

ESPASMOS POLÍTICOS DE LA LITERATURA VENEZOLANA: EL LUGAR DEL ESCRITOR EN "TIEMPOS DE PENURIA"

Juan Pablo Gómez Cova

Universidad de Salamanca

RESUMEN

En este artículo se sitúa la crisis nacional venezolana en relación con sus representaciones literarias de las últimas tres décadas y se propone una reflexión general sobre elementos estéticos, políticos e ideológicos no solo dentro del marco de las obras, sino fuera de ellas: en la vida cultural y en los procesos de impresión, promoción y difusión de la literatura venezolana durante los últimos tiempos. Por una parte, se reflexiona sobre el lugar desde el que se ha situado el escritor para hacer frente a las dimensiones catastróficas de la crisis; por otro, se piensa en la actividad crítica, sus medios y dificultades durante este periodo. Todo encuadrado en la tensa dialéctica entre un Estado cada vez más opresor y una «resistencia cultural» cada vez más replegada.

Palabras clave: literatura venezolana, política, crítica, resistencia, autoría.

ABSTRACT

POLITICAL SPASMS IN VENEZUELAN LITERATURE: THE PLACE OF THE WRITER IN "TIMES OF HARDSHIP"

This article focuses on the Venezuelan national crisis in relation to its literary representations of the last three decades and proposes a general reflection on aesthetic, political and ideological elements not only within the framework of the works, but outside of them: in cultural life and in the processes of printing and promotion of Venezuelan literature in recent times. On the one hand, to reflect on the *place* from which the writer has positioned himself to face the catastrophic dimensions of the crisis; on the other, to think about the critique activity, its means and difficulties during this period. All framed in the tense dialectic between an oppressive government and a retracted "cultural resistance."

Keywords: Venezuelan Literature, Politics, Criticism, Resistance, Authorship.

RÉSUMÉ

SPASMES POLITIQUES DANS LA LITTÉRATURE VÉNÉZUÉLIENNE: LA PLACE DE L'ÉCRIVAIN EN "TEMPS DE PÉNURIES"

Cet article situe la crise nationale vénézuélienne par rapport à ses représentations littéraires des trois dernières décennies et propose une réflexion générale sur les éléments esthétiques, politiques et idéologiques non seulement dans le cadre des œuvres, mais aussi en dehors de celles-ci : dans la vie culturelle et dans les processus d'impression, de promotion et de diffusion de la littérature vénézuélienne au cours de la période récente. D'une part, il réfléchit à la place à partir de laquelle l'écrivain s'est positionné pour affronter les dimensions catastrophiques de la crise ; d'autre part, il pense à l'activité critique, à ses moyens et à ses difficultés pendant cette période. Le tout encadré dans la dialectique tendue entre un État de plus en plus oppressif et une "résistance culturelle" de plus en plus repliée sur elle-même.

Mots-clés: littérature vénézuélienne, politique, critique, résistance, auteur.

RESUMO

OS ESPASMOS POLÍTICOS NA LITERATURA VENEZUELANA: O LUGAR DO ESCRITOR EM "TEMPOS DE DIFICULDADES"

Este artigo situa a crise nacional venezuelana em relação às suas representações literárias das últimas três décadas e propõe uma reflexão geral sobre elementos estéticos, políticos e ideológicos não só no âmbito das obras, mas também fora delas: na vida cultural e nos processos de impressão, promoção e divulgação da literatura venezuelana durante os últimos tempos. Por um lado, reflecte sobre o local de onde o escritor se posicionou para enfrentar as dimensões catastróficas da crise; por outro lado, pensa na actividade crítica, nos seus meios e dificuldades durante este período. Tudo enquadrado na tensa dialéctica entre um estado cada vez mais opressivo e uma "resistência cultural" cada vez mais retirada.

Palavras-chave: literatura venezuelana, política, crítica, resistência, autoria.

1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO

A partir de 1999, en Venezuela se instauró un *proceso revolucionario* que continúa vigente en la actualidad. El fenómeno del “chavismo” significó la cristalización de una crisis social y económica que había estado gestándose desde finales de la década del setenta. La *revolución* no operó como consigna o rótulo, sino como una lenta (aunque arrolladora) transformación esencial de la vida nacional en todos sus ámbitos, apelando a la persuasión sentimental de un líder carismático, “protagonista sin sombra de este capítulo de la historia reciente venezolana” (Lecumberri, 2012, p. 15). El término “proceso” —empleado por los mismos actores revolucionarios— ha resultado riguroso y adecuado: se ha llevado a cabo en fases, en tránsito de escalada y con notable capacidad mimética, hasta desembocar en la conformación del actual Estado, de signo represivo y antidemocrático¹. Más de dos décadas después, la nación está sumida en una crisis sin precedentes, difícil de describir, que afecta a todos los sectores y cuyas caras más visibles son la distorsión económica, la descomposición social e institucional, la violencia, la emigración y un exponencial aumento de la pobreza.

Analistas políticos han intentado explicar lo acontecido empleando frases y términos como “Estado fallido” (Moisés Naím, Tyler Cowen), “dictadura cleptocrática” (según Robert Simon y Geert Aalbers, de la revista *America's Quaterly* y la consultoría *Control Risk*, respectivamente), “parasitismo militarista” (Ronal Rodríguez), “Estado de latrocinio” (Luis Cedeño), “narcoestado” (Robert O'Brien), “autocracia” (Fernando Mires, Rodrigo Cabezas, Enrique Krauze, Michael Penfold), entre otros.

Posiblemente se trate de una compleja combinación entre la intolerancia de la propensión totalitaria y la magnificación de los vicios propios de un sistema corrupto, clientelar y rentista que, aunque estuvo presente en gran parte del siglo XX, alcanzó niveles desmesurados durante este *proceso revolucionario*. La deriva actual del país se sitúa en cotas que parecen alejadas de posibles encauzamientos a corto plazo. Curioso fenómeno el de un Estado obsesionado con la refundación permanente, las revoluciones y la destrucción

¹ Es importante distinguir las fases más generales: Democracia bolivariana (1998), Socialismo del siglo XXI (2005), Estado comunal (2012), muerte de Hugo Chávez e inicio del madurismo (2013), Instauración arbitraria de una segunda Asamblea Nacional Constituyente (2015). Cada fase contiene sus propios estadios y matices. (Salazar Calderón, 2015).

de lo anterior, sin haber consolidado nunca fundamentos consistentes. La llamada “revolución bolivariana” (cuyo nombre mismo es ya un equívoco) ha significado una catástrofe de dimensiones incalculables para la mayoría de la población, más allá de credos políticos e ideológicos. ¿Cómo afectó al ámbito cultural y, más concretamente, a la literatura? ¿Cómo se manifestó este proceso político en el mundo del libro, dentro y fuera de las páginas? ¿Ha sido posible articular formas de resistencia desde el *campo literario*? ¿Cuál ha sido el lugar del escritor en esta crisis?

Varios fenómenos inéditos en Venezuela confluyeron para generar un cambio en la industria editorial durante los últimos veinticinco años: atención nacional e internacional suscitada por el proceso político venezolano, entrada (y posterior salida) de grupos editoriales multinacionales, redirección hacia lo comercial, uso de nuevas tecnologías, control cambiario a partir de 2002, crisis económica, emigración, escasez de materias primas como el papel, constatación colectiva de un sentimiento de pérdida. La situación ha influido decisivamente en el campo intelectual y ha inundado todos los ámbitos culturales del país, además de haberse convertido en tema predominante de muchas creaciones de carácter literario, incidiendo en el estado anímico colectivo de forma abrumadora y replanteando el sistema editorial en su totalidad, hasta llegar a niveles de precariedad cercanos a la desaparición.

Desde principios de los años sesenta, la industria editorial en Venezuela se había caracterizado por hacer del Estado petrolero su principal inversor, valedor y promotor. Silva-Ferrer (2014) describe con precisión este fenómeno:

La particularidad del caso venezolano, en comparación con otros patrones de desarrollo cultural en América Latina, reside en que el dispositivo moderno de la cultura se configuró a lo largo del siglo XX como reflejo del carácter rentista del país, dotándolo de una estructura funcional dominada fundamentalmente por la acción del Estado y dependiente de los vaivenes de los precios del petróleo. De esta manera, el Estado no solo se hizo cargo de las instituciones patrimoniales, dejando que la industria privada, tal como sucedió en gran parte del continente, atendiera las actividades con capacidad de ser rentabilizadas: ejemplarmente, los medios de comunicación. Sino que el rico Estado petrolero, al que nunca le hizo falta aunar el mecenazgo y la participación privada, se encargó directa o indirectamente de prácticamente todo el conjunto de instituciones de la cultura, incluidas las privadas (p. 23).

Así, el Estado promovió excelentes proyectos editoriales como los emprendidos por la Fundación Biblioteca Ayacucho y el Fondo Editorial Fundarte, que tuvieron su época de mayor productividad e influencia durante estas décadas, pero fue Monte Ávila Editores la más destacada y fecunda de Venezuela, y —junto a Losada, Emecé, Sudamericana, Fondo de Cultura Económica, Era, Zig Zag y Arca—, conformó el grupo de las más importantes de América Latina. En Venezuela, contar con tal respaldo por parte del Estado representó un notable estímulo para escritores y traductores, quienes durante décadas contribuyeron a la expansión del acervo creativo y cultural, así como a la difusión del pensamiento latinoamericano. Monte Ávila en particular se convirtió en referente, editando y difundiendo a autores de otras lenguas que no habían sido traducidos ni siquiera en España. No obstante, este apoyo del Estado petrolero a la cultura también incidió en la constitución del perfil más bien discreto que tuvo la literatura venezolana en el extranjero, en el contexto del llamado *boom* latinoamericano. Torres (2000) señalaba hacia el año dos mil que “en términos generales Venezuela es un país bastante aislado del circuito literario internacional, no solo en cuanto a los centros hegemónicos sino incluso con respecto a los otros países latinoamericanos” (p. 7). Los orígenes de este fenómeno —además del histórico papel periférico del país en el continente, entre otros motivos— podrían vincularse a cierta autosuficiencia y complacencia de escritores que se ampararon en los procesos de promoción, edición y difusión brindados por la industria cultural del Estado. En este sentido, los escritores venezolanos tuvieron menos necesidad de salir y darse a conocer en el extranjero que los de otros países latinoamericanos.

Sin embargo, la situación era mucho más compleja y obedecía a una confluencia de motivos. Venezuela ha sido un país monoprodutor (hidrocarburos), rentista, proclive al desarrollo técnico derivado de la industria petrolera y con gobiernos que han tendido a la mala administración y al derroche de los recursos económicos. Coronil (1997) reflexiona sobre la identificación de Venezuela con el petróleo y el olvido de lo anterior a 1930 que tal asociación conlleva:

A fines del siglo XX suele identificarse a Venezuela como un país petrolero. Por extraño que pueda parecer, una mera mercancía material representa su identidad como comunidad nacional. El hecho notable de que esta manera más bien común de identificar a una nación neocolonial por su producto fundamental

de exportación parezca completamente natural, no hace más que subrayar la necesidad de entender por qué ciertas naciones han llegado a vincularse tanto con ciertas mercancías que éstas han llegado a identificarlas (p. 82).

Resulta lógico pensar que los años de la primera gran bonanza petrolera (desde finales de los sesenta hasta principios de los ochenta) generaron una falsa sensación de bienestar y comodidad que, en cierto modo, tuvo su reflejo en el funcionamiento del sistema literario. A su vez, no puede olvidarse un rasgo muy marcado de la sociedad venezolana: la lectura de obras literarias es una actividad minoritaria, lo cual tiene unos efectos muy decisivos sobre el mercado y hacen que sea necesario articular estrategias específicas en función de esta realidad. Las crisis, por eterna paradoja, representan momentos de inflexión y fecundidad en el ámbito artístico. En este sentido, la literatura venezolana no iba a ser menos.

El crítico alemán Kohut (2004) [1999], estudioso y entusiasta de la literatura venezolana, señalaba que:

Desde los años setenta, la historia nacional se ha caracterizado por un descenso continuo [...] Este proceso económico tuvo consecuencias nefastas tanto para la política nacional como para la sociedad. ¿Nefastas también para la literatura? Parece cínico decirlo, pero los años caracterizados por el descenso económico, político y social, es decir, por un empobrecimiento general han sido años de una evolución espectacular en el campo literario, y eso mismo porque la literatura ha sido acompañante fiel de las evoluciones y cambios que sufrió el país, no en el sentido de cierta sociología de la literatura que la vio como expresión directa de la sociedad, sino en el sentido de un concepto más abierto que ve la literatura como una respuesta crítica y autónoma a los fenómenos político-sociales. La literatura venezolana actual es más viva, rica y multifacética que nunca. (p. 16)

Así pues, la concentración de obras literarias que sirven de “respuesta crítica” a las crisis políticas y sociales en la literatura se remonta a años anteriores al vertiginoso ascenso al poder de Hugo Chávez. La literatura venezolana desde principios del siglo XX ha manifestado una curiosa tendencia a lo autorreferencial y a la autocrítica, además de una fijación —cercana a la obsesión— con la propia historia nacional. El abultado número de novelas históricas desde finales del siglo XIX hasta nuestros días así lo confirma: *Blanca de Torrestella* (1901), *Guaicaipuro* (1886), *Zárate* (1882), *Venezuela heroica* (epopeya, 1881), *Las lanzas coloradas* (1931), *El hombre de la levita gris* (1943), *Lope de Aguirre* (1979), *Cubagua* (1939), *Manuel Piar* (1987), *El camino de El Dorado* (1947), *Boves el*

urogallo (1973), *La isla de Robinson* (1981), *Se llamaba SN* (1964), *La carujada* (1990), *La esposa del doctor Thorne* (1988), *Doña Inés contra el olvido* (1992), entre muchas otras. La llegada y tránsito de la *revolución bolivariana* magnificó esta tendencia y abrió un nuevo cauce de proyección: el personalismo de Hugo Chávez suscitó curiosidad e interés en el extranjero, alentado por un creciente clima de confrontación social y política. La literatura se convirtió, pues, en una de las fuentes de posible interpretación o explicación de los acontecimientos, fijando la mirada en la Historia —una vez más—, dentro de un marco de saturación política y polarización asfixiante, en el que predominaron sentimientos de expectativa en unos y desconcierto desesperanzador en otros.

2. LA "REVOLUCIÓN CULTURAL"

En enero de 2001, en su alocución semanal de radio y televisión *Aló Presidente*, Hugo Chávez anunció el inicio de una “revolución cultural”, cuyas primeras medidas consistían en la remoción inmediata de cargos directivos en el ámbito de la cultura: editoriales, institutos, museos, orquestas, teatros. Chávez comunicaba que “la cultura” debía estar en conformidad con el *proceso revolucionario* y, por tanto, debía dar primacía al “arte popular” sobre el “elitista”. Era esperable que hubiese algunos relevos y cambios administrativos en un gobierno que prometía profundas reformas, pero la manera de hacerlo y comunicarlo causó estupor y perplejidad. Además, utilizar con tal ligereza el desafortunado rótulo “revolución cultural” era una clara señal del nivel de ignorancia y confusión que predominaba en los artífices y teóricos del *proceso*, evocando el nombre del capítulo más polémico y trágico de la revolución maoísta. Sería una característica del gobierno chavista: poco conocimiento y escasa comprensión de términos y procesos políticos, unida a un rocambolesco sincretismo ideológico donde marxismo, bolivarianismo, evangelio, santería, militarismo, personalismo, latinoamericanismo, castrismo, populismo, anti-imperialismo y chauvinismo tenían una relevancia equivalente. Sin embargo, esta condición no impidió que, a su manera, el *proceso revolucionario* alcanzara su objetivo prioritario: perpetuarse en el poder.

Desde el punto de vista intelectual, tal proceder gubernamental despertó un lógico rechazo. Miguel Gomes señala que esta revolución cultural “fue sentida por muchos como declaración de guerra” (2017, párr.1). Aunque fue un proceso paulatino (por ejemplo, Monte Ávila continuó editando libros de

autores de diversas tendencias políticas en estos primeros años), la radicalización del proceso terminó ahogando posibilidades de pluralidad². Había claros visos autoritarios que en 2001 ya encendieron las alarmas. No era difícil reconocer, por parte de los intelectuales, que la superación de la crisis nacional iba muy mal encaminada y la situación podría agravarse seriamente en pocos años. Aunque es probable que el fragor emocional del momento impidiese una mirada más amplia, gran parte de los intelectuales centraron sus esfuerzos en el activismo político, así como en una continua descripción de los males que representaba el chavismo para los intereses de la nación. Esta fue una de las consecuencias del desprecio general hacia la clase política: se buscó liderazgo y orientación en otros sectores de la vida nacional y la literatura se convirtió —en algunos casos— en vehículo de matrices de opinión. En esos primeros años, hubo un tímido interés por comprender con mayor profundidad las causas que habían hecho posible tal coyuntura política y prevaleció —en general— un sentimiento de subestimación hacia la figura y las políticas emprendidas por Hugo Chávez.

A partir de la “revolución cultural” anunciada, surgió una doble vertiente: intelectuales afines al proceso e intelectuales opositores. Tales etiquetas demarcaron el espectro cultural venezolano y eran reflejo de la polarización social que se había gestado en el país, alentada desde el gobierno, y que tanto desgastó emocional, sociopolítico y cultural acabaría ocasionando. En el campo literario, se configuraron estos dos bloques, cada cual manifestando con énfasis su preferencia política. Intelectuales partidarios de la revolución ocuparon

² Curiosamente, la página web oficial de Monte Ávila Editores mantiene una descripción que no responde a la realidad: “Misión: Monte Ávila es la casa editorial del Estado responsable de la difusión de la literatura venezolana y de los textos universales más representativos de nuestra cultura, cuyos rasgos distintivos son: la diversidad, la amplitud de criterios y un espíritu atento a los temas y tendencias estéticas e ideológicas de nuestro tiempo. Se encarga de potenciar el patrimonio cultural literario, en aras de fortalecer el Plan de la Patria y las políticas sociales de reivindicación y dignificación del pueblo venezolano y latinoamericano. Siempre atentos a los principales hallazgos de la palabra en el campo de la creación, las ideas y el pensamiento, Monte Ávila es considerada un orgullo cultural en Venezuela y América Latina. Visión: Ser la editorial venezolana de referencia en América Latina y el mundo, editando libros de calidad y que enlacen la herencia cultural de los pueblos con los nuevos hallazgos en materia literaria. Asimismo, contribuir con la formación de la población para dotarla de herramientas culturales, éticas y humanistas a través de la literatura”. El listado de obras publicadas demuestra un escaso sentido de amplitud de criterios y auténtica diversidad.

cargos en las instituciones del Estado o fueron afines a sus proyectos y actividades; los escritores de oposición se acercaron al sector privado o abrieron nuevos espacios de discusión y participación. Aunque hubo fases, posiciones intermedias entre ambos bloques y fueron comunes cambios de opinión, *saltos de talanquera* en ambos sentidos, posiciones más ambiguas y la no identificación plena con ninguno de los dos, la imposición lógica de la dicotomía devoró estos matices y dominó el eje discursivo del debate, limitándose a la configuración de dos monolitos ideológicos que se dieron la espalda incluso en la apreciación estética de obras literarias. Se trataba de otro logro revolucionario: la instauración del “quien no está conmigo, está contra mí”, que lamentablemente se reprodujo de forma inconsciente en la lógica del pensamiento opositor.

En definitiva, el nivel de crispación generó un clima de confrontación en el campo literario: el primer criterio para leer o dejar de leer a un escritor pasó a ser político. Todo texto y acto cultural llevaba el sino o la sospecha de la connotación ideológica, cuya principal consecuencia es el deterioro del pensamiento crítico y que lastra las posibilidades de seguir el principio de autonomía estética. En consecuencia, se creó una especie de inmunidad crítica entre la propia comunidad de escritores de una misma tendencia política que vino a enfatizar el característico tono de fraternidad, un poco pueril, que ha predominado en Venezuela cuando se elaboran juicios de valor de las obras literarias entre colegas. Esto afianzó un cómodo ejercicio “crítico”: ser muy severo con obras del “bando” contrario y muy indulgentes con las obras afines al propio. La dinámica generó la idea de la desaparición o transformación de la autonomía artística del escritor, como queda de manifiesto en el debate implícito que se desprende de las visiones de Pedro Luis Vargas y Miguel Gomes. El primero sostiene que, a raíz de estas transformaciones políticas, el campo literario fue perdiendo autonomía artística y apostó por la inserción comercial; mientras que el segundo argumenta que la autonomía artística, en realidad, ha tenido siempre serias dificultades para consolidarse por completo en Latinoamérica:

Ello ha ocurrido en Venezuela donde, por la génesis de su campo cultural en circunstancias poscoloniales, con el consecuente ideal de construcción nacional, uno de los criterios persistentes para acumular capitales simbólicos ha sido el carácter ancilar manifiesto de la obra con respecto al campo del poder. Dicho carácter, en autores familiarizados con tradiciones europeas —no poscoloniales—, genera la intuición de que la autonomía artística es frágil, lo cual se ha tematizado

estoica o celebratoriamente (Gomes, 2017, párr. 4).

A esta situación se sumó la arremetida del Estado al supeditar a la causa revolucionaria no solo el respaldo de la institucionalidad oficial, sino el otorgamiento de prebendas, becas, galardones y reconocimientos a personas más afines a la ideología chavista. El ejemplo más claro lo constituye el Premio Nacional de Literatura que, desde 1999, ha sido otorgado casi exclusivamente a autores simpatizantes del *proceso revolucionario*, con alguna excepción (Francisco Massiani en 2012). Por su parte, el Premio de Novela Rómulo Gallegos, desde 2005, ha sido centro de sonadas polémicas debido no solo a la concesión del galardón (cuestionada en más de una ocasión), sino sobre todo a la modificación en el proceso de selección del jurado evaluador. El crítico y escritor Gustavo Guerrero ya había expresado su profunda preocupación al respecto:

Todo lleva a pensar que, en su nueva etapa bolivariana, el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos está llamado a convertirse en un instrumento para recompensar lealtades y enaltecer servidumbres, una suerte de sustancioso apéndice de los galardones de Casa de las Américas (no olvidemos que se trata nada menos que de 100.000 dólares). Así como cayó en su momento la Corte Suprema de Justicia, así como cayó el Consejo Nacional Electoral y los museos nacionales y tantas otras instituciones del Estado venezolano que no voy a mencionar, así parece haber caído ahora el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos bajo la égida del poder personal de Hugo Chávez Frías y de su maestro Fidel Castro (2005, párr. 5).

Muchos escritores optaron por replegarse, dejando de participar en ciertos eventos y convocatorias, y denunciando las continuas prácticas sectarias del gobierno. El debate sobre la politización del Premio de Novela Rómulo Gallegos ha servido como elocuente ejemplo del fenómeno: en el concierto hispanoamericano, aunque se admiten abusos de los entes gubernamentales en este sentido, no termina de comprenderse la dimensión del tratamiento deshonesto y manipulador que se ha impuesto desde el poder. En el exterior, por diversos motivos, prevalece la noción de que se trata del mayor premio de habla española, en tradición y prestigio, del continente, que debe trascender la coyuntura política actual y que, en última instancia, es concedido por un Estado y no por un gobierno. Tales argumentaciones, además de cuestionables, han servido de pretexto para que muchos escritores —algunos de trayectoria destacable— continúen participando. Por ejemplo, el escritor argentino

Patricio Pron, a pesar de conocer y admitir la gravedad de la crisis venezolana y conceder que la politización del premio no debe “desestimarse”, remata la justificación de su participación espetando a sus críticos venezolanos en tono bastante destemplado:

Algunas personas parecen tener mala memoria, y los insultos eran de todo tipo y, para mi gran sorpresa, ponían de manifiesto que la corrupción, la ineptitud y la rabia asesina de las que se acusa al gobierno venezolano están también muy extendidas entre sus supuestos opositores, cuya “defensa” de la democracia preside el mismo “odio al otro” que caracteriza el pensamiento antidemocrático y es el signo más evidente de regímenes totalitarios como el de Venezuela (Pron, 2020, párr. 5).

Establecer un cruel paralelismo entre los abusos gubernamentales y la actitud de quienes lo sufren constituye una reacción incomprensible que, no obstante, subraya la facilidad con la que el asunto cae recurrentemente en una dimensión de visceralidad. El debate sobre el conflicto político venezolano suele acabar generando incordios —como infectado de un *miasma* indeterminado— que parecen tener otros trasfondos. Existe una dificultad especial para abordar el tema y mantener un tono de templanza que abra nuevas posibilidades de interpretación y acción ante tal catástrofe nacional. Desde circunstancias tangenciales —como este episodio de Patricio Pron— se ha contribuido a la confusión general que predomina en la percepción externa sobre el caso venezolano. Desde afuera es frecuente constatar opiniones que se resumen en la admisión de una deriva autoritaria bastante evidente en Venezuela, aunque suelen venir acompañadas de un “pero” que abre argumentos basados en información incompleta o tendenciosa y que terminan sumiendo el conflicto en una maraña nebulosa, de la que muchos confiesan sentir cansancio. A estas alturas, y más en clave autocrítica (y redirección de formas de resistencia), valdría la pena preguntarse: ¿Se ha instalado cierto anquilosamiento en la exposición del drama venezolano por parte de algunos intelectuales identificados con la oposición? ¿Se ha reproducido cierto discurso dogmático en ámbitos de resistencia? ¿Ha habido la suficiente madurez, entereza y distancia para subordinar la reacción emocional a la argumentación sensata y depurada? ¿Podría empezar a hablarse de “explotación literaria” de la tragedia, el exilio y la nostalgia? Por supuesto, puede alegarse que las dimensiones de la catástrofe no dejan otras opciones y la literatura ofrece posibilidad de catarsis y denuncia; sin embargo, las circunstancias —tal vez inevitablemente—

fueron llevando el tema a una dimensión de rédito comercial que, muchas veces, acaba empobreciendo la dimensión estética.

3. NUEVA RELACIÓN CON EL MERCADO DEL LIBRO

El ámbito del mercado internacional del libro, en general, siempre ha sido un tanto esquivo para autores venezolanos. A raíz de un importante crecimiento en el número de títulos literarios editados —sobre todo en narrativa y ensayística— entre finales de los años 90 y principios de los 2000, se ha hecho referencia, incluso, a un supuesto *boom* de la narrativa venezolana que habría estallado entre 2004 y 2007. Sandoval (2014) explica que, en realidad, se trató de un fenómeno puramente editorial, con diversas causas, entre las que destaca el aumento de lectores y un mayor interés de estos en el acontecer político nacional.

Considero que vistas las ganancias (que desconozco, no tengo estadísticas) algunas editoriales privadas calcularon que era posible sacar provecho de ese público cautivo, lector de ensayos, y así se arriesgaron a editar narrativa venezolana. Hablo de las editoriales privadas porque, todo hay que decirlo, el voceado *boom* sólo se consideró con base en los títulos publicados por las casas comerciales independientes, por lo general filiales de empresas extranjeras (Alfaguara, Random House Mondadori, Planeta, Ediciones B); jamás se tomó en cuenta la participación de las editoriales del Estado en el posible fenómeno. De modo, pues, que lo que hubo fue un *boom* editorial, no narrativo, el cual no tuvo el esperado acompañamiento del comprador porque mucho antes de la partida de Random House del país (pongo un ejemplo), casa que apoyó con ediciones príncipes a autores noveles y con reediciones a narradores venezolanos representativos, ya era posible encontrar en los saldos tradicionales de la ciudad numerosos ejemplares de títulos recientes (2014, párr. 13).

De hecho, ensayos históricos o sociológicos (Germán Carrera Damas, Inés Quintero, Elías Pino Iturrieta, Manuel Caballero) tuvieron una demanda inusitada en esos años, incluso para esos mismos autores que venían publicando desde hacía mucho tiempo. El fenómeno no fue exclusivamente literario, sino mucho más amplio. En el presente, hay consenso al respecto (Carlos Sandoval, Oscar Marcano, Rodrigo Blanco, Alberto Barrera Tyszka): no se trató de un *boom* narrativo, —denominación que genera algunas sonrisas— sino de un momento de mayor atención hacia la narrativa de ficción derivado de la irrupción del desconcertante fenómeno "Hugo Chávez" en el acontecer

nacional. ¿Esto realmente enriqueció a la literatura venezolana en un sentido más profundo?

El momento de inflexión más visible lo supuso la publicación de la novela *Falke* (2004) de Federico Vegas, que se convirtió en un *best seller* en el contexto editorial venezolano, con números que, aunque serían modestos en otros mercados, significaron un éxito para la industria en Venezuela: los lectores se entusiasmaron con una novela histórica que narraba el más conocido de los múltiples intentos infructuosos por derrocar al régimen del dictador Juan Vicente Gómez. Se consolidaba el llamado “ciclo del chavismo” (Gomes, 2007) en la narrativa venezolana (rótulo, por cierto, muy peligroso, puesto que tiende a homogeneizar una cantidad de obras muy diferentes en registros, calidad y temáticas al modo de etiquetas como “escritor opositor” o “escritor del exilio”). La sed de comprensión por lo que ocurría, una excelente narración y la curiosa identificación con el fracaso se aliaron para hacer de *Falke* uno de los libros más leídos y comentados de la década. Sin embargo, se convertiría también en una dolorosa metáfora del naufragio que sufriría la industria editorial —y el país en general— pocos años después.

Como parte del fenómeno, aparecieron novelas que se sumaron al buen momento de la industria: *La otra isla* (2005) de Francisco Suniaga, *La enfermedad* (2006) de Alberto Barrera Tyszka, que sería premiada con el Herralde de novela de aquel año, y *El pasajero de Truman* (2007) también de Suniaga, conformaron el grupo de ficciones narrativas más vendidas de aquellos años³. Bien sea como clave alegórica o recreación histórica, estas novelas tenían un referente muy marcado: Venezuela. A la lista podrían sumarse muchos otros títulos —de géneros diversos— publicados en un periodo que abarca de 2004 a 2012 aproximadamente, y que prolongarían el ciclo. Entre los más destacados podría mencionarse *Latidos de Caracas* de Gisela Kozak, (obra editada en 1999 bajo el título *Rapsodia* y reeditada con este nuevo título en 2007), *Nocturama* y *La herencia de la tribu* (2009) de Ana Teresa Torres, *Chulapos mambo* (2011) de Juan Carlos Méndez Guédez, *Caracas muere* (2012) de Héctor Torres y *Blue Label/Etiqueta Azul* (2012), de Eduardo Sánchez Rugeles. La tendencia se confirmaba. Críticos como Carlos Pacheco y Juan Liscano admitieron interesarse especialmente por ensayistas y narradores que insistían en la representación de Venezuela como

³ Para un estudio más completo acerca de la significación de estas novelas en el contexto de aquellos años cf. Silva (2011).

problema. Con relación a la coyuntura chavista, Ana Teresa Torres expresaba una sensación colectiva: “sería verdaderamente extraño que no apareciera en la escritura” (Gomes, 2007, p. 7). La catástrofe ya se vislumbraba, aunque aún estaba lejos de consumarse por completo, así pues, se impuso como imperativo de representación, lo cual supuso un nuevo problema: mientras más visibilidad en el mercado, mayor simplificación en el tratamiento literario de la coyuntura política, ¿o era al revés? Lo que acontecía en el país se convirtió en asunto ineludible, y la saturación del tema hubiese podido convertirse en “innoble, si el dolor pudiera serlo alguna vez” (Camus, 1996, p. 575). Sin embargo, ¿era suficiente para que estas obras pudiesen salir del ámbito de la *literatura local* y se instalasen como productos de *literatura mundial*? Faltaba poco para que fuese posible pocos años después.

La descripción de este salto es sumamente importante para comprender mejor cómo funciona el sistema literario de la actualidad: el posicionamiento internacional requiere de una estrategia muy bien definida, con una serie de actores esenciales —*gatekeepers*— que diseñan métodos de producción en el ámbito del mercado del libro, con un objetivo claro: generar textos de *literatura mundial*, esto es, que sean fácilmente comercializables y de espectro receptivo global. Locane (2019) insiste en el concepto de *producción de literatura* como “fenómeno en intersección entre el dominio cultural y comercial” (p. 52). La coyuntura política venezolana finalmente dio impulso a este salto y cristalizó, sobre todo, en tres novelas que lograron buena proyección internacional: *Patria o muerte* (2015) de Alberto Barrera Tyszka, *The Night* (2016) de Rodrigo Blanco Calderón y *La hija de la española* (2019) de Karina Sainz Borgo. Estos autores lograron allanar territorios y configurar redes propias de contactos para hacerlo posible, operación no solo legítima, sino prácticamente obligatoria para conseguir el objetivo de instalarse en un dominio de amplitud que a su vez sea “mercadeable”. Independientemente de la calidad estética, las tres novelas mantienen un referente muy claro: la catástrofe del caso venezolano. El *filón* del “ciclo del chavismo” finalmente conquistó espacio desde una perspectiva global y dentro del marco estratégico comercial por parte de las multinacionales del libro. En este sentido, los autores de éxito en general suelen afirmar que el fenómeno es sorprendente también para ellos, que no esperaban esas respuestas por parte de editores y lectores; el tópico no solo es manido sino que, más allá de una cabal consciencia de estos procesos (sería absurdo y preocupante que no lo supiesen), se entiende que las estrategias no son diseñadas

por ellos, sino que han trabajado para lograr la posibilidad de ser “escogidos” por los *gatekeepers* como referentes —con potencialidad de rentabilidad— de la representación literaria, en este caso, de los espasmos políticos de la Venezuela de las últimas décadas.

El caso de *La hija de la española* representaría la hipertrofia del fenómeno: una inversión corporativa indisimulada. Editada en más de veintitrés países y traducida a “veintiséis” lenguas antes de haber llegado al lector común; se trata, pues, de una apuesta que amerita previos estudios de *marketing* y consultas con sectores especializados. El proceso se complementa con una estrategia agresiva centrada en diversas modalidades publicitarias (reseñas, artículos, entrevistas, conferencias, seminarios, promoción mediática, listas de recomendación, redes sociales, cintillos, elogios de autores de prestigio, premios, reconocimientos, etc.) que van dirigidas al posicionamiento del producto. La estrategia también pasa por la intervención directa en el texto (cambios lingüísticos, aclaración de contexto, adaptaciones a mercados, modificaciones del título, etc.). Los *gatekeepers* intentan que este proceso sea lo más discreto posible; de hecho, parte de su trabajo consiste en disimular sus funciones en favor de la supuesta pureza del *capital simbólico* (Bourdieu, 1995) que encarna la obra. No obstante, los modos con que se ha procedido con *La hija de la española* han sido ineficaces en esa función de invisibilidad que se propone la promoción cultural, y el fenómeno recalca que la época y el volumen de producción editorial imponen nuevas fórmulas: el pudor intelectual y la autonomía artística han terminado siendo irrelevantes. Ahora bien, cabe preguntarse si se trata de una obra que merece una apuesta editorial tan desmedida y flagrante. ¿No resulta desconcertante que una narración tan cristalinamente maniquea adquiera semejante proyección y notoriedad editorial?

Algunas valoraciones críticas (Fernando Aramburu, Carlos Balladares, Gustavo Guerrero, Benjamín Prado, Juan Milà) se situaron en una perspectiva optimista: destacar la visibilidad que esta obra había adquirido —como punta del *iceberg*— y celebrarla como llave que abriría más puertas a otras obras y, sobre todo, dar voz y forma a la denuncia de la tragedia venezolana. Es una postura válida siempre que no se eluda la apreciación crítica proveniente de una lectura rigurosa, poniendo en valor los aspectos estéticos de la obra y las virtudes de la propuesta narrativa. Es legítimo que el mercado imponga sus intereses e intente posicionar determinados productos; más cuestionable resulta que el crítico de literatura supedite también su valoración a esos mis-

mos intereses, incluso cuando lo haga motivado “para bien” de una literatura nacional específica, sopesando que merece la pena hacer concesiones para beneficiar, a la postre, un espectro de obras más amplio. ¿O debe asumirse como legítima esta nueva forma de crítica literaria, subordinada al nuevo funcionamiento del sistema y constituida como eslabón del aparato comercial? En ocasiones, cuando la industria decide la consagración de una obra, acaba consagrando también —involuntariamente— lo que podría considerarse una perspectiva simplista: en este caso, una retórica del dolor sobre la tragedia venezolana. Al mismo tiempo no puede dejar de señalarse otra paradoja: la práctica de una crítica literaria que actúa con los parámetros del sistema de la *literatura local* tiende a celebrar con efusividad los posicionamientos diseñados por la industria editorial de una obra literaria —del mismo país— que está en proceso de convertirse en producto de *literatura mundial*. Las tensiones entre estos dos ámbitos, el doméstico y el mundial, generan desfases que dificultan la valoración crítica desde un contexto más adecuado. Por esto es esencial para un crítico literario conocer a fondo los elementos que intervienen en un sistema literario cada vez más complejo y global, así como adquirir consciencia de estas estrategias que aplican los editores influyentes:

En lo que respecta de modo más específico a la literatura mundial, la cadena productiva, comprendida por la acción concatenada de los sujetos individuales e instituciones que van a mediar en la elaboración del producto final, se torna más compleja y decisiva que en la escala local. No solo aparecen más actores, como agentes literarios y traductores, sino que varios de estos actores deben ser portadores de una doble competencia cultural: van a ser expertos al mismo tiempo en ciertos aspectos, como el lingüístico, de la cultura de origen y de la de recepción. Van a poder evaluar a priori, o dado el caso actuar en consecuencia, el impacto o la recepción que un texto extranjero puede tener en el mercado/cultura de acogida. Estos actores, al ser reconocidos por la estructura productiva como expertos en objetos y tráficós culturales específicos, concentran un cierto poder de decisión en lo que atañe a la selección y jerarquización de las literaturas que, efectivamente, van a entrar en circulación internacional (Locane, 2019, p. 54).

Las nuevas teorías en torno a las literaturas nacionales deberían tomar muy en cuenta esta concepción reciente de los procesos de legitimación y construcción de prestigio o autoridad literaria basados no solo en la consideración estética de la obra y su carácter autónomo, sino en otros aspectos extraliterarios y con predominio del criterio comercial. La *literatura mundial* —entendida como concepto— intenta borrar las fronteras nacionales

del campo literario de una forma concreta: su fin era aunar *capital simbólico* y *capital económico* como ecuación permanente, invisibilizando el interés en este último y fingiendo (cada vez con mayor torpeza) la preeminencia del primero.

4. EL LUGAR DEL ESCRITOR

El mundo del libro actualmente está atravesado por una paradoja crucial: la imagen del sujeto *romántico* como creador solitario de obras literarias sigue dominando el imaginario colectivo, pero constituye una fachada artificial que, al menos para la industria editorial, esconde una realidad opuesta. El mercado enfatiza la pureza de la obra literaria como estrategia de impostura, que es necesario perpetuar en un ámbito de interés comercial. Bourdieu, para llegar a su exposición del contraste entre capital económico y capital simbólico, explica:

La única acumulación legítima, tanto para el autor como para el crítico, para el marchante como para el editor o el director de teatro, consiste en hacerse un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de marca o de firma) o personas (mediante la publicación, la exposición, etc.), por lo tanto de otorgar un valor, y de sacar los beneficios correspondientes de esta operación (1995, p. 224).

Así, pues, es inevitable el procedimiento de “hacerse un nombre” que opere como tránsito inevitable hacia las posibilidades de consagración. Sin embargo, también se generan deformaciones al respecto y, sobre todo, la dinámica distorsionada de esta operación: estar mucho más seducido por la figuración del escritor como personaje público que por la literatura. Desear ser escritor, poeta, artista —instalando un nombre— antes de crear una obra consistente, de fuerza expresiva y que constituya una propuesta de representación valiosa que aspire a cierta trascendencia. La distorsión es incluso más visible en el ámbito de la poesía, donde la proliferación de poetas en detrimento de propuestas poéticas más consistentes y elaboradas ha alcanzado niveles turbadores, curiosamente tratándose del menos comercial de los géneros literarios. El caso de la poesía actual es elocuente: encarna la más *romántica* de las expresiones literarias actuales y es la que más insiste en su condición de radical subjetividad, y esta es precisamente la principal coartada: aliena a algunos aspirantes a adentrarse en sus derroteros, pero sin suficiente

consciencia estética, capacidad expresiva ni conocimiento de la tradición. El caso del Premio de Poesía Espasa de 2020 concedido al joven poeta venezolano Rafael Cabaliere ilustra muy bien esta realidad: la falta de interés por parte de la industria editorial en mostrar siquiera pudor para que prevalezca el *capital simbólico*, al menos como idea o aspiración. El veredicto admitía sin tapujos que el premio se concedía a este poeta, entre otras cosas, por su “conexión y empatía con las nuevas generaciones”, aludiendo al importante número de seguidores que tenía en redes sociales. Muchos escritores e intelectuales venezolanos mostraron su desacuerdo o indignación, sin reparar que se trataba simplemente de un caso —excesivo y grotesco— de un fenómeno que es global. Esta aparente relación absurda acaba siendo muy relevante para las nuevas prácticas de la industria editorial, cuya novedad no radica en el intento por conseguir rentabilidad sino en el descaro con el que se ha asumido este objetivo. Sobre este aspecto de la literatura venezolana que se refleja, por ejemplo, en redes sociales, Gutiérrez Plaza (2019) explica:

La literatura también ha sido víctima de la bulla que producen, promueven y difunden las redes sociales. Me parece que lo que predomina es justamente una literatura superficial e irreflexiva, en la que las carretas se disponen delante de los caballos, y en la que hay demasiada ansiedad por lograr la visibilidad, notoriedad y la fama instantánea, por acumular el mayor número de “likes” y “retuits” posibles. En tal sentido, estamos hablando de un mercado empobrecimiento y de un mayor provincianismo, causado por cierta hipnosis tecnológica que crea la ilusión de que lo minúsculo es el universo. Por supuesto, esta es una generalización muy gruesa, pues hay obvias excepciones, aunque tal vez no tan obvias, justamente, para los lectores ganados por la velocidad y la instantaneidad que demanda la existencia en tales redes(párr. 29).

La cristalización de un proceso de transformación social y cultural de nuestra época está presente en todas las manifestaciones y procesos artísticos: reivindicaciones sociales, corrección política, criterios de igualdad y nuevas tecnologías han irrumpido no solo el mercado, sino los criterios de legitimación. Cualquier intento de aspirar a la trascendencia por medio de la palabra escrita no solo parece caduco, sino se señala como ridículo, absurdo o anacrónico. El afán personalista desmedido está sobresaturando el campo literario y la denuncia política se ha establecido como trampolín o estímulo para lograr visibilidad en muchos casos. ¿El arte tiene relación con eso? Jean-Yves Jouannais (2013), sospechando que habría que buscar nuevas formas de arte en otros ámbitos,

dirigió la mirada a todos aquellos artistas y escritores que habían renunciado por completo a ese afán de reconocimiento e incluso a la articulación formal de una “obra”, y a través de la ironía y la provocación, sugiere una profunda reflexión sobre el asunto: “¿Cuántas inteligencias han permanecido libres, dedicadas simplemente a nutrir y embellecer una vida, sin someterse jamás al servil proyecto de urdir una estrategia para producir o para obtener reconocimiento y publicidad?” (p. 24).

Devolver la literatura al espacio, no de sacralización ni pureza elitesca, sino de práctica de la exigente tarea de alcanzar un grado de expresividad en el que lenguaje y sensibilidad produzcan otra forma de significado debiera ser una aspiración consciente de todo poeta y escritor, en general. Que el sistema literario necesite que sus cadenas de producción operen con eficacia y gocen de buena salud (al fin y al cabo, la luz del mercado todo lo baña) no debería ser impedimento para que la literatura pueda desprenderse, al menos en un estadio inicial, de las imposiciones del carácter pragmático y tiránico del mercado, que es proclive a aprovecharse de los espasmos políticos de una nación colapsada para abrir una veda fácil de éxito en ventas. Siguiendo esta reflexión, podría visualizarse la dicotomía del fenómeno "Hugo Chávez": la personalización de la debacle revolucionaria fue, no obstante, el símbolo de la oportunidad comercial de la literatura venezolana para la industria editorial dentro y, sobre todo, fuera del país.

Todavía hay quienes se encierran en una habitación y abrazan la escritura como experiencia ardua, solitaria y necesaria, sin pensar en ningún elemento extraliterario ni en potenciales concesiones al sistema. Y lo hacen sin darle la espalda a la realidad atroz de un contexto nacional tan opresivo; precisamente por esto, aprecian los intervalos de soledad creativa en los que aflora la necesidad de ordenamiento del acontecer en tiempos de penuria, que se configura sin maniqueísmos ni dogmatismos orgánicos. Este alejamiento es necesario, si es que aquello que llamamos *literatura* aún existe y continúa siendo algo más que “pasto de cultura para el ocio” (Villanueva, 2011, p. 52).

Cuando Hölderlin se pregunta “¿Para qué poetas en tiempos de penuria?” está aludiendo al carácter sacro que tiene la poesía, a las raíces místicas de una expresión del lenguaje que prevalece como mediación entre dioses (ya en retirada) y los mortales. La literatura venezolana de las primeras dos décadas del siglo XXI ha conformado un cúmulo de obras, muy heterogéneas en

propuestas, formas y calidad, que podría prevalecer (o no) como expresión y testimonio de una dolorosa catástrofe: la pérdida de un espacio de referencias y afectos. Cada escritor a su manera se ha planteado la pregunta de Hölderlin y ha intentado que su obra pueda ser una modesta y sutil forma de respuesta. A esto se ha sumado el fenómeno de la emigración: muchos editores, escritores, promotores culturales, académicos, críticos —entre millones de venezolanos— se han visto forzados a salir del país e instalarse en el extranjero de forma definitiva. Esa experiencia también se ha venido plasmando en la literatura y se manifiesta vigorosamente sobre todo en obras narrativas y poéticas. La narradora Krina Ber —nacida en Polonia, y que ha residido en Israel, Suiza y Portugal antes de asentarse en Venezuela— mantiene una postura muy reveladora acerca de las representaciones literarias de la *diáspora*: “En el sentido del texto diaspórico me gusta la idea de un corpus que no esté formado por novelas, sino por cuentos, entradas de blog, crónicas, textos autobiográficos; textos más fragmentarios. Creo que son los que más representan esto” (Citado en Sánchez Amaya, 2021, párr. 20). Esa parece una imagen certera: la fragmentación de los textos como símbolo de la dispersión física de las personas, por un lado, y del campo literario, por otro. Por lo demás, Venezuela ha sido siempre una nación de escritores con experiencias de exilio en distintas épocas; se trata de un hecho recurrente en nuestra historia y en nuestras representaciones literarias. Una perspectiva más amplia frente a nuestra tradición debería conectarnos con esas otras expresiones de la catástrofe que ha sobrevenido en otros tiempos, precisamente porque cualquier catástrofe concreta alude a todas y es atemporal.

En 1993, Victoria de Stefano publicó la novela *El lugar del escritor*. Una narración *ensimismada* que indaga en el vértigo que genera el espacio de la escritura (“mi cuarto y mi ser son la misma cosa” [p. 24]). Autenticidad y duda se ciernen sobre una voz narrativa que trata de hallar su dimensión moduladora de la realidad: toda la novela constituye el preludio de la escritura, su preparación, su desarrollo, su reflexión, “en realidad, siempre se está en mitad de lo que se escribe” (p. 102). Pensar la escritura y hacer de ese pensamiento la escritura misma. Claudia, la protagonista, escritora, concentra su energía en dar cuenta de lo que le ha sucedido en poco más de dos días: asistir a una fiesta (en la que ha decidido escuchar), la vuelta a casa, el comienzo de la escritura al día siguiente. El relato se configura en torno a la dimensión espacial del escritor como ser que opera desde la soledad, la intimidad como ámbitos inalienables.

La obra es un autoexamen del oficio, su relevancia, su compromiso interno y externo, su vínculo con la sociedad: una forma sutil y enaltecida de autocrítica. La escritura es el momento de interrupción del individuo con el mundo, para poder articularlo, rehacerlo, nombrarlo. Esa tarea es permanente y se ejecuta con el ritmo de un péndulo, un incesante ir y venir que contiene las señales imperceptibles de la realidad: de un estar aquí y ahora, y que la escritura torna como verdad.

Gutiérrez Plaza, a propósito de la impronta que la obra completa de esta autora, escribe:

Podríamos afirmar que toda la obra de Victoria de Stefano es una que sin atenerse a concepciones predeterminadas y a prerrogativas del mercado va al rescate del valor de aquellas que como el *Quijote* y el *Ulises*, esto nos lo señala en su ensayo «De lo imperfecto del arte», permanecen *indóviles e impuras*, al no verse constreñidas por moldes rígidos. De allí la libertad que les permite seguir dando cuenta de aquello que hay *detrás de cada escritor*, de ese *yo débil volcado*, fiel a sí mismo, tras el cual podemos percibir *una filosofía, una apuesta moral, una visión del mundo* (Gutiérrez Plaza, 2020, párr. 9).

Novelas como esta subrayan el poder amenazante de lo indecible y el vértigo del silencio. Aun con esto, el escritor se impone la exigente tarea de intentar expresarse mientras va haciendo tangible el espacio físico de la escritura y su oficio también consiste en mirar hacia afuera: configurar en sí mismo la *polis* en la que vive y que moldea las vidas de los personajes. Esa es una de las formas más efectivas de ofrecer resistencia: desde la búsqueda incansable de la expresión auténtica, inevitable, necesaria. “Que cada palabra lleve lo que dice”, escribe el poeta Cadenas. ¿No fue acaso la perversión del lenguaje una de las más atroces y devastadoras acciones del *proceso revolucionario* chavista? ¿No sería la cabal restitución del lenguaje una de las formas más certeras de resistencia fuera de dentro de la literatura?

Para Platón, la inclusión del poeta en su *República* constituye un problema serio porque reconoce en su oficio el poder persuasivo de la palabra, por mentirosa que pueda ser. Es una forma inversa de halagarlo: hay otro tipo de verdad en la literatura que no corresponde a las dicotomías ni a los sistemas de lógica binaria, sino a aspectos mucho más insolubles de la realidad humana. Como pensaba Mathew Arnold, el arte y la literatura son, a su manera, críticas de la vida, todo texto literario remite a una percepción más honda de lo

compleja que es la realidad. La crítica literaria parte de una premisa similar: hacer posible una percepción más profunda del texto literario y sus relaciones con otros textos. Sandoval señala:

Cuando la necesidad de hacer arte de las ruinas se impone, cualquier género es pertinente si quien escribe es, valga la tautología, un escritor. La crítica literaria no es una disciplina prescriptiva ni se arroga el manejo de verdades respecto de la estructura artística más eficaz para transmitir sensaciones relacionadas con “la debacle que nos ciñe”. Lo que sí está claro es que el poeta —el escritor— resulta imprescindible en “tiempos de indignancia”, pues suele ver aquello que el grueso de menesterosos, imbuidos por la sobrevivencia, no alcanza a comprender. Y escribe (2019, párr. 32).

Mientras más agresiva y hostil sea la realidad política, mayor depuración lingüística y formal debe alcanzar la expresión literaria, haciendo más obvio el contraste, no solo entre el ámbito civilizado y la amenaza bárbarica, sino en la estética de la dignidad configurada como obra escrita que privilegia su valor estético como símbolo de su ética. En esta línea, muchas obras de este y otros periodos siguen alcanzando altas cotas de sentido y quizás mayor penetración en la hondura de la penuria colectiva, por el sutil tratamiento de lo opresivo. Novelas como *Doña Inés contra el olvido* (1992) de Ana Teresa Torres, *El discreto enemigo* (2001) de Rubí Guerra o la obra poética *El muro de Mandelshtam* (2017) de Igor Barreto, —por mencionar solo unas pocas obras, y cometiendo la acostumbrada injusticia con otras que también piden ser mencionadas— proponen la constatación (más allá del tiempo) de una invasión de una fuerza extraña, que no posee referentes directos ni identificaciones simplistas, sino una perversa afrenta contra la civilidad que se va cerniendo sobre el individuo como cifra del colectivo y cuyo objetivo consiste en la desvirtuación de la memoria. Son tajantemente actuales y políticas, y expresan con asombrosa nitidez las cuestiones más inefables de la catástrofe nacional, sin énfasis.

La república venezolana fue refundada como bolivariana y pareció condenada a una regresión tenebrosa. En el ámbito literario, desde hace varios lustros se han ido articulando distintas formas catárticas y hasta se ha generado la expectativa de que pronto haría aparición “la gran novela del chavismo”. Aunque esto no es posible anticiparlo, tal expectativa se ha ido diluyendo. José Tomás Angola expresa la coyuntura de la catástrofe chavista y la define como “una herida infectada. Tratar de reducir a una simple obra es llevarlo a un mínimo histórico” (citado por Sánchez Amaya, 2021, párr. 1). El

chavismo ha acabado por constituirse en una oportunidad para la literatura venezolana: necesidad de expresión, articulación y ordenamiento de la coyuntura, posibilidad de catarsis, logro de mayor atención dentro y fuera del país, interés editorial. Habría que empezar a reflexionar sobre los logros y defectos que el aprovechamiento de esa oportunidad significará a largo plazo.

Desear la profesionalización de la literatura es una aspiración tan legítima como loable, que atañe a varias cuestiones: la autonomía estética, la relación con el poder (y todas sus formas), el compromiso con el entorno social y político, la aspiración o el desdén por la trascendencia. ¿Quién no quisiera vivir honrada y libremente de lo que escribe? ¿Es posible lograrlo en la actualidad sin exasperantes concesiones? La dialéctica que se desprende de los lemas “de algo hay que vivir” y “no solo de pan vive el hombre” termina siendo saludable para la creación artística y literaria, siempre que el primero de estos lemas no acabe devorando sin pudor al segundo.

REFERENCIAS

- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Camus, A. (1996). El exilio de Helena. En *El verano. Obras completas III* (pp. 575-580). Alianza.
- Coronil, F. (2013). *El Estado mágico. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Alfadil.
- Gomes, M. (2007, 24 de marzo). *Nocturama* y el ciclo del chavismo. «Papel Literario». *El Nacional*, pp. 6-7.
- Gomes, M. (2017, 16 de septiembre). Catástrofe y autonomía: algunas reflexiones sobre literatura venezolana actual. *Prodavinci*. <https://historico.prodavinci.com/blogs/catastrofe-y-autonomia-algunas-reflexiones-sobre-literatura-venezolana-actual-por-miguel-gomes/>
- Guerrero, G. (2005, 15 de julio). Réquiem por un galardón. *El País*. https://elpais.com/diario/2005/07/15/cultura/1121378402_850215.html
- Gutiérrez Plaza, A. (2019, 11 de septiembre). Una mirada a la política venezolana desde la literatura. [Entrevista] Mata, A. *El diario.com* <https://eldiario.com/2019/09/11/una-mirada-a-la-politica-venezolana-desde-la-literatura/>

- Gutiérrez Plaza, A. (21 de junio de 2020). El afuera que se adentra o la escritura de Victoria de Stefano. «Papel literario». *El nacional*. <https://www.elnacional.com/papel-literario/el-afuera-que-se-adentra-o-la-escritura-de-victoria-de-stefano/>
- Jouannais, J. (2013). *Artistes sin obra*. «I would prefer not to». Acantilado.
- Kernan, A. (1996). *La muerte de la literatura*. Monte Ávila.
- Kohut, K. (Comp.) (2004). [1999] *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Universidad Central de Venezuela.
- Lecumberri, B. (2012). *La revolución sentimental*. Punto Cero.
- Locane, J. (2019). *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. De Gruyter.
- Sandoval, C. (2014, 8 de julio). «El ejercicio crítico es visto como una actividad ingrata». [Entrevista] Payares, G. *Prodavinci*. <https://historico.prodavinci.com/blogs/ayudaria-mucho-que-en-lugar-de-ofrecernos-trompadas-nos-juntaramos-a-conversar-sobre-nuestra-relacion-con-la-literatura-entrevista-a-carlos-sandoval-por-gabriel-payares/>
- Picón Salas, M. (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Monte Ávila.
- Pron, P. (2020, 23 de noviembre). Sobre la participación en el Premio Rómulo Gallegos de Novela. *Patriciopron.com*. <https://patriciopron.com/sobre-la-participacion-en-el-premio-romulo-gallegos-de-novela/>
- Salazar Calderón, C. (2016) *Cambio y orden social en Venezuela, durante el “chavismo”*. [Tesis, Universidad Complutense].
- Sánchez Amaya, H. (2021, 15 de enero). Destierro, denuncia e imaginación: cómo la literatura venezolana retrató el chavismo. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2021/01/15/destierro-denuncia-e-imaginacion-como-la-literatura-venezolana-retrato-al-chavismo/>
- Silva Beauregard, P. (2011). Novela e imaginación pública en la Venezuela actual. El regreso de viejos fantasmas. *Espéculo* 48. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero48/novimagve.html>
- Silva-Ferrer, M. (2014). *El cuerpo dócil de la cultura. Poder, cultura y comunicación en la Venezuela de Chávez*. Neuvort.
- Stefano, V. de (1993). *El lugar del escritor*. Siglo XXI Editores.
- Torres, A. T. (2000). *A beneficio de inventario*. Memorias de Altagracia.
- Villanueva, D. (2011). La noción de Literatura, hoy. *Nueva Revista de política, cultura y arte* (132), 41-52.
- Volpi, J. (2003). Los críticos, los premios y el mercado literario: cinco consideraciones intempestivas. *Renacimiento* 39/40, 24-29.