão crítica sobre as *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra é sua heterogeneidade extrema. Desde depoimento até novela ditatorial, os enfoques têm sido tão amplos que têm chegado ao extremo de paralisar qualquer ponto médio com relação a sua exegese. Sem eliminar todas as interpretações que se fizeram destas, no presente trabalho se analisam as condições históricas nas quais seu autor escreveu o texto com o fim de compreender tanto a natureza genérica do escrito que legou aos venezuelanos do futuro como os objetivos ideológicos que quis inculcar na sociedade de seu momento. Para isso se toma em conta a função do depoimento empregada na articulação do discurso historiográfico e sua repercussão na memória dos cidadãos.

Palavras chave: Literatura venezuelana, historiografia, depoimento.

1. INTRODUCCIÓN

La variedad de conclusiones provenientes de la crítica literaria venezolana sobre las *Memorias de un venezolano de la decadencia* (en adelante *Memorias*) llega al punto de dejar al lector tan desorientado como si nunca se hubiese escrito algo sobre ellas. Ya lo señalaba Ramírez (1996): “La comparación de esta obra con los géneros aceptados por la tradición literaria ofrece serias dificultades, lo que ha generado que para alguna crítica la obra se encuentre entre la historia, la crónica, el diario, el panfleto y el libelo” (p. 2081). Esta situación insta al investigador a abandonar la tentativa de clasificarla y afirmar la empresa como un acto quimérico, pues se tiene la impresión de estar ante un texto dispuesto a rechazar de muchas formas posibles su aprehensión racional¹.

Con todo, en las páginas siguientes se analizan las condiciones históricas en las cuales su autor escribió el texto con el fin de comprender tanto la naturaleza genérica del escrito que legó para los venezolanos del futuro como los objetivos ideológicos que quiso inculcar en la sociedad de su momento.

2. LOS INICIOS DE UNA CONFUSIÓN. PANORÁMICA HISTÓRICA DE LA RECEPCIÓN DE LAS *MEMORIAS*

Es prioritario analizar cuáles han sido los testimonios de lectura realizados desde la publicación de las primeras *Memorias* hasta principios del siglo XXI. En este sentido, la exposición cronológica de opiniones, análisis críticos y hasta adjetivaciones infundadas se dirigen a comprender aquellas estructuras mentales de los lectores que, en un tiempo histórico determinado y bajo ciertos contextos socioculturales, permiten concebir la publicación de esa manera y no de otra y aceptarla o rechazarla según ciertos parámetros consagrados por la colectividad. Este fenómeno, al cual llamaremos *horizonte de expectativas*, tiene al decir de Jauss (1976) tres elementos con los cuales se puede iniciar su reconstrucción, en especial cuando las señales del texto no son explícitas:

En primer lugar, a partir de normas conocidas o de la poética inmanente del género; en segundo lugar, de las relaciones implícitas con respecto a obras

¹ “José Rafael Pocaterra (1889-1955), [...] si bien escribió varias novelas, [...] brilló para siempre en nuestras letras como maestro de la narración corta, por sus *Cuentos grotescos* (1922), libro insuperable e insuperado. Y, desde luego, con sus inclasificables *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1927)” (Lovera De Sola, 2014, párr.32)

conocidas del entorno histórico literario, y en tercer lugar, de la oposición de ficción y realidad, función poética y práctica del lenguaje, que, para el lector que reflexiona siempre existe, durante la lectura, como posibilidad de comparación. (pp. 173-174)

Por lo antes expuesto, la necesidad de un acercamiento al estudio de la dimensión social de su recepción trasciende el recuento actualizado de sus comentarios bibliográficos. Partimos de la existencia de ese horizonte de expectativas inherente a los lectores cuya formación es de carácter histórico y las respuestas que estos produzcan delatan tanto sus aspiraciones frente al texto como los modos concretos de entenderlo. Esto permitirá entender por qué no hay un consenso en su catalogación, generando así la impresión de ser un escrito ambiguo.

Una de las causas por las cuales la apreciación de las *Memorias* es tan disímil radica en que, a diferencia de lo creído por el público en general, Pocaterra no tiene un proyecto de escritura invariable desde el principio, pues pasa por dos grandes fases de escritura no del todo antagónicas. La primera es la fase testimonial² (ligada a una intencionalidad panfletaria) que surge con la aparición de *La vergüenza de América* (la mención de “memorias” no aparece antes del 27) desde los primeros escritos en México y en el diario *La Reforma Social* de Nueva York desde 1921 y pasando por las ediciones en libro en español (1927, en Colombia), francés (1928 en Canadá) e inglés (1929, en Estados Unidos). La segunda es la fase historiográfica, producto de la refundición de las páginas anteriores hasta producir la edición total de las *Memorias* en 1936 con la editorial Élite, con pocas modificaciones finales en el 37. En consecuencia, no se está ante una publicación que se estuvo escribiendo durante años, sino ante dos libros, dos proyectos escriturarios cuyas virtudes confluyen en un acto simbiótico en un momento dado.

La recepción de *La vergüenza de América*, entre el vigor de la dictadura andina y su giro con la muerte del general Juan Vicente Gómez, es limitada³. La composición originaria del texto y su finalidad en el ambiente político americano obligó a difundir por vía clandestina sus contenidos y seleccionar con criterios rigurosos sus potenciales lectores. Políticos, jueces y escritores en gene-

² Se utiliza el concepto de testimonio de Beverley (1987, p. 9).

³ Para la comprensión de las páginas que siguen, deben olvidarse las *Memorias* del año 36. El texto al cual nos referimos es apenas la tercera parte del segundo tomo de la edición definitiva.

ral opuestos a la tiranía venezolana (o, en su defecto, no relacionados con ella) se convirtieron en los primeros exégetas de un escrito cuyo gesto tenía mucho peso en la comunidad intelectual del continente.

El hecho de haber tenido una dimensión privada de lectura, contribuyó con la correspondencia de las expectativas de sus remitentes. La aceptación casi unánime es producto de su correspondencia e idoneidad como instrumento político con el cual ejecutar acciones necesarias para los objetivos de la oposición contra el gomecismo: denunciar, persuadir y combatir, con el aditamento de estar escrito con buena pluma.

Otro punto importante dentro del sistema de valoraciones que hace positiva la aceptación del libro es la dimensión veraz de la escritura de Pocaterra. A pesar de exponerse en una prosa narrativa muy seductora desde el plano estético (aunque en su momento se percibe como antiliteraria)⁴, es indudable para el público su finalidad documental para alcanzar un objetivo político. Una de las primeras impresiones que recibe el autor es la del excandidato presidencial Félix Montes⁵, quien se siente satisfecho con lo que ha leído (aún no ha tenido el libro impreso, sino los artículos que publicó en *La Reforma Social* y servirán para aglutinar la primera versión de *La vergüenza de América*, los cuales a su vez permitirán construir las *Memorias*) pues:

Como su propósito no ha sido escribir una historia filosófica, ni una obra sociológica sobre la época de la vida nacional de Venezuela, que sirva de eje a la narración, usted se ha mantenido dentro de los límites de lo que realmente son unas

⁴ Pocaterra dejará testimonios de esto. Desde 1912, en el prólogo a *Política feminista* se perfila esta actitud: “Yo no aspiro a ser criollista del Distrito Federal, ni a formar atmósferas criollas a fuerza de terminologías populares o de «floraciones rojas de cafeto» [...] Mis personajes piensan en venezolano, hablan en venezolano, obran en venezolano” (1956, p. 3). Este rechazo a las corrientes literarias es algo complejo de captar a primera vista: la ausencia de toda estética concreta en su narrativa. Cinco años después declarará: “Repito que quiero que se me considere fuera de la literatura” (citado por Subero, 1969, p. 8).

⁵ “Ciudad Bolívar, 1878-Caracas, 26.10.1942. Abogado, profesor universitario, escritor y político. [...] El 11 de julio de 1913, [...] el periodista Rafael Arévalo González lanza su candidatura para la Presidencia de la República, para el período 1914-1919. Sin embargo, ante las intenciones continuistas de Juan Vicente Gómez, esta candidatura aparece como una provocación. Arévalo González y sus colaboradores son encarcelados, Montes, por su parte, huye a Curazao y permanece en el exilio hasta 1936. No parece haber participado en ninguna de las conspiraciones antigomecistas promovidas desde el exterior”. (Armas Chitty, 2011, pp. 234-235).

memorias. No ha tenido usted, en consecuencia, que entrar en esas indagaciones y generalizaciones del que emprende una obra histórica propiamente dicha, de carácter impersonal, sino que usted ha contado lo que vio, lo que oyó, lo que sintió, usando las palabras requeridas por cada caso, según el tono y modalidades del cuadro y la situación descritos. Ciñéndose así a su objeto, usted relata sucesos, hechos, escenas, detalles y hasta menudencias de un ciclo pavoroso de la política venezolana de que usted ha sido testigo y víctima. (Pocaterra, 2007, p. 33)

Así, pues, existe un concepto en esta intelectualidad que concibe el discurso memorístico como un sinónimo de autobiografía, y en tanto tal su autor no ha desvirtuado su contenido. La narración de lo vivido excluye toda relación con el credo estético realista, pues no hay interés estético en ello. Más aún: a diferencia de un discurso historiográfico en el cual habría que ser impersonal, se asume la subjetividad del escrito como el elemento básico que certifica todo lo expuesto en sus páginas, las cuales al exponer horrores y vejámenes induce pasiones en quien las lee. No solo es que materialmente resulta imposible en ese momento escribir historia para Pocaterra, sino que no es relevante en la inmediatez de los hechos vividos. En 1927 no interesa hablar sobre lo que ha sido el andinismo en la historia (con el gomecismo como principal detentor del sistema); lo importante es desnudarlo ante el mundo civilizado, repugnarlo ante un exponente indigno del continente: Gómez no es un dictadorzuelo de turno, es la vergüenza de América.

Por su parte, la edición definitiva de 1936, a pesar de adquirir un estatus público, no generó un número significativo de testimonios de lecturas. Las que surgieron mantuvieron la misma dinámica similar a la de los tiempos de la clandestinidad: cartas particulares con opiniones similares. El contexto vivido, la pervivencia de sus protagonistas y la cercanía de los eventos traumáticos aún ejercían influencia en los modos de leer las memorias, las cuales no superaban el carácter comprometido, político, moral y subjetivo del discurso iniciado a principios del siglo XX.

Durante un tiempo queda un vacío en su recepción, pero el distanciamiento de los hechos a medida que la nación siguió su curso y la muerte de Pocaterra el 18 de abril de 1955 traen de nuevo el recuerdo de sus memorias como su producto mejor hecho entre los tantos libros publicados, aunque ya comienzan a variar un poco las interpretaciones. En el caso de Pedro Sotillo (1955) se afirma que “Su obra máxima que son los tomos de Memorias, sin duda que se resienten del tremendo dolor que llena buena parte de la vida del autor, pero

allí hay muchas, pero muchas páginas magistrales que perdurarán en la historia literaria de nuestro país” (p. 34)⁶. El comentario es importante. A tan solo unos veintinueve años de haberse publicado el libro de manera íntegra (y diez de haber sido desplazado el andinismo del poder político) aquello que le daba validez total ante el colectivo y razón para existir (el contenido histórico negativo sobre la dictadura andina) comienza a verse como un desperfecto de fábrica. La crueldad de esos tiempos “decadentes” expone el dolor de una persona y estos ya no son un valor en sí mismo que legitimen el texto. Solo la manera en la cual estos son expuestos es capaz de dársela. Con esto comienza, aunque con pasos pequeños, a perder relevancia la referencialidad de sus páginas (cada día más lejana e incomprensible al lector de las generaciones futuras) y a ganar terreno la “descubierta” función poética de su lenguaje. Los personajes representativos del campo literario comienzan así a reivindicar el carácter estético de este libro de Pocaterra y a preservarlo en la conciencia cultural de la nación, si bien para ello este debió pagar un precio alto: afirmarse en los manuales de literatura como la obra cumbre de su creador sin tener la posibilidad de ser estudiada dentro de ese ámbito artístico que, se dice, contiene. Después de todo, no es propiamente un texto literario, y no deja de ser significativo que, de todos los estudios y registros críticos existentes sobre la obra de Pocaterra, donde más se toma en cuenta las *Memorias* sea entre los críticos literarios y los artistas, no así en los historiadores. Curioso fenómeno si se toma en cuenta los profundos motivos (y objetivos) históricos incentivadores de su producción.

Diez años después pervive la lectura expuesta líneas arriba. En un artículo sobre las cualidades de Pocaterra en la narrativa breve, Meneses (1965) se refiere a las *Memorias* como un “gigantesco testimonio de la cárcel, de la tortura y del desprecio por el hombre durante la dictadura de Juan Vicente Gómez” (p. 1), a su vez que Fabianni Ruiz (1965) señala que en ellas “Todo allí es verdad. Lo que se dice y los instrumentos de los que se vale el escritor para decirlo. Verdad horriblemente sencilla y escueta” (AA.VV, 1965, p. 4). Es esta especie de “verdad originaria” lo que motiva a escritores como Carlos Augusto León a colocarse en las antípodas de Pedro Sotillo y afirmar que “Lo que hace de Pocaterra un escritor profundamente significativo es la calidad de testimonio que tiene su obra” (AA.VV, 1965, p. 4). Se ha vuelto, una vez más, a reivindicar el fondo de la obra, aunque con un detalle mayúsculo: quienes así se expresan son escritores y no

⁶ Subrayado nuestro.

políticos como los del 27. Esto manifiesta cómo la apreciación de los elementos constitutivos de las *Memorias* ha tenido un asidero impredecible, por lo que no es correcto esgrimir, a la manera maniquea, que todos los literatos las aprecian en su dimensión estética y todos los políticos en su ideológica gracias al perfil que han desarrollado en su vida.

Y es que, si se observa con detenimiento, en estos autores pervive un elemento en común que permite mantener en el tiempo esta interpretación: son sobrevivientes al gomecismo, algunos incluso lucharon en su contra. Esta experiencia de vida les permite contextualizar el sentido de la prosa de Pocaterra dentro de una finalidad ideológica, cuando no de verdadero registro del mundo (de ahí surge la consabida relación con el realismo tan atribuida por la crítica) sin importar cuán llamativa esta pueda llegar a ser. No obstante, tanto la internacionalización de la obra como su relectura por lectores desligados en buena parte de las condiciones históricas, políticas, culturales e intelectuales motivadoras de su aparición trajeron como consecuencia una nueva percepción del objeto gracias a la atención privilegiada de la composición de sus elementos formales. Así, se produce un proceso contrario al que ocurría décadas atrás, pues ahora la percepción del contenido y sus maneras de estructurarse señalan las posibles aproximaciones epistemológicas del texto.

Después de esta época es poco lo que se dice que sea diferente a lo anteriormente dicho. Los textos críticos relativos a la literatura venezolana (Liscano (1973); Medina (1980); Araujo (1988)) se abocan a comentar las novelas de Pocaterra, no así a las *Memorias*, y cuando lo hacen apenas le otorgan un par de líneas. Con todo, comenzamos a ver una valoración por parte de académicos, si bien algunas de ellos son creadores⁷. Lo significativo de esto radica en que se ha producido un desplazamiento peculiar: en un principio ensalzado en la calle tanto por los protagonistas y testigos de esa época como por sus amigos, ha venido ahora a legitimarse en las universidades. De alguna manera, aquí se ha resguardado de los embates del olvido, dándose el primer requisito para una

⁷ Es el caso de José Balza (1998), quien estima que se trata de “uno de los grandes libros de testimonio de nuestra América [...] Obra desde la cual nacerán futuros testimonios de desconsoladora importancia: *Se llamaba SN* (1964) de José Vicente Abreu, sobre la tortura en la época de Pérez Jiménez y sus connotaciones; *Aquí no ha pasado nada* (1972) de Ángela Zago, sobre la guerrilla en la década de los sesenta”, una “obra de síntesis (política, historia, archivo de injusticias y de aspiraciones) para un género siempre cultivado fragmentariamente en Venezuela”, perspectiva reminiscente a la que emitiera en su tiempo Otero Silva (p. 170).

posible consagración como texto canónico: estar constantemente en la mano de los lectores, en el comentario de los críticos, en la conciencia de sus ciudadanos cuando se le nombre.

Con la llegada del siglo XXI aparecen las primeras apreciaciones de las *Memorias* como exponente literario de ciertas tendencias genéricas, si bien en su mayoría son apenas comentarios. Gómez Grillo (2000) advierte en este “soberbio testimonio carcelario” (p. 45) un exponente de la literatura carcelaria producida en Venezuela, sin duda para él “lo mejor del género dentro y fuera de Venezuela y Latinoamérica” (p. 4). Debido a su formación como criminólogo, Grillo hace de Procusto al establecer un estatus penitenciario a toda la obra (¿o producto quizá de ese impacto, no del todo superado por la crítica, que fue *La vergüenza de América*, base de las futuras *Memorias*?).

En todo caso, no es el único. Oviedo (2001) comparte la idea, admitiendo otras cualidades importantes:

Es un texto impresionante por su minuciosa y directa información sobre los vericuetos del poder político entre 1898 y 1922, aunque su verdadero valor está en su dramática descripción del infierno carcelario, en páginas que tienen más animación que sus novelas. Escrito con una prosa del todo llana y sin embargo indignada, este libro debe figurar entre los mejores escritos carcelarios de América y justifica que hablemos aquí de Pocaterra como escritor realista, sobre todo porque la crítica ha pasado por alto esta obra: en el abundante memorialismo venezolano sobre la violencia política ocupa un lugar importante, y en nuestra historia de la defensa de los derechos humanos es un documento que no puede faltar⁸. (p. 219)

Oviedo pareciera haber sido capturado por la impresión fuerte generada por la sección “La vergüenza de América”, lo cual lo ha llevado a insertarlo como texto de referencia de la “literatura” del continente latinoamericano, prevaleciendo el criterio moral sobre el estético (que lo emparenta con la percepción de los años 20 del siglo pasado). Sin embargo, puede apreciarse una imprecisión de carácter teórico no menos relevante para el conocimiento del libro: ¿es un texto carcelario, memorialístico, testimonial o cronístico? No hay una aprehensión total del mismo, todo lo contrario: en el mejor de los casos se trataría de un híbrido entre recuentos políticos (cuya naturaleza de estructuración desconocemos, pues estos recuentos pueden pertenecer al género memorístico,

⁸ Subrayado nuestro.

pero también al testimonial, al epistolar, incluso historiográfico) y denuncia de la violencia dictatorial (cuya naturaleza de estructuración también desconocemos), con lo cual se estaría ante un producto no solo heterogéneo, sino además incongruente en sí mismo como proyecto. Tomando en cuenta esta situación, no sería del todo errado considerar que la apreciación literaria es producto de la asunción de “La vergüenza de América” como la parte narrativa más consistente, fácil de aprehender y por ende considerada como de mayor jerarquía dentro de los numerosos discursos encontrados en los tomos de la edición final.

Esto además explicaría que Arráiz Lucca (2009) señale en otra panorámica literaria que “*Memorias de un venezolano de la decadencia* (1927) recoge la experiencia del autor en la cárcel gomecista. Es un libro estremecedor. No es propiamente una novela, aunque se lee como tal, ya que los personajes no son fruto de la imaginación” (p. 23)⁹. Para empezar, se toma la edición del 27 cuando la diferencia entre esta y la del 36 es enorme; sin embargo, prevalece la idea de ser esta parte editada lo más representativo del libro, por lo cual resulta clara su naturaleza genealógica: es un panfleto¹⁰. Con todo, ofrece nuevas precisiones: la obra se lee como novela¹¹. Si se obvia el elemento de los personajes reales como aspectos incompatibles con el género (algo cuestionable, más aún hoy en día)¹², este detalle delata un punto clave de por qué las interpretaciones han tenido un itinerario oscilante desde la política (las cartas de 1927) hasta la literatura (texto crítico del 2009) sin mayores inconvenientes: el discurso plástico. Y es que a principios del siglo XXI un texto político no suele desplegar la narrativa para

⁹ Subrayado nuestro.

¹⁰ Es la visión que desde los años setenta postuló una de sus críticos más acuciosos: “A pesar de la fuerza de su estilo y de la veracidad de los hechos narrados, las *Memorias* no logran la independencia del autor que requiere una obra artística de primera clase. El tono de panfleto y el mencionar personas identificadas con nombre y apellido, la mantiene en los límites del libelo político”, (Tejera, 1991, p. 190). Cursivas del texto.

¹¹ Percepción vigente. Léase el siguiente comentario de Pérez Oramas (2015): “Los venezolanos que frecuentan la literatura venezolana recordarán la mejor novela nacional de comienzos del siglo XX, *Memorias de un venezolano de la decadencia*, en la que José Rafael Pocaterra ofreció brillante forma literaria al inquietante tartamudeo de nuestra historia” (p. 255).

¹² En el siglo XX venezolano son muchos los casos en donde personajes reales forman parte del discurso literario. Desde las novelas históricas de Arturo Uslar Pietri (*Las lanzas coloradas*) o Denzil Romero (*La tragedia del generalísimo*) hasta las de Argenis Rodríguez (*Relajo con energía, La fiesta del embajador*) pasando por algunos relatos de Salvador Garmendia (*El inquieto anacobero*), la narrativa nacional ha mantenido un constante juego con la realidad que no elimina su estatus literario.

referirse a hechos de la sociedad; esta ha caído en territorio del arte, motivo por el cual toda expresión de estas características indica al lector contemporáneo un artefacto lingüístico de pretensiones estéticas.

Las *Memorias* han adquirido de esta manera una reivindicación artística que ha desplazado su antigua finalidad ideológica. “El talante libertario de Pocaterra –dice Lasarte Valcárcel (2008)–, ya sin acentos nostálgicos, acompañará la novela antidictatorial de los últimos años treinta (Nelson Himiob, Antonio Arráiz, Miguel Otero Silva, José Fabbiani Ruiz) que él mismo propiciase una década antes con sus *Memorias de un venezolano de la decadencia*” (p. 320). Más que un antecedente de la profusa literatura testimonial, vendría a constituir un pilar de la llamada “novela antidictatorial” un género que surge según Levi (2015, párr. 66) desde 1970 gracias a “una ola de novelas que combina los logros artísticos de la ‘nueva novela’ con uno de los aspectos más acuciantes de la realidad latinoamericana: el del ‘dictador latinoamericano’ tristemente célebre en el mundo entero” (párr. 8)¹³.

¿Cómo puede un texto ser tan versátil en poco menos de cien años de existencia?

Las palabras de Jauss contribuyen a dilucidar la pregunta: “Una obra literaria, aun cuando aparezca como nueva, no se presenta como novedad absoluta en un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo completamente determinado de recepción” (1976, pp. 170-171). La presencia de fuentes documentales alusivas a una estructura de conocimiento no ficcional (el ordenamiento riguroso de los índices, la naturaleza del título principal, el prefacio del autor donde se erige como figura autorizada en los parámetros de su lectura), citas profusas de fuentes bibliográficas, cartas y fotografías junto con la exposición de unos datos verificables en la realidad (el autor es un protagonista del hecho y muchos de sus personajes descritos son reales) generan en los primeros lectores una acercamiento conceptual antiliterario, más aún cuando la narración es la forma habitual con la cual los intelectuales formulan su pensamiento en cualquier área del saber y no es –como en nuestros tiempos–

¹³ La obra de Pocaterra aparece dentro del catálogo de obras pertenecientes al género. Cabe acotar las sospechas que genera el género, en especial cuando no logra diferenciarse de otro de mayor peso y presencia en la crítica como lo es la “novela del dictador”. Véase al respecto Pacheco (1987).

un monopolio del arte. Por lo demás, quienes esgrimen a su favor el carácter estético del texto son personas de finales de siglo, es decir, ajenas a todo lo que este producto jugó en su tiempo. Las valoraciones de sus contemporáneos son particularmente morales (la valentía de contar y exponer los crímenes de los dictadores, la contundencia de su emisión). A finales del siglo XX, las *Memorias* pasan por un proceso gradual de concienciación estética de su construcción lingüística, producto de la proliferación de obras con la misma temática aunque no necesariamente con una finalidad extratética¹⁴. Esto explica por qué durante el proceso de cambio de horizonte de expectativa, no hay un rechazo abierto a la concepción anterior sino una conciliación entre sus múltiples formas discursivas, lo cual, lejos de definir con claridad dos mentalidades históricas contrarias, incita una mezcla terminológica enigmática en grado superlativo.

Esto nos lleva a la conclusión de que el horizonte de expectativa de la recepción histórica de las *Memorias* nunca se ha visto defraudado porque la heterogeneidad de su discurso ha permitido que cada lector tome solo los elementos reconocibles según los patrones formados de su biblioteca mental y con ellos reconstruya sin trauma su sentido como texto. Al momento de su aparición su lectura estuvo condicionada por el contexto político, y las peculiaridades de su formato no fueron obstáculo para su consagración como producto ideológico en grado sumo. Con el paso del tiempo, la influencia que tuvo el fin de la dictadura de Gómez se fue apaciguando junto con la muerte de sus sobrevivientes más cercanos. Esto generó en las futuras generaciones de lectores (en su mayoría con formación en el área de la literatura) una aproximación sobre la base de la composición formal para, a través de ellas, encontrarle un nuevo sentido. Así, la recensión de las memorias de principios del siglo XX estuvo altamente restringida por las necesidades del contexto, mientras que en las de finales del XX y principios del XXI privó ante todo su decodificación inmanente sin considerar la dimensión histórica de su escritura.

¹⁴ La irrupción de una literatura testimonial —algunas de ellas con alta calidad estética— junto con la edición de libros exponentes de la llamada literatura carcelaria, tienen responsabilidad en la conformación de esta conciencia de las diversas manifestaciones de lo artístico: *Guasina. Donde el río perdió las 7 estrellas* (1959) y *Se llamaba SIN* (1964) de José Vicente Abreu; *Retén de Catia* (1972) de Juan Sebastián Aldana; *Los Cachorros del Pentágono* (1973) de Ángel Raúl Guevara; *Soy un delincuente* (1974) de Ramón Antonio Brizuela; *Los topos* (1975), de Eduardo Liendo, *Cárcel del tiempo* (1978) de Carlos Jesús Farías y, últimamente, *Peregrino interno* (2014) de Gustavo Luis Carrera.

Si tuviésemos que exponerlo de una manera más simple diríamos que la recepción siempre fue positiva porque, por una parte, se valoró un texto escrito en su momento con una intencionalidad política, obviando después (quizá por la cercanía de los hechos) que la edición final mostraba una intención trascendente y, por otra, las generaciones posteriores, desconectadas del momento histórico o al menos distanciadas, se caracterizaron por leerlo desde sus valores contemporáneos y no los de la época en la cual esta fue pensada, escrita y posibilitada desde el punto de vista intelectual, lo que entre otras cosas conllevó a desconocer el estado en el cual se encontraban aspectos fundamentales como la forma de escribir la historia y el concepto dominante subyacente en la palabra ‘estética’.

Una vez expuesto este proceso receptivo, cabe cuestionar el adjetivo con el cual se definió. ¿Son en realidad las *Memorias* un texto “proteico”? La selección de la palabra no es fortuita. Esto implicaría por su parte una independencia absoluta frente al estudioso y un reto hermenéutico tan grande como solventar una aporía. Cada lectura sería en sentido estricto única, como las pruebas de Rorschach, y por ende sería imposible establecer un consenso colectivo con relación a ‘lo que es’. En nuestro caso, nos gustaría abandonar esta apreciación y emplear una metáfora diferente. Así, en esta tentativa exegética del libro de Pocaterra nos aproximamos viéndolo como una obra-ornitorrinco, vale decir, como un producto acabado, fijo, aunque sus diversas partes aludan a otros ejemplares de una fauna inconsecuentes con su particularidad.

3. LA ESCRITURA COMO PROCESO

Contrario a la tradición crítica, partimos de la idea de que *La vergüenza de América* es un proyecto distinto al de las *Memorias* del año 36 y que la unión entre esta y la última forma parte de una maduración progresiva de Pocaterra en donde redirige la función de su escritura. Así, existen tres momentos distintivos.

La primera etapa es la que podríamos llamar ‘testimonio de la barbarie’, y comprende el espacio cronológico ubicado entre 1919 hasta 1921, fecha que va desde su prisión en La Rotunda hasta su posterior excarcelación. En ella, su pluma se aboca en denunciar los crímenes del gobierno de Juan Vicente Gómez para con los presos políticos, sustentándose en el sufrimiento padecido en carne propia y por muchos de sus compañeros de celda. El objetivo aquí es doble: por una parte la conmoción (erigida sobre funciones narrativas) a las naciones

civilizadas para que promuevan una acción enérgica y disuasoria en contra de la violencia política gomecista; por otra, deslegitimar la imagen internacional del régimen, el cual realizaría una sistemática propaganda apologetica de la obra del caudillo hasta su muerte.

La segunda es un período intermedio entre la fase inicial y la última que podría denominarse como de ‘reformulación historiográfica del testimonio’, en donde comienza un proceso de redefinición de sus objetivos tanto intelectuales como políticos y realiza una decantación de la experiencia subjetiva para subsumirla dentro de un registro objetivo del fenómeno, garante de que el “yo lo vi, yo lo viví, yo lo sufrí” propio de la primera etapa no se resienta de ser aquello que en algún momento se le señaló al creador para su propia molestia: mera autobiografía. Su tránsito está comprendido desde la publicación de las *Memorias* del año 1927 en Bogotá y la traducción al francés y al inglés de *La vergüenza de América* (publicadas en 1928 y 1929 en su orden respectivo) con evidentes modificaciones a través de anexos y párrafos¹⁵. Estos no están destinados a la sola acusación testimonial sino a un señalamiento sustentado de las acciones de la dictadura andina desde su arribo al poder que sirva de fundamento, entre otras cosas porque el periodo gomecista sigue su curso, a la acción armada del Falke, en ciernes hasta el año 29.

El ciclo final correspondería a la ‘exégesis historiográfica de la dictadura andina’, alcanzado con la edición del año 1936 (con pequeñas modificaciones en el 37 por la editorial Élite) y que incluye todo lo escrito antes, más nuevo material. Aquí se hace gala de una metodología investigativa donde el documen-

¹⁵ Aunque nos fue imposible acceder al folleto del año 21 (de hecho, María Josefina Tejera afirma no haber encontrado los ejemplares de las primeras ediciones en el *Boletín de la Universidad de México*, donde según Pedro Manuel Arcaya y el mismo Pocaterra habrían comenzado a publicarse), hay elementos que nos permiten afirmar estas palabras. La más notoria de todas radica en que en la versión inglesa el autor cuenta cómo descubrió que sus cuartillas ya habían logrado salir de Venezuela y estaban siendo editadas en Nueva York. ¿Es acaso posible que durante la escritura inmediata de *La vergüenza de América* Pocaterra hubiese predicho con tal precisión la propia suerte de su texto? Asimismo, en carta a Trino Baptista el 4 de diciembre de 1924, comenta sobre el folleto lo siguiente: “Un alma heroica se atrevió a sacarlo por fragmentos. Ni siquiera le puedo dar públicas gracias porque matarían al pobre muchacho”, desconociendo por motivos comprensibles que Macedonio Guerrero había sido asesinado un año antes. En la edición inglesa, en cambio, aparece su nombre completo como forma de agradecimiento, por lo que se evidencia interpolaciones al texto original. Para la lectura de la carta citada véase Pocaterra, (1973, p. 94).

to priva sobre la experiencia subjetiva (más aún: esta deviene en instrumento probatorio en sí) y están dispuestos en aras de interpretar a través de la lógica y la razón el significado histórico de los gobiernos de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. Esto es lo suficientemente significativo como para que el lector contemporáneo se sienta, por una parte, muy confundido en su lectura como para decir a ciencia cierta qué tiene entre sus manos y, por otra, muy reacio a aceptarlo, puestos a escoger entre los términos “testimonio” e “historiografía”, como producto de este último. No obstante, esos son problemas propios del pensamiento académico actual, donde las disciplinas y sus respectivos lenguajes han sido delimitados con un rigor inexistente a principios del siglo XX, especialmente en el área de la historia. No debe olvidarse que si bien la aparición del positivismo en el círculo intelectual venezolano influencia y contribuye al progresivo cambio del paradigma historiográfico, no es sino en la década de los sesenta cuando adquiere un estatus profesional donde “De quehacer que daba expresión intelectual a la conciencia nacional de la élite ilustrada, pasó a ser una actividad que permitía a jóvenes portadores de una licencia universitaria, si no ejercer de una vez como historiadores, dedicarse de forma integral al oficio de la historia” (González, 2007, p. 49). Así, es perfectamente válido para principios del siglo XX en Venezuela el empleo tanto de fórmulas narrativas como de un lenguaje plástico al momento de concretar el sentido histórico de los eventos humanos, con lo cual se mantiene la conexión con esa tradición decimonónica nacional donde encontramos textos de notoria calidad estética como *Venezuela heroica* (1881) de Eduardo Blanco o la *Biografía de José Félix Ribas* (1891), de Juan Vicente González.

Para decirlo de una vez, las *Memorias* son el resultado de un proceso de escritura largo y complejo, oscilante según las inclinaciones intelectuales de su autor y en el cual antes de descartar lo ya escrito prefirió amalgamarlo lo mejor posible y redirigir su sentido hacia los nuevos intereses formulados. De esta manera, desde la publicación de *La vergüenza de América* hasta la edición definitiva de las *Memorias* no hay una simple añadidura de una disposición fija en el tiempo, hay una redefinición de un proyecto letrado motivado por causas políticas y sociales cambiantes.

En realidad, solo existe una fase eminentemente testimonial en Pocaterra: la de la escritura de *La vergüenza de América*. Es el periodo de la vivencia de la experiencia límite “pura y dura”, la de la muerte sistemática de sus compañeros de prisión, la del sufrimiento por hambre, por sed, por enfermedad. Víctima de

las ergástulas gomecistas, vive la materia prima de un horror y tiene las condiciones objetivas (vive en el lugar; tiene acceso a lápiz y papel; tiene un contacto que puede ayudarlo a sacar las cuartillas) y subjetivas (el deseo de escribir lo que vive) para denunciarlo.

Todo su discurso concuerda con las formas naturales del testimonio inmediato. Utiliza una primera persona del singular que pretende garantizar la fidelidad informativa del narrador (“yo lo vi, yo lo viví, yo lo sufrí”, es una de las fuentes de su credibilidad, pero hay otras, como por ejemplo la intervención de quienes difunden el texto por el mundo); solo existe la narración como forma de reconstruir la experiencia vivida; esta exposición de los eventos está mediada por esa voz y no por algún tipo de fuente externa a la vivencia misma (una nota al pie, una cita de un libro, un anexo documental, etc.¹⁶); existe una modalidad de escritura intermitente (el diario) como registro casi instantáneo de lo que ocurre; los eventos reconstruidos están marcados por la violencia y el dolor patéticos, lo que genera cierta conmoción en el lector, pues espera de este una actitud solidaria, cuando no una respuesta salvadora.

Este proyecto escriturario cumple dos funciones de primer orden. La primera es publicitar ante el mundo aquello que el Gobierno de los Estados Unidos de Venezuela siempre negó internacionalmente pero ventiló a voluntad puertas adentro: el ejercicio de la tortura y la crueldad para con los presos políticos. La segunda es golpear a la tiranía en su imagen, ámbito muy delicado para su legitimidad y aceptación. El mantenimiento de esta actividad llegará a su fin tan pronto las condiciones sociopolíticas le demuestren su ineffectividad.

Entonces surge un proyecto de corte histórico. Es el inicio propiamente dicho de las *Memorias* de 1927. El problema está en que el periodo que busca historiar aún no ha concluido, por lo cual solo puede levantar los orígenes de la dictadura andina y señalar los eventos principales realizados hasta el momento en calidad de *res gestae*. Ello lo obliga a utilizar herramientas metodológicas de aproximación al fenómeno pretérito que no había utilizado con *La vergüenza de América*, más enfocada a dibujar un presente oculto a los ojos del mundo civilizado. La narración deja de ser registro de la vivencia inmediata de un sujeto para devenir en reconstrucción objetivada de una época: la tiranía andina, llamada

¹⁶ Ya hemos señalado que la versión inglesa, aunque ha sido la versión más pura que se ha encontrado, ha sufrido modificaciones que son menores comparadas con la edición del 36.

por el autor “barbarocracia” o “decadencia”. Estos eventos son el resultado de una investigación caracterizada por el acopio de datos sustentadores de su escritura. Se trata, como se puede deducir, del empleo de fuentes en la elaboración de un discurso historiográfico.

El problema de Pocaterra en este sentido es de carácter doble. Primero porque la labor la realiza un paria acosado por necesidades económicas y limitado por razones comprensibles al acceso documental necesario para la correcta construcción del pasado reciente. Segundo porque, aunque pueda acceder a buena parte de esa información, la mayoría está contaminada por la censura gubernamental, con lo cual resulta inútil repetir lo que el sistema político afirma. Por fortuna, encuentra una respuesta creativa, y es la concepción del “documento parlante”, ubicado en el testigo conocedor de aquello que la letra oficial oculta o destruye. Así, el autor reivindica la fuente oral como documento legítimo para construir ‘lo que fue’ sin sentirse por ello culpable de tergiversación o falta de rigurosidad investigativa.

Porque de eso se trata en este nuevo periodo de escritura: de averiguación. Es lo que hace cuando, a sabiendas de no haber estado ahí y poder dar fe de lo sucedido, interroga a un general cercano a los hechos para saber cómo ocurrieron con el mayor detalle posible; cuando señala en una nota al pie libros que pueden dar fe del horror delatado en las cárceles; cuando inserta dibujos de la cárcel como recursos visuales que complementen la descripción de la obra.

A partir de este momento en el cual, en contraste con el paradigma historiográfico positivista –modelo sin duda innovador–, epistemológicamente hablando hace de lo ‘no documentable’ algo ‘documentable’, el discurso subjetivo que marcó buena parte de la primera producción pierde su autonomía testimonial y es asimilado como una de las muchas fuentes empleadas en la construcción de su *res gestae*. Ya lo señalaba en una nota al pie del capítulo XIV: “En historia, y particularmente en historias de este género, es menester habr [sic] visto las cosas muy de cerca y no desde las perspectivas románticas en alas de imaginaciones juveniles, muy bien intencionadas pero absolutamente ineficientes a la hora grave de los acontecimientos” (Pocaterra, 1927, p. 82). Con esto, como dijimos en otros apartados, Pocaterra acerca al credo historiográfico proclamado por Bolívar y asume la tarea de ver las cosas “muy de cerca” pero de juzgarla (objetivo no del todo logrado en sus planes, en parte por la función ejemplar que lo impulsa) muy de lejos.

Solo con la muerte del dictador supremo encontramos la culminación de ese ciclo histórico en su escritura. La edición del 36 (con pequeños acomodados finales en la del 37) anexa dos volúmenes más a la del 27 y la complementa como lectura concluyente del período. La trascendencia de esta fase se caracteriza por tres cosas. Uno: todo lo redactado o publicado con anterioridad en diarios, revistas o folletos viene a integrarse como sustento de su trabajo final, cuyo efecto para los lectores contemporáneos, ya se ha comentado, es el de sentirse ante una obra nada homogénea. Dos: una acentuación de la metodología escuetamente desarrollada nueve años antes hasta el punto de que nos encontramos con que textos como la cuarta parte del libro (relacionada con el movimiento conspirativo del Falke) constituye, más que una defensa de su actuación pública, el primer estudio documentado de las causas internas de su fracaso, simbolizado en ese epígrafe casi aforístico de Winston Churchill colocado en el inicio del capítulo: “*It is easy for those who are wise after the event to see what ought to have been done when time had brought full knowledge of what was really taking place*”¹⁷. Tres: la presencia de mayor reflexión sobre los eventos expuestos, hasta el punto de delatar una teoría, si bien débil no por ello inexistente, de la historia. Pero no solo eso: simultáneamente, con el despliegue de una *res gestae* entabla una interpretación de estos, enmarcándolos dentro de principios abstractos y trascendentes que rigen históricamente su curso. Es la superación del mero “cronismo” denostado por Zumeta gracias a la inclusión de la *rerum gestarum*. Solo en esta fase se puede señalar la articulación que tiene el proyecto pocaterano entre la escritura de la historia y la configuración de la memoria en la sociedad venezolana de su momento.

La función ejemplar de la historiografía de las dictaduras de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez en las *Memorias* se formula mediante la inclusión y combinación de las fuentes documentales, testimoniales y orales recabadas por el autor. Esta información, no siempre de tono sereno, perfila una serie de eventos sociales que de manera inevitable genera una tensión moral en el lector. Esto se debe al acentuado carácter narrativo de la historia (pues permite simbolizar las diversas experiencias humanas de una manera vívida), pero también a la enunciación personal del historiador, quien al utilizar su vivencia como fuente primaria para el conocimiento histórico de la época direcciona en muchos casos el sentido profundo y superficial de lo expuesto en las páginas.

¹⁷ “Después de los eventos, es fácil para aquellos que son sabios ver qué debió haberse hecho una vez que el tiempo les ha brindado el conocimiento completo de aquello que realmente estaba llevándose a cabo”.

Marcado por un sentido ético para con su sociedad y consciente del peligro que representa la política del olvido por parte de la tiranía andina con relación a los actos negativos de los que se valió para mantenerse en el poder, el autor los rescata y escribe con el objetivo de legarle a la posteridad una enseñanza. La posible indignación o compasión del lector surgida del conocimiento de las peripecias registradas ya no tiene conexión con intereses vindicativos, sino que constituyen elementos depuradores y aleccionadores de la integridad ciudadana. El dolor, la muerte y la confabulación con el opresor que aparecen como datos fidedignos de una realidad pretérita incentivan de esta manera la conciencia histórica colectiva en aras de su mejoramiento conductual en el futuro. Y esto solo es posible en la medida en que se proyecte una moralidad determinada sobre los hechos ocurridos. Por eso su autor realiza una aclaratoria en el capítulo XV que resulta perentorio citar lo más fielmente posible:

En estas *Memorias de un Venezolano* [sic] yo no armo alharacas porque hayan ocurrido tales o cuales actos de fuerza. Ni éstos nacieron de Castro y de Gómez. Los hubo siempre. Fatalmente los habrá. Pero de esto a los hechos delictuosos y sádicamente crueles, de esto al veneno, al tortol, a la incomunicación, a los grillos restauradores o rehabilitadores de setenticinco [sic], al robo, al sitio por hambre, a la expulsión de mujeres, al vergonzoso y tácito pacto de persecutores y de agentes que creen borrar su responsabilidad moral y social excusándose con la víctima de que es “orden superior”; de esto a sacrificar generaciones enteras en la cárcel o en los cuarteles; de esto a dividir en dos la juventud de un país, la mitad acorralada, perseguida, aterrada, la otra porción envilecida en puestecillos y encargada de burlarse de su propia mitad y de hacer la apología de los déspotas burlándose de la impotencia de los despotizados; de todo este conglomerado, de esta pelota de lombrices entrelazadas flotando suculentemente ante las fauces de un besugo cualquiera, a lo otro, hay una distancia considerable, una distancia que quizás no pueda recorrer la planta cansada de nuestros nietos, un poco abúlicos, un poco descreídos, hombres formados en otro ambiente e incapacitados para poder creer de buena fe cuanto hemos escrito. Consolaos los cómplices y los encubridores; regocijaos los que insultáis con la denegación y os réis de nuestra protesta mientras el intestino se os sumerge de toda clase de vapores y a toda hora del día: en el futuro se han de creer muy escasamente nuestros dolores y vuestra cobardía. En una frase trivial y usual, en la clásica reflexión de que se trata de “antiguas pasiones políticas”, va a quedar arropado todo. [...] Que se crea o no lo que en estas páginas registran, que en ellas se suponga violencia o serenidad, exactitud, error, mala fe, evangelio, que las imiten, las desvirtúen o las admiren insidiosos, tontos, corridos de incapacidad o apóstoles en gestación, ni quiero saberlo ni me importa. De ellos recogeré una ortiga o una sierpe debajo de cada piedra. La admiración literaria —regalos de necios— o el desdén simulado —inútil e inofensivo ante mi vida y ante mi obra— me hacen igual efecto y despiertan idéntico interés:

úno [sic] se debe a cosas más altas que al voto de unas millaradas de estúpidos y de unas centenas de lenguaraces, y ello influye tanto [sic] en mi labor como el insecto fastidioso que revuela en la lámpara mientras trabajamos. Anónimos, indirectas, alusiones. Una lejana tarde, en una sala del hospital Vargas de Caracas, observaba al cirujano Acosta Ortiz, operando: tenía al paciente tendido, cloroformizados, roncando como una bestia derrengada. La herida del vientre era de a terciá: el puño armado del bisturí, fulgurante en la niebla roja y abullonada de tripas azulentas, estaba suspenso, vacilante: los ojos fríos, claros y crueles del cirujano buscaban, buscaban en aquel horrible dédalo de arterias y de tejidos y de órganos palpitantes. De súbito el cuchillo partió certero como un pequeño rayo y se clavó en una víscera: hasta el rostro del hombre que trabajaba, saltó, recto, un chorro de pus. Y cuando se limpió la cara coloradota y genial, en la sonrisa de aquel hombre estaba la sonrisa de Dios. Era allí donde había que herir. (Pocaterra, 1937, pp. 198-199)

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN

La dimensión de lo ocurrido no solo es histórica –en tanto se trata de reconstruir ‘lo que fue’–; también tiene una repercusión inmediata en la sociedad que requiere denunciarse, es decir, notificarse, señalarse, burlarse de las fauces voraces del olvido, porque no tiene el peso de una infracción menor, sino la mancha de una degeneración social que, si bien momentáneamente ha cesado, es la pausa de un proceso que puede avanzar con prisa. Las pinturas pueden ser horribles, las tragedias patéticas, los entresijos políticos indignantes. Pero son horrores reales que demandan sanación por parte de una nueva descendencia social joven y maculada por un pasado negro que cargan a cuesta.

Es decir, esta memoria en los lectores venezolanos se crea en la medida en que su escritura de la dictadura andina se enfoca en convertir el horror vivido en materia de aleccionamiento moral, lo cual se logra mediante el rescate o exposición de hechos que, aunque dolorosos, deben saberse si la nación desea superar los males heredados históricamente. En este sentido se aleja mucho de los preceptos de Baralt, quien recomendaba al historiador que estudiara y meditara “los sucesos [...] con calma y sereno, como si pertenecieran a las remotas edades, y él los viera desde la orilla del sepulcro: no a pretexto de ostentarse imparcial riegue a diestro y siniestro verdades inútiles y amargas que manchen las familias o turben el reposo público (citado por Raynero, 2007, p. 299)”. Son precisamente esas verdades imparciales y acerbas objeto predilecto de difusión, sin importar a quién pueda herir, pues en el plano simbólico tiene la finalidad

tanto de sanar un mal social interno de los venezolanos (herederos e infectados por una decadencia inveterada) como de resarcir a las víctimas y colocar en el lugar correspondiente a los victimarios, con lo cual la ejemplaridad del discurso historiográfico es una herramienta para la consecución de la justicia.

Con esto el proyecto historiográfico planteado por Pocaterra en su edición definitiva de las *Memorias* (que no es cronístico ni testimonial y mucho menos novelesco) no tiene relación con una idea aséptica del oficio, en donde la historia solo interesa por la historia misma. La pluma con que delinea los trazos de ese tiempo reciente, aunque ya ido, es el bisturí con el cual abre una herida social que pretendió retenerse (como aquel cuajo de pus cortado por el doctor Acosta Ortiz) en el cuerpo social. Y solo desde el dolor inmenso que inflige ese contenido (que no es ficticio, sino documentado, cotejado, confirmado) súbitamente arrojado a la faz del lector, directo, con crudeza, sin cortapisas será posible superarlo y aprender de él. Es por ello que las *Memorias* seguirán teniendo “la difusión necesaria e irán logrando lenta y seguramente la compenetración ideológica que han menester los venezolanos de la juventud sacrificada ayer con la vasta perspectiva histórica que se abra ante las generaciones que van llegando” (Pocaterra, 1990, p. 11). Aprender de lo pasado y con ello construir el mejor camino hacia el porvenir, mediante una memoria histórica que genere una conciencia histórica, esa es la lección. Se menta fácil, pero Pocaterra sabe de los tropiezos humanos con la misma piedra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arráiz Lucca, R. (2009). *Literatura venezolana del siglo XX*. Caracas: Alfa.
- AA.VV. (1965). Los escritores recuerdan a José Rafael Pocaterra. *El Nacional*, 18 de abril, p.4.
- AA.VV. (1996). *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- AA.VV. (2011). *Diccionario de historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.
- Balza, J. (1998). Literatura venezolana: notas para una historia actual. En *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*. Tomo IV (pp. 705- 714). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Beverley, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XIII, (25), Lima, 1er semestre, 7-16.
- De Armas Chitty, J. A. (2011). Félix Montes. En *Diccionario de historia de Venezuela*. Tomo 3 (pp. 234-235). Caracas: Fundación Polar.
- Gómez Grillo, E. (2000). *Apuntes sobre la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana / Fundación Guillermo Morón.
- González Deluca, M. E. (2007). *Historia e historiadores de Venezuela en la segunda mitad del siglo XX*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Jauss, H. R. (1976). La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria. En *La literatura como provocación* (pp. 133-211). Barcelona, España: Península.
- Lasarte Valcárcel, J. (2008). Identidad y fabulación: narrativa venezolana del siglo XX. En Barrera, T. (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III, siglo XX* (pp. 319-337). Madrid: Cátedra.
- Lovera De Sola, R. (2014). Nombres esenciales de la literatura venezolana. Recuperado de <http://www.arteenlared.com/lecturas/articulos/nombres-esenciales-de-la-literatura-venezolana.html> (visitado el 6 de octubre de 2015).
- Meneses, G. (1965). José Rafael Pocaterra, cuentista. *Papel Literario de El Nacional*, 18 de abril, p.1.
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza.
- Pérez Oramas, L. (2015). *La república baldía. Crónica de una falacia revolucionaria (1995 / 2014)*. Caracas: La Hoja del Norte.
- Pocaterra, J. R. (1927). *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Bogotá: Ediciones Colombia.
- Pocaterra, J. R. (1936). *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Caracas: Élite.
- Pocaterra, J. R. (1956). Política feminista. En *Obras selectas* (pp. 2-119). Madrid-Caracas: Edime.
- Pocaterra, J. R. (1973). *Archivo de José Rafael Pocaterra*. Caracas: Banco Industrial de Venezuela.
- Pocaterra, J. R. (2007). *Cartas a José Rafael Pocaterra*. Caracas: Fundación El perro y la rana.
- Ramírez, F. (1996). *Memorias de un venezolano de la decadencia*. En *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, tomo F-N (pp. 3079-3083). Caracas: Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila Editores Latinoamericana.

- Raynero, L. (2007). *Clío frente al espejo. La concepción de la historia en la historiografía venezolana (1830-1865)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Sotillo, P. (1955). Un maestro contemporáneo desaparece con la muerte de José Rafael Pocaterra. *El Nacional*, 20 de abril, p. 34.
- Subero, E. (Coord.). (1969). *Contribución a la bibliografía de José Rafael Pocaterra*. Caracas: Gobernación del Distrito Federal.
- Tejera, M. J. (1991). *José Rafael Pocaterra. Ficción y denuncia*. Caracas: Monte Ávila.