

Conferencias

A Kdem
A S

¿LITERATURA MASCULINA?
GÉNERO E IMAGINARIOS DE LA NACIÓN
EN LA NARRATIVA VENEZOLANA

Luz Marina Rivas

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

Se describe la noción de masculinidad en la narrativa venezolana. Específicamente, a partir de los planteamientos de Franco La Cecla ([2004] 2005), se explora el concepto de virilidad en varias novelas venezolanas que van desde el siglo XIX hasta nuestros días. Este concepto se examina a luz de temas como la imagen militar, las prácticas sociales, la violencia, los ritos de iniciación, el machismo, el caudillismo, el humor, el mito bolivariano y la homosexualidad. Para concluir, se invita al lector a revisar sus prejuicios sobre la masculinidad y a replantear la importancia para hombres y mujeres del desenmascaramiento de su propio patriarcado interior.

Palabras clave: noción de masculinidad, géneros, imaginarios, narrativa venezolana.

ABSTRACT

MASCULINE LITERATURE? GENDER AND IMAGINARY IN VENEZUELAN NARRATIVE

The notion of masculinity in the Venezuelan narrative is described in this article. Specifically, from the standpoint of Franco La Cecla ([2004] 2005), the concept of virility is explored in several Venezuelan novels from the 19th century to our days. This concept is examined in the light of topics, such as the military image, social practices, violence, initiation rites, *machismo*, *caudillismo*, humor, the Bolivarian myth and homosexuality. To conclude, the reader is invited to revise his/her prejudices and judgments on masculinity and to reconsider the importance of revealing one's own interior patriarchy.

Key words: masculinity, gender, imaginary, Venezuelan narrative.

RÉSUMÉ

LA LITTÉRATURE MASCULINE? LE SEXE ET L'IMAGINAIRE DANS LE RÉCIT VÉNÉZUÉLIEN

La notion de virilité dans le récit vénézuélien est décrite dans cet article. En particulier, du point de vue de Franco La Cecla ([2004] 2005), le concept de virilité est exploré dans plusieurs romans vénézuéliens du dix-neuvième siècle à nos jours. Ce concept est examiné selon les sujets, comme l'image militaire, les pratiques sociales, la violence, les rites d'initiation, le machisme, caudillismo, l'humour, le mythe bolivarien et l'homosexualité. Pour conclure, le lecteur est invité à réviser ses préjugés et ses jugements sur la virilité et reconsidérer l'importance de révéler son propre patriarcat intérieur.

Mots-clé: virilité, sexe, imaginaire, récit vénézuélien.

RESUMO

LITERATURA MASCULINA? GÊNERO E IMAGINÁRIOS DA NAÇÃO NA NARRATIVA VENEZUELANA

Descreve-se a noção de masculinidade na narrativa venezuelana. Especificamente, a partir do enfoque de Franco La Cecla ([2004] 2005), se explora o conceito de virilidade em vários romances venezuelanos desde o século XIX até nossos dias. Este conceito é examinado à luz de temas como a imagem militar, as práticas sociais, a violência, os ritos de iniciação, o machismo, o caudilhismo, o humor, o mito bolivariano e a homossexualidade. Finalmente, se convida ao leitor a revisar seus preconceitos e juízos sobre a masculinidade e a reenfocar a importância para homens e mulheres do desenmascaramento de seu próprio patriarcado interior.

Palavras chave: noção de masculinidade, gêneros, imaginários, narrativa venezuelana.

A Rosario Alonso De León

A Armando Navarro

Devenir hombre o mujer significa [...] parecerse a los otros hombres y a las otras mujeres: parecerse física y fisonómicamente, esto es, culturalmente, adoptando los rasgos que nuestra propia cultura atribuye a las mujeres o a los hombres.

Franco La Cecla. *Machos. Sin ánimo de ofender*

... la masculinidad es construida por la cultura: se es varón de manera diferente, según la época y el lugar, entre otras circunstancias.

Héctor Bonaparte. *Unidos o dominados. Mujeres y varones frente al sistema patriarcal*

I. “NO SE NACE MUJER; SE DEVIENE”^{*}

“No se nace mujer; se deviene” nos dijo hace ya más de sesenta años, Simone de Beauvoir ([1949] 1977), quien desnudó el patriarcado en su ya clásica obra filosófica *El segundo sexo*. Beauvoir mostró de manera inapelable cómo ha sido la cultura patriarcal y no la determinación biológica lo que ha construido la femineidad. El patriarcado ha sido un sistema de dominación que, según Antonio Boscán Leal (2007), ha oprimido a las mujeres y también a los hombres, resistiendo todos los cambios sociales, guerras y revoluciones políticas. Sin embargo, la gran revolución de nuestro tiempo, que ha socavado sus bases, ha sido la del feminismo. Desde múltiples ámbitos, ideologías y preocupaciones, las mujeres han ido logrando espacios de desarrollo, leyes de equidad, acceso a la educación, a la participación social y política, y han reflexionado tanto desde la tribuna pública como desde la Academia sobre su histórica exclusión y sus legítimas demandas. En los comienzos del siglo XXI es mucho lo que falta por hacer. La violencia contra la mujer, la pobreza, el menor acceso a la educación, a los servicios, la discriminación política, jurídica y social en muchos lugares del mundo y la explotación laboral, agravados en muchos casos por el cruce de la discriminación por etnia, origen o religión, urgen profundizar las luchas por las

* Texto de la conferencia inaugural del segundo semestre del año 2010, dictada el día 6 de octubre de este mismo año en la sede del Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

reivindicaciones necesarias. En el mundo occidental, el feminismo aún despierta suspicacias en hombres y mujeres. En el caso de ellos, porque suponen que del feminismo proviene la pérdida de prerrogativas tradicionalmente indiscutibles para el género masculino; en el de ellas, porque suponen que la igualdad de derechos ante la ley y el acceso a profesiones antes vedadas a las mujeres han acabado con las desigualdades, cuando de hecho no es así. Ciertos atavismos, herencias culturales, reproducen el patriarcado tanto desde los padres como desde las madres. En la educación de niños y niñas sobreviven patrones sexistas; el lenguaje cotidiano también los promueve.

Sin embargo, la revolución feminista ha cambiado la historia. La reflexión sobre la feminidad, sobre las formas de devenir “mujer”, así como las nuevas mentalidades surgidas luego de las luchas por el derecho a voto, por la igualdad de oportunidades, por el control de la natalidad, por el cambio en la relación con los hombres en el ámbito doméstico, han resultado en nuevas formas de asumir la feminidad para las generaciones más recientes. Esto ha llevado, necesariamente, a la reflexión sobre los modos de la masculinidad que la cultura ha propiciado, sobre los problemas de los hombres en relación con las demandas de las mujeres más independientes, dueñas de sus decisiones, que han superado su condición de “objeto”, de apéndice del esposo, del padre o del hijo.

Desde los años sesenta, el feminismo entró a la Academia en la forma de Estudios de la Mujer. De estos estudios surgieron necesariamente los Estudios de Género, dentro de los cuales caben las investigaciones sobre la masculinidad. Tal como apunta Franco La Cecla ([2004] 2005, p. 16), “No hay una identidad y una diferencia femeninas, si no hay por otra parte, acuñadas en una furibunda dialéctica, una identidad y una diferencia masculinas”. Aunque los Estudios de Género surgieron asociados con los Estudios de la Mujer, para algunas académicas implicaban el peligro de invisibilizar los problemas de la mujer, que aún requieren de ingentes esfuerzos para la superación de la inequidad. Mantener el nombre *Estudios de la Mujer* resulta muy legítimo en Venezuela, por ejemplo, en nuestra Universidad Central de Venezuela (UCV), donde tenemos la Maestría en Estudios de la Mujer en la que se investigan de manera inter y transdisciplinaria múltiples temas relacionados con la situación menos favorable del género femenino.

El estudio de las masculinidades, sin embargo, es un necesario complemento del conocimiento generado por aquellos estudios. En tanto la sociedad implica una red de relaciones entre hombres y mujeres, hombres y hombres, mujeres y

mujeres, es importante visibilizar también los problemas de la identidad masculina, los cambios en las relaciones de pareja, las concepciones culturales en torno a lo que es la hombría y lo que es la femineidad, la paternidad, el machismo, la sexualidad masculina, el servicio militar, entre otros aspectos. De ello se ha hecho eco el Centro de Estudios de la Mujer de la UCV.

Como muy bien lo ha anotado la feminista Amparo Moreno ([1986] 1987), *el sexismo se entiende como el dominio de un sexo sobre otro, pero es importante comprender también el dominio de unos hombres sobre otros hombres*. Moreno elabora la noción de androcentrismo, que ha ejercido un dominio implacable sobre hombres y mujeres. El androcentrismo consiste en una perspectiva de conocimiento centrada en el hombre, entendido como universal, pero con características nítidamente particulares: raza blanca, adulto, con poder hegemónico, heterosexual, que excluye no solamente a las mujeres sino también a los hombres de otras razas, orientaciones sexuales y clases sociales privadas de poder. Esa perspectiva se ubica en un centro viril simbólico, propio de la cultura occidental. En otras culturas no occidentales, también patriarcales, se instalan otros androcentrismos.

Actualmente, los estudios de la masculinidad abarcan un amplio espectro de ideologías, de aproximaciones y de teorizaciones. Boscán Leal (2007) defiende la idea de que el feminismo es un movimiento de liberación de mujeres y varones. Los estudios masculinos han sido abordados desde la antropología, la sociología y la psicología. Estas disciplinas aportan interesantes categorías de análisis. Autores como Héctor Bonaparte (1997), Anthony Clare ([2000] 2002), Monique Schneider ([2000] 2003), Franco La Cecla ([2004] 2005), Antonio Boscán Leal (2007) y otros han sido muy importantes para adentrarnos en el estudio de lo masculino. En este trabajo, utilizaremos aportes de La Cecla, e igualmente las reflexiones en nuestro medio sobre la figura del padre, como padre de la patria, en Ana Teresa Torres (1999 y 2009) y Fernando Yurman (2008).

En el caso del estudio de la literatura, los Estudios de Género nos dan una amplia comprensión sobre las representaciones sociales en las obras que conforman los distintos sistemas literarios. Al estudiar las ficciones de una cultura se develan sus relaciones internas, sus tabúes, sus temores, sus expectativas, su evaluación de sí misma. Las relaciones entre los géneros en la ficción iluminan los saberes que la cultura genera sobre sí misma, pues los discursos literarios se nutren de otros discursos.

En un trabajo anterior (Rivas, 2006), aún inédito en razón de las dificultades de nuestras universidades para publicar libros académicos, he explorado

en algunas novelas venezolanas representaciones significativas de la masculinidad, las cuales han prefigurado una imagen de la nación. En vista de que las investigaciones continúan a pesar de que nuestras universidades no tengan los aportes necesarios, el presente trabajo es una expansión de aquel.

2. PROBAR LA VIRILIDAD

Las representaciones de la virilidad en una obra como *El hombre de hierro*, publicada por primera vez en 1907, de Rufino Blanco-Fombona (1999), quien fue también hombre de acción en diversos levantamientos, como la Revolución legalista en 1892 o la expedición del Falke en 1929, llaman particularmente nuestra atención. El protagonista de la novela, el personaje Crispín Luz, buen ciudadano, esposo fiel y trabajador incansable, resulta ser un hombre débil y fracasado, incluso estéril. Pareciera que, en esta obra, la vida civil, en un país de principios del siglo XX en el que la imagen militar tiene prestigio, está lejos de la virilidad.

La Cecla ([2004] 2005) indica que la virilidad, a diferencia de la feminidad, debe ser constantemente probada. No basta con poseer un pene para ser varón. Más allá de la biología, la virilidad se prueba en las prácticas sociales. Las pruebas son requeridas al varón una y otra vez en las novelas venezolanas del siglo XX. Un caso emblemático es el capítulo “La doma” (pp. 93-107), en la obra *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, novela publicada en 1929 (2005). Esta novela ha sido leída como representación de la dicotomía “civilización-barbarie”, tan cara al autor. Sin embargo, ya el mismo narrador asignaba a su protagonista Santos Luzardo, en su juventud, cualidades positivas cuando jineteaba con aplomo y decisión por la sabana. Esas cualidades tenían un antecedente “digno de aquella raza de hombres sin miedo que había dado más de un centauro a la epopeya, aunque también más de un cacique a la llanura” (Gallegos, [1929] 2005, p. 31). Esto se enlaza con el mito de la independencia; Gallegos invoca a los llaneros de José Antonio Páez, héroe de la Independencia, llamado también *Centauro*. La virilidad del joven es su herencia y la llanura propicia su perfecto desarrollo. No obstante, al emigrar a la ciudad, el joven pierde esas cualidades y se vuelve “abúlico” y “obtuso”. Se transforma en un “patiquín” para los llaneros que no reconocen su autoridad a cuando vuelve a la hacienda.

La figura del “patiquín”, desde *Todo un pueblo*, de 1899, escrita por Miguel Eduardo Pardo (1998), es una figura con virilidad disminuida. Se le adjudica

excesiva preocupación por la apariencia, cobardía, desinterés en los asuntos importantes de la nación y una desmedida adulación a los poderosos. La actitud adulante, en Venezuela y en buena parte de América Latina, se comunica por diversos sustantivos que cuestionan la virilidad, con un contenido abiertamente sexual y homofóbico.

En el capítulo de “La doma”, Santos Luzardo, abogado ciudadano que llega con la idea de establecer la legalidad en las tierras del llano, debe probarse como hombre, domando un caballo, inicialmente descrito como un animal noble y brioso, que luego de la doma se feminiza, pasando a ser “bestia”, que “relincha engreída porque, si ya no es libre, a lo menos trae un hombre encima” (Gallegos, [1929] 2005, p. 101). El hombre de a caballo, fuerte y autoritario, es una imagen emblemática de la masculinidad en el imaginario venezolano. Tras una larga historia de caudillos, pareciera ser una imagen necesaria para imponer respeto y autoridad. Aunque Santos Luzardo pretenda fundar una forma de convivencia pacífica, atendida a las leyes, debe probarse como hombre fuerte antes de iniciar su labor civilizadora. Curiosamente, el mismo narrador le atribuye los adjetivos “abúlico” y “obtusos” al joven cuando vive en la ciudad, adonde lo ha llevado su madre viuda, temerosa de que el hijo sucumba como el esposo y otros hombres de la familia a la violencia de la región. Esto perfectamente encajaría con la descripción del denostado Crispín Luz.

De esta manera, comenzamos a percibir que la virilidad tiende a estar asociada con valores que difícilmente ayudan a construir la ciudadanía entendida como convivencia pacífica. Ya en el siglo XIX, el epítome del varón lo constituyeron los héroes representados en *Venezuela heroica*, de Eduardo Blanco (1982), epopeya publicada en 1881 y en 1883 con una ampliación. En ella se describen las batallas más célebres de la Guerra de la Independencia y los guerreros son ensalzados hasta ser comparados con los semidioses de la Guerra de Troya. Esta obra dejó una impronta que favorecería el culto bolivariano y el culto a la figura fuerte del guerrero, como figura para ser emulada y deseada.

En otra obra fundamental, *País portátil* ([1968] 1969), de Adriano González León, también ocurre otro rito de pasaje para probar la virilidad. En la novela, el abuelo Salvador le pide a Andrés Barazarte en su infancia que “para aprender a ser hombre” atravesase solo, de noche, el solar de una casa abandonada que el niño suponía llena de fantasmas. La lucha con el propio miedo lo prepararía en ese entonces para ser más tarde un guerrillero urbano. La familia se caracteriza por su linaje de guerreros. Entre ellos, la figura emblemática del macho se

encarna en los personajes Víctor Rafael y León Perfecto, hombres de a caballo, que arreglan los conflictos a tiros, que hablan con la boca llena, que se jactan de los muertos que tienen encima, que tienen relaciones con mujeres en cada pueblo, a las que embarazan, con las que no pueden encariñarse, pues es preferible hacer la guerra:

Era la única forma de que un hombre se mantuviera completo, porque lo demás resultaban mariqueras indignas de un macho sobre el cual pesaba tanta responsabilidad. Y los Barazarte únicamente estaban comprometidos con su olor de hombres de caballo, así como hedía esta blusa que no se había quitado desde el día en que llegó a buscar posada. (González León, [1968] 1969, p. 138)

Interesante manera de ser hombre, de la que da cuenta La Cecla. El paso de la infancia a la adultez hace que el joven pierda la gracia del niño. Pasa a ser “des-graciado”, pasa de lo femenino apegado a la madre a lo masculino que se aleja por los modales bruscos, por la imitación de otros varones que encarnan la imagen a la cual el joven quiere parecerse. La Cecla revisa imágenes de la literatura del siglo XIX y del cine del siglo XX y muestra cómo el machismo se impone en las sociedades industriales con la figura del hombre duro. El autor dice: “Los machos se ven obligados –si quieren salir airoso de un mundo en que a los débiles no se les permite sobrevivir– a asumir una buena dosis de bellaquería” ([2004] 2005, p. 20). Los personajes masculinos fuertes de *País portátil* la asumen. Los que no son guerreros, como el músico que iba de pueblo en pueblo o el que analizaremos a continuación son las ovejas negras de la familia.

Otro Crispín Luz aparecerá en esta novela, en los tiempos de la decadencia de la familia: el padre de Andrés Barazarte, hombre pacífico, que propone resolver los problemas de tierras llamando a un abogado y fracasa porque este lo engaña. Se trata de un empleado en una compañía petrolera, humillado por sus jefes y minimizado en la novela por su falta de hombría. La desesperación del padre ante este hijo pasivo lo lleva a ocuparse personalmente del nieto, presentándole los modelos de Víctor Rafael y León Perfecto. Andrés, entonces, encarnará a un guerrillero urbano de los años sesenta. De nuevo, se impone la imagen del hombre guerrero que, al cambiar las generaciones, dejará el caballo y el rifle por la ametralladora y las operaciones clandestinas.

Una importante narrativa de la dictadura se dedicaría tanto a los caudillos poderosos como a sus combatientes, hombres con vocación de sacrificio por la patria, valientes, decididos a la acción armada, con gran temple frente a la

tortura. Así son los personajes de *La muerte de Honorio*, de Miguel Otero Silva, publicada en 1963 (2000), o *Se llamaba SN*, de José Vicente Abreu, de 1964 (1972). Si el caudillo se considera un héroe, sus adversarios tienen también vocación heroica. Es sutil lo que los une: una idea de la masculinidad asociada con la grandeza y el poder. En la mayoría de las novelas, la diferencia radica en la ética de los personajes. La figura de dictador es descollante en este proceso de ficcionalizar al hombre fuerte. Si sus adversarios no encarnan la imagen masculina del guerrero, pueden no tener un lugar, como sucede con los protagonistas de *Ídolos rotos*, novela publicada en 1901 y *Sangre patricia*, publicada en 1902 (1992), de Manuel Díaz Rodríguez. El artista o el intelectual enfrentados al poder solamente con sus ideas terminan fracasando en las ficciones venezolanas. La vida civil, en la ficción, no parece proponer masculinidades deseables. En un trabajo sobre *Oficio de difuntos*, de Arturo Uslar Pietri —novela publicada en 1976—, incluido en *La patria y el parricidio*, de Carlos Pacheco (2001), se muestra cómo un joven intelectual adverso al régimen de Gómez llega a sucumbir a la seducción del poder encarnado en el viejo dictador. Se convierte, entonces, en una especie de hijo sumiso a un padre omnipotente. La relación con el hombre poderoso termina por ser una relación androcéntrica, de acuerdo con la definición de Amparo Moreno ([1986] 1987), pues, dice Pacheco:

como una primera conclusión, el intelectual se muestra en definitiva como un ser inerme, desprotegido, a la merced del dictador predestinado y “representativo del país”. Sólo su relación con el poder (sea ésta de sumisión o de oposición) [es] capaz de otorgarle un sentido, de darle una dirección y una identidad. (2001, p. 229)

Estas representaciones y muchas otras de la virilidad asociada con el guerrero y con el militar se repiten con frecuencia en la narrativa venezolana, e incluso en el imaginario social. Así, Elías Pino Iturrieta en *El divino Bolívar* ([2003] 2004) estudia la religión civil instaurada en torno a la figura fuerte del héroe y Ana Teresa Torres, en su muy celebrado ensayo, *La herencia de la tribu* (2009), devela cómo el culto a la figura de Bolívar ha devenido en el culto al hombre fuerte, al caudillo continuador de la obra de aquel, un mito nacional instalado en la conciencia colectiva desde la Guerra de la Independencia, que permea todas las esferas de la vida social venezolana, que ha sido refrendado por discursos oficiales, y que se repite en los textos de historiadores, políticos y escritores.

Uno de los textos más importantes acerca de esta concepción del caudillo como salvador es el ensayo “El gendarme necesario”, publicado por primera

vez en 1911 e incluido luego en la obra *Cesarismo democrático*, de 1919, escrito por Laureano Vallenilla Lanz ([1911] 1991), uno de los intelectuales positivistas legitimador de la dictadura de Juan Vicente Gómez. De acuerdo con esta tesis, el orden únicamente puede imponerse por la fuerza en las sociedades hispanoamericanas, de manera que los caudillos terminan siendo los únicos que pueden contener el caos e instaurar la paz mediante el temor.

El caudillo es, entonces, en nuestro imaginario, una herencia, según lo explican Fernando Yurman y Ana Teresa Torres. Se explica por una paternidad incompleta, porque el padre de la patria es un padre ausente e idealizado. Dice Yurman:

El déficit de la paternidad y la exaltación religiosa están fuertemente imbricados, como lo esclareció Freud en su momento. Los estudios sobre el carácter religioso que había asumido la imagen de Simón Bolívar en los siglos XIX y XX, el carácter místico patriótico de la imaginería nacional, con altares y una liturgia que absorbió próceres y figuras históricas (lo que incluyó oraciones, estampas y promesas, como con los santos), revelan la intensidad local de este proceso. (2008, p. 60)

Ana Teresa Torres, en *La herencia de la tribu* (2009), explica la veneración a Bolívar padre libérrimo y justiciero con su contraparte de padre ausente. Esta explicación resulta verdaderamente esclarecedora. Liberó la patria, pero dejó su destino en manos de otros, para ir a otros países a continuar su obra. Luego, fue traicionado por los propios venezolanos, colombianos, peruanos, ecuatorianos y bolivianos. Fue a morir apartado de su gloria después de ser vilipendiado y humillado. De esta manera, resulta un mito que Torres resume así:

Nos encontramos, entonces, con una pareja mítica que reina en el imaginario venezolano. La madre naturaleza, la patria paisajística, exuberante, generosa, dadora de todos los bienes visibles e invisibles, como el petróleo que ocultaba en su seno. Una madre violada y humillada por el conquistador, pero también por los traidores que execraron a su mejor hijo, y por todos aquellos que la saquearon y expoliaron en su propio beneficio. Una madre idolatrada y perpetuamente bendita, dominada por un padre feroz y omnipotente que disfruta de su riqueza y la reparte arbitrariamente a los hijos. De tanto en tanto, uno de ellos deberá asumir la reivindicación de los hermanos abandonados y apoderarse de ella para que sus frutos alcancen a todos. Esa madre humillada, generadora de todos los bienes, sola frente al violento, ¿no es acaso la imagen en la que pueden reconocerse muchos venezolanos? Ese vínculo entre la madre y el hijo, convertido en padre, ¿no es el sustrato incestuoso de una muy común fórmula familiar? (2009, p. 143)

De esta manera, el caudillo poderoso tiene un sustrato mítico; es el continuador del padre ausente. Es el llamado a terminar su tarea salvadora y justiciera. Así, la imagen del hombre fuerte se asocia con la de un padre de doble condición: padre dador, protector y poderoso, a cambio de la fidelidad sin reservas, y también padre que abandona. El caudillo se hace patriarca. Cabe observar que las palabras *patria*, *patriarca* y *patriarcado* comparten la misma raíz, *pater*. El patriarca es un macho, que desde su superioridad domina a hombres y mujeres, como lo hace el dictador de *Oficio de difuntos*, de Uslar Pietri (1976). Su imagen es tan deseada que los personajes subalternos representados en diversas obras buscan emular al hombre fuerte o resultan subyugados por él.

Antes de escribir este iluminador ensayo, Ana Teresa Torres revivió al caudillo en *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999), obra sobre la que he investigado anteriormente como parodia. En ella un venezolano contemporáneo asume la primera persona para narrar cómo, en compañía de una desconocida con quien conversaba en un bar, investiga la historia de su hermano, combatiente guerrillero de los años sesenta, admirador rendido de la imagen de su abuelo, el general Pardo, un capataz mestizo transformado en general por obra y gracia de su participación en levantamientos de montoneras.

El hermano, admirador del abuelo, busca reproducir sus gestos desde la adolescencia; se siente heredero del general Pardo y se reviste de todos los atavismos culturales del macho: hombre valiente, preso de la dictadura, revolucionario admirado en el exilio, amante de varias mujeres, casado con una mujer humilde, quien lo sirve devotamente. Sin embargo, la imagen se degrada cuando aparecen otros datos, como el intento, ya en su vejez, de poner una bomba al presidente de turno, sin importar quién sea, y fallar por no haber madrugado a tiempo. La lucha armada se despoja de todo ideal vinculado con un momento histórico determinado y no con otro. Hacer la revolución se transforma así en una prueba de que se es hombre, de que se es macho para atreverse. Nada más. Toda su historia cabe en una caja de zapatos, custodiada por el hermano menor, hombre ciudadano, uno más de la masa, que busca el anonimato y el comprometerse lo menos posible con otras personas o con el país. En esta novela se explora el mito, que se disuelve en los mitos de la izquierda revolucionaria, como las imágenes de la película que da título a la novela, en la oscuridad de una sala de cine semi-vacía, en París.

Hasta ahora, he mostrado un tipo de representación del varón muy acendrada en la cultura venezolana. Esa imagen parece privilegiar la violencia, el cambio intempestivo, la discontinuidad de la sociedad que traen los procesos bélicos. Los cambios políticos con frecuencia han llevado el nombre de *revolución*. Como muy bien apunta Gisela Kozak Rovero (2008), Venezuela es *el país que siempre nace*, tal como la Guerra de la Independencia pretendió ser borrón y cuenta nueva. Tenemos una manía fundacional. Todo proyecto político pretende comenzar la república desde cero. Cada nuevo caudillo refunda la república. Podemos añadir que tal idea de la hombría se traduce en una gran dificultad para dar continuidad a los procesos de ciudadanía.

3. LA ESCRITURA MASCULINA

Resulta interesante, sin embargo, advertir el surgimiento de una narrativa en la cual la masculinidad es interrogada, cuestionada, revisada por otras obras, entre las que cabría incorporar la novela de Torres arriba referida, que se sitúa en una perspectiva masculina, tanto en la asunción del narrador como por los diferentes momentos en los cuales este reflexiona acerca de lo que significa ser hombre, en los tiempos actuales, frente a lo que significa ser mujer. De esa manera, esta novela se inscribe en lo que podríamos llamar *escritura masculina*, así como en otro momento hemos hablado de *escritura femenina* y de *escritura neutra* (Rivas, [2002] 2004). Esto no depende del sexo del autor, sino de la perspectiva asumida por el hablante implícito de la obra de que se trate, una visión crítica desde la conciencia de ser mujer o ser varón. En este sentido, retomaré algunas novelas escritas por hombres en las que la masculinidad se problematiza como tema, como lenguaje, como imagen; en especial, la masculinidad vinculada con la violencia. Esto se hace fundamental en la nueva narrativa urbana, despojada de héroes. ¿Cómo plantearse la masculinidad en una vida ciudadana? ¿Se ha exorcizado el fantasma de la guerrilla, que nutrió gran parte de la narrativa venezolana después de los años sesenta?

En primer lugar, revisaré dos aproximaciones a la masculinidad desde el humor. La primera es la novela *Si yo fuera Pedro Infante*, de Eduardo Liendo, publicada por primera vez en 1989 (1999). En esta novela, Perucho Contreras, un anónimo caraqueño con un brazo fracturado, intenta infructuosamente dormir mientras padece del molesto ruido de una alarma de carro prendida toda la noche. El brazo simboliza en buena medida la condición de macho. Los brazos fuertes simbolizan la capacidad de defensa y de protección, pero el brazo derecho

de Perucho está fracturado. En la larga espera por el fin del molesto ruido, el protagonista libera su imaginación y se mira a sí mismo en un doble deseado, la figura de Pedro Infante, encarnación del macho que quisiera ser. La cultura popular mexicana, con su revolución como antecedente, ha elaborado también un mito del macho exportado en la música y en los medios de comunicación. La novela se estructura sobre una superposición de identidades, en las que la biografía de Perucho se cruza con la de Pedro Infante en una ingeniosa trabazón de planos narrativos unidos por la figura del “yo” del narrador. El texto cuestiona y revisa la masculinidad deseada y aupada por la cultura popular, continuadora del mito del caudillo. El poder del macho se asocia con poder sobre el mundo y sobre las mujeres. Veamos la siguiente cita:

Parece que no hay un hombre arrecho en este país, por lo menos en esta urbanización, porque un hombre macho bajaría ahora con una lata de gasolina y le prendería fuego a ese monstruo con ruedas. Eso haría yo si fuera Pedro Infante y, seguramente, todos los habitantes se asomarían a los balcones para aplaudirme, gritarían vivas y hurras, y yo para hacerles olvidar la mala noche les cantaré “Las mañanitas”: *Despierta mi bien despierta / mira que ya amaneció / ya los pajaritos cantan / la luna ya se metió*. Y mañana al abrirse las puertas del ascensor, todas las mujeres bellas de la urbanización escribirían mi [su] nombre en el yeso de mi brazo roto y las más audaces agregarían su número telefónico como proponiendo alguna cita íntima donde yo les cantaré canciones verdaderamente desquiciadoras. Porque a las mujeres las seducen los tipos decididos que, a la hora de pegarle candela a cualquier vaina, le pegan candela sin pensarlo mucho. Pero los seres domesticados siempre aguantan el corneote, mi vecino que siempre carga esa cara de seguro de sí mismo, murmura y maldice pero lo soporta, aquí tutili mundi se queda pataleando en su cama ¿entonces, de qué carajo nos vamos a quejar? (Liendo, [1989] 1999, p. 3)

Como puede apreciarse, la violencia posible, encarnada en el mito, continúa siendo seductora para este personaje. Si la violencia se ejerce en nombre de la justicia, en el imaginario colectivo representado, solamente cabe la admiración, la valoración positiva. Todo ello está representado en la imagen de Pedro Infante, no tanto el cantante, sino los personajes que encarna en el cine. Frente a una vida simple y anónima, de alguien nacido en un barrio, que debe trabajar duro para sobrevivir, como el mismísimo Crispín Luz, explotado en una oficina ministerial e ignorado por las mujeres, el personaje se identifica con el modelo salvador de Pedro Infante, quien, como él, “venía de abajo” (Liendo, [1989] 1999, p. 5). Por supuesto, un hombre macho como Pedro Infante es, de todos modos, un caudillo, un revolucionario, que redivivo, podría salvar al mundo de la dictadura chilena. Así lo imagina Perucho:

Si yo fuera Pedro Infante me montaría en mi caballo negro y haría una revolución yo solo, o quizás acompañado de mi compadre Aguilar para divertirme todavía más. Nosotros dos, tiro y tiro, desde aquí hasta la Patagonia, puro ra-ta-ta-ta, ra-ta-ta-ta; una revolución sin tregua para no caer dos veces en la misma trampa. Donde quiera que haya una Junta Militar Patriótica y de salvación nacional y de defensa de la integridad territorial y de los valores morales de la familia y de la cristiandad y todo lo demás nos bajamos de los caballos y ra-ta-ta-ta, ra-ta-ta-ta, arrasamos. Porque, para mí, Pedro Infante es una suerte de Pancho Villa, pero simpático. Y nadie crea que uno es un reblandecido si por el camino va cantando “Luna de octubre” o “Anillo de compromiso”. Si a Fabiola le sucede algo malo, ¡ay Dios mío! Por mi madre que me olvido de este brazo enyesado, mañana mismo me monto en un avión, llego a Chile y ra-ta-ta-ta, tumbo esa vaina, acabo con esa dictadura militar de mierda. (Liendo, [1989] 1999, p. 5)

En clave de humor, el caudillo vive como modelo de la masculinidad y como patriarca defensor de la nación, esta vez bajo la figura del charro, ícono de la Revolución mexicana, una imagen promovida por los medios de comunicación de masas, el cine y la industria disquera.

Por supuesto, la masculinidad representada en la narrativa venezolana tiene otros modelos, pero el del macho violento parece estar signado más positivamente. Encarna el sueño del poder y del triunfo, en particular en una narrativa en la que los hombres que no son hombres de armas suelen ser anti-héroes fracasados. El caudillo y el guerrillero son imágenes atávicas de la nación y de la literatura venezolana. Conviven con la figura del pícaro, que, curiosamente, tiene dos expresiones: una negativa, ligada a los poderosos que saquean a la nación, los traidores a los que se refería Torres; y una positiva, que es precisamente la que encarnaría un personaje como Tío Conejo, figura popular retomada por Antonio Arráiz ([1945] 1975), que corresponde a los subalternos sociales enfrentados al poder con maña, que analizaremos en otra ocasión.

En el caso del pícaro negativo, cabe tomar en cuenta de nuevo la elaboración hecha sobre el caudillo salvador de la madre patria, que hace justicia frente a los traidores, expoliadores de esa madre mítica. Así, en el cuento “La retreta”, de Milagros Mata Gil ([1986] 2004), un hombre narra en primera persona su desgracia a un amigo, Simoncito, al que visita con frecuencia. Se presenta en una condición disminuida. Es una estampa masculina deplorable, de un hombre al que han despedido de un trabajo en la Cancillería, luego del Viernes Negro:¹

¹ Se refiere al día viernes 18 de febrero de 1983, cuando a través de diversas políticas económicas implementadas por medio de un decreto del presidente Luis Herrera Campins,

Y esa gente mira mi traje azul de casimir, pasado de moda, es cierto, pero hecho a mano: a la medida, un poco empolvado, pero bueno. Miran mis lentes desportillados. Miran mi corbata estampada sobriamente. Miran mi camisa a rayas manhattan [sic] in. Miran mis viejos zapatos grises, desconchados por los bordes. Y mis medias azules. Miran mi cabello largo. Miran mi anillo dorado. Mis manos largas, todavía limpias. Mi flacura. Miran, Simoncito, y seguramente piensan que estoy loco, que a lo mejor me aventó el Viernes Negro al hueco del desamparo, que lo más seguro es que no haya comida, ni falta que me hace, desde que la mujer me botó, por desempleado, y por inútil, por triste y porque no he aprendido a jalar bolas, ni a inscribirme en un partido... (Mata Gil, [1986] 2004, p. 139)

Este ser, casi en la indigencia, acude a llevar sus quejas sobre los ministros corruptos, sobre el festín de los años setenta, a quien podría hacer justicia: el padre de la patria, Simón Bolívar, en su plaza homónima, todavía montado en su caballo, cuya identidad se devela hacia la mitad del relato. Simoncito es Simón Bolívar. De esta manera, volvemos al orden androcéntrico: un varón despojado vuelve a invocar el mito boliviariano.

Otros autores revisan más críticamente el mito, como lo ha hecho Federico Vegas ([2004] 2006) en su novela *Falke*. En Rivas (2006) analizaba cómo Vegas deconstruye la figura del caudillo en esta novela y se pregunta acerca de la virilidad asociada con el mismo. La novela recrea en la ficción la expedición del Falke² en 1929, contra la dictadura de Juan Vicente Gómez. El protagonista, Rafael Vegas, uno de los participantes, narra en un diario los pormenores del reclutamiento y de la travesía. En los alzados pueden verse dos generaciones representadas: la de los viejos caudillos conducidos por Román Delgado Chalbaud, y la de los jóvenes estudiantes, entre los que se cuenta Rafael Vegas. Unos y otros tienen una idea diferente de la nación. Los primeros, algunos exgomecistas, quieren venganza por haber estado presos en La Rotunda³ y,

la moneda venezolana sufrió una devaluación ante el dólar norteamericano al pasar de bolívares 4,30 a 7,30, por lo cual se impuso un control de las divisas en el país. [N. de las Eds.]

² Barco de vapor alemán empleado para derrocar a Juan Vicente Gómez durante la expedición hacia el puerto de Cumaná en el mes de agosto de 1929. El intento de llevar a cabo una “revolución” para ese entonces fue un fracaso, por lo cual el Falke tuvo que retirarse a Trinidad y Tobago, donde fue confiscado por las autoridades inglesas. [N. de las Eds.]

³ La cárcel de La Rotunda se construyó en Caracas, entre los años 1844 y 1854, durante las presidencias de Carlos Soublette y de José Gregorio Monagas. Su nombre deriva de la forma circular que poseía su estructura. Durante el mandato (1908-1935) de Juan Vicente Gómez, esta cárcel fue muy conocida debido a los diversos métodos de tortura y envenenamiento a los cuales eran sometidos los presos políticos enviados a ese lugar, de donde

como va descubriendo Vegas, quieren el poder por lo que este significa para la afirmación de su hombría; varios de ellos han participado en alzamientos con combates cuerpo a cuerpo, mostrando su arrojo de machos frente al enemigo. Los segundos, formados en las ideas europeas, estudiantes universitarios, buscan el establecimiento de una democracia según cánones occidentales. Si bien en un principio se dejan seducir por las historias de los viejos y miden su hombría con ese patrón, pronto verán la masculinidad del caudillo con ojos críticos:

—¿Tú sabes cuál es la única verdadera diferencia entre nosotros y esa pila de viejos? Caigo en la trampa. Empiezo muy serio y sin ninguna modestia a enumerar cualidades espirituales que ahora no me atrevería a repetir, hasta que Armando corta mi discurso, moviendo la cabeza:

—Las barbas y los bigotes. Ahí tienes la diferencia. Carecemos de esa pasión por la pelambre. Somos la primera generación que no necesita agarrarse la chiva para pensar. Será una revolución sin perillas, sin patillas y sin pelos en la lengua. ¡Juro afeitarme mientras viva! ¡Muera la barbarocracia!
[...]

—¿No viste cómo durante la reunión todos se escarbaban los pelos de la barba como buscando restos de comida? Algunos incluso se aferraban ambos extremos del bigote. ¡Qué manera de manejar una situación! Usan el bigote como si fuera el manubrio de la historia. (Vegas, [2004] 2006, pp. 41-42)

Los jóvenes hacen la relación entre “bárbaro” y “barbado”. En un momento dado se describe la aparición de los sublevados vestidos cada uno con un uniforme distinto, en una suerte de carnaval, que asombra a la tripulación alemana del barco. Algunos habían desempolvado uniformes de los abuelos de algún antiguo baúl. Esta inautenticidad resulta hilarante. Los jóvenes terminarán identificándose con la boina azul de los estudiantes. Esta distancia crítica, que comienza primero en el desencuentro de los idearios y se plasma en la imagen de las barbas y el disfraz, abre la puerta a la consideración de otras masculinidades que no deban ser demostradas a través de la violencia. La carta inicial a Rómulo Gallegos como maestro, que abre la novela, busca modelos de civilidad que permitan a los hombres prescindir de la violencia.

Además, en *Falke* aparece tímidamente una de las observaciones de La Cecla ([2004] 2005) acerca de la antropología del macho: el temor a la homosexualidad, la dificultad de hablar del cuerpo del otro, que se explicitan en esta

solo podían salir muertos. Durante el gobierno de Eleazar López Contreras (1936-1941), La Rotunda fue demolida y en su lugar se construyó la plaza La Concordia, que existe actualmente. [N. de las Eds.]

caracterización de Armando Zuloaga en la lista de descripciones de los participantes en la expedición, realizada por el narrador de la novela, Rafael Vegas:

De Armando no puedo decir mucho. Me cuesta hablar del mejor de mis amigos. Sólo describiré su efecto en los demás: Armando es un tipo epicéntrico, que no es lo mismo que egoísta. Nació para que los demás giremos a su alrededor, actividad que no me ha resultado nada fácil.

Esto de describir hombres me resulta desagradable: ¿cómo explicar que Armando es hermoso?... (Vegas, [2004] 2006, p. 154)

El narrador de *Falke* escribe un diario para hablar de sus impresiones sobre el viaje, para explayar su subjetividad; esto es diferente de las notas que va tomando otro personaje, Armando Zuloaga, para hacer la historia del viaje. Se encuentran dos escrituras: una que desconocemos, la de Armando, dirigida a la historia; y otra que busca plasmar sentimientos, dudas, recuerdos de las mujeres que se han dejado atrás, la amante francesa y la novia venezolana, así como la madre. No se trata, entonces, de la escritura del diario de un testigo de un hecho histórico, o más bien de un protagonista, sino de un relato personal, una escritura íntima, que el protagonista guarda para sí mismo. La intimidad masculina, en general, suele guardarse. Con frecuencia no aparece en las memorias o autobiografías masculinas, a menos que se busque presumir de aventuras sexuales. Rafael Vegas representa a la generación que llevó al país a los gobiernos civiles. En la novela se deja ver que esto parte de la desmitificación del macho caudillo y de la redimensión de lo masculino.

En las elaboraciones de la narrativa masculina venezolana cabría mencionar una obra que sobresale por no parecerse a ninguna otra, de Luis Barrera Linares, novelista y crítico, quien en su libro de crítica *La negación del rostro. Apuntes para una egoteca de la narrativa masculina venezolana* (2005), considera “narrativa masculina” al conjunto de obras de autoría masculina.

La obra a la que nos referimos es la novela *Parto de caballeros* (Barrera Linares, 1991), que juega lingüísticamente con la expresión “pacto de caballeros”, con resonancia de cualidades como nobleza, credibilidad, sinceridad, para proponer una historia fantástica, planteada como divertimento, acerca de un hombre homosexual que puede embarazarse de su amante y llega a tener un hijo, quien, aunque heterosexual, heredará la capacidad de embarazarse también. La acción inicial se sitúa en Puerto Rico, aunque Venezuela será el lugar de exilio del *padremadre*. La novela, con un humor ligero, de juegos de palabras, como el

nombre de una esposa llamada Paloma de Caballero, por ejemplo, abre en la narrativa venezolana un tema inusitado para el momento de la publicación de la obra: la propuesta de una masculinidad que se apropia de un hecho biológico femenino y de sus correspondientes cualidades: el cuidado y la crianza de una criatura, con lo cual la mujer se hace prescindible. En la novela, esta pasa a ser solamente objeto de placer sexual.

Se trata, pues, de una provocación. El principal recurso de construcción de la novela es lo grotesco, la hiperbolización en las descripciones, lo que nos recuerda lateralmente a José Donoso. Para nuestro trabajo, el interés está en que tematiza la masculinidad y propone en la ficción lo mismo que La Cecla ([2004] 2005) ha vislumbrado en sus estudios: la virilidad es cultural; no se limita a la posesión de un pene. Aunque el niño es varón, deberá demostrarlo, pues sus juegos e inclinaciones parecen predisponerlo a la homosexualidad. Para ello, se propiciará una carnavalesca fiesta erótica, en la que participa todo un prostíbulo, que constituirá su ritual de iniciación. Paradójicamente, el padre homosexual desea que su hijo sea “un padrote verraco, detrás de cuanta hembra se le atravesara”, con lo cual el texto reafirma los postulados del patriarcado: los padres y las madres prefieren tener hijos varones y esa virilidad debe resultar visible, probada. Que el padre sea homosexual, justamente representante de esa parte de la humanidad que con las mujeres ha recibido toda la opresión del patriarcado, apunta a cómo el patriarcado no es exclusividad de los hombres heterosexuales. En esta novela, el padre como patriarca resulta parodiado por la exacerbada apropiación de lo femenino. Termina por ser una madre machista.

El texto mencionado introduce otras reflexiones acerca de las masculinidades en la literatura venezolana, en particular la discusión sobre la homosexualidad y su relación con la masculinidad tradicional. En el cuento, “Una larga fila de hombres”, de Rodrigo Blanco ([2002] 2005), se construye una representación de la Venezuela contemporánea como una sociedad extremadamente violenta. El espacio en el relato comienza siendo la morgue. El protagonista es un joven psiquiatra forense que debe atender el caso de dos adolescentes violadas por el padre. Ya, de entrada, se impone entonces el tema de la violencia masculina. Un lector venezolano, además, asocia la morgue con el parte de guerra que cada fin de semana supera al de países como Irak, es decir, el lugar elegido no es gratuito, no es un consultorio privado en el que se atienden pacientes víctimas de la violencia; es el escenario central en el que la violencia deja testimonio en la forma de muertos, heridos y víctimas, que día a día llegan a ese espacio.

El protagonista es desapasionado en su trabajo. El cuento tendrá como ejes la interrogación que se hace a sí mismo sobre su virilidad y la obsesión de este personaje a partir de su lectura de la novela *Plata quemada*, del argentino Ricardo Piglia ([1997] 1998), que proporciona un epígrafe al cuento: “Hay que ser muy macho para hacerse coger por un macho, decía el Gaucho Dorda”. El narrador de “Una larga fila de hombres” escribe:

ese día despierta con inquietantes dudas acerca de su virilidad. No son dudas, corrige mentalmente, son elementales preguntas que cualquier hombre puede hacerse sobre su propia sexualidad. Al pensar o nombrar la palabra “sexualidad” se le ha venido a la mente (sin saber cómo ni por qué) la imagen de un pene enorme, erecto y amenazador. Aturdido por la repentina imagen, no se percata de que el semáforo está en rojo y tiene que frenar bruscamente. El conductor de adelante saca el brazo para hacer visible su enfado y, cuando cambia la luz, le grita: *¡ponte las pilas, maricón!* (Blanco, [2002] 2005, p. 11)

Evidentemente, el lector implícito de ese cuento debería conocer la novela de Piglia, que el protagonista está leyendo. Ficcionaliza el histórico robo de un banco argentino en los años sesenta por una banda de ladrones contratados por políticos poderosos y funcionarios con altos cargos. La banda decide huir con todo el botín a Montevideo, donde se escondería en una casa, que sería sitiada por la policía. Las torpezas de los ladrones y de los policías configuran una historia trágica con una impronta de humor. Por otra parte, el hecho de que en la banda hubiera miembros homosexuales desmitifica la idea del macho heterosexual como típico de las novelas policiales, sin que estos ladrones dejen de encarnar al macho bellaco al que hace referencia La Cecla ([2004] 2005).

El protagonista del cuento de Blanco, que se considera a sí mismo heterosexual, se plantea someterse a esa prueba de virilidad como prueba máxima de su condición masculina por el dolor único que ello entrañaría: “Con implicaciones distintas de cualquier otro dolor, un dolor que invade cuerpo y espíritu, que se debe pegar al alma como una afrenta, como un remordimiento, especula Miguel” (Blanco, [2002] 2005, p. 15). Finalmente, luego de una cita en un bar con una amiga que debe irse temprano, Miguel acepta la seducción sin palabras de un desconocido: “siente la mirada del gordo, apuntándolo, como un arma escondida” (p. 21). Resulta interesante la reiteración de la violencia en múltiples imágenes en el cuento, incluso la de los dientes de la máquina excavadora del metro. Finalmente, Miguel irá con el gordo al mirador y en una escena con pocos prolegómenos, apurando al seductor, se dejará penetrar por él, para luego golpearlo

hasta dejarlo abandonado inconsciente, en un charco de sangre. Al día siguiente, aterrado por su propia violencia, espera con angustia ver noticias del gordo en la página de sucesos, lo que no ocurre. Su propio castigo es el descubrimiento de sí mismo reflejado en los dientes de la excavadora, el descubrimiento de la violencia de la que fue capaz, que lleva dentro de sí y que se desató tan inusitadamente.

Ese texto se inscribe en la narrativa de la violencia urbana tan propia de la última generación de escritores venezolanos, que representa a Venezuela como un país violento, pero llama poderosamente la atención que, en este caso, la violencia esté vinculada al género. Algunos escritores venezolanos asumen, entonces, la interpelación de la propia violencia, que sienten inexplicable, como la del protagonista de *La huella del bisonte*, de Héctor Torres (2008), un heterosexual, padre de una adolescente, que cae seducido por los encantos de la mejor amiga de su hija, a quien hace su amante, hasta que ella se cansa de él. El protagonista no se explica cómo de sí mismo surge una violencia incontrolable que lo lleva a violar a la joven, a querer poseerla en todos los sentidos, sin él mismo considerarse machista. Al inicio de la novela, era un personaje conmovido por la violencia doméstica que antes ha visto escenificada entre sus vecinos, y preocupado por su propia hija y por cómo pueda ser tratada por sus futuras parejas.

Un último ejemplo servirá para cerrar este panorama: el cuento “La espera”, incluido en *El hijo y la zorra* de Miguel Gomes (2009), en el que un padre divorciado juega con su hijo de tres años a los policías y ladrones. El padre deja que su hijo “lo mate” con pistolas de juguete, lo que produce la hilaridad del niño al ver a su papá tendido en el suelo. Un día, el juego cambia. El padre, narrador, descubre que su hijo lo está apuntando con un revólver verdadero que guardaba en una gaveta de la cocina, herencia de su hermano fallecido. El protagonista no se explica a sí mismo por qué su hermano tenía armas de fuego y por qué decidió tener una en su casa. Le resulta impreciso el argumento de la seguridad. El niño es muy pequeño para saber la diferencia entre un revólver de juguete y uno de verdad. El padre imagina que el hijo espera que haga las mismas “payasadas” que hizo en la mañana, que lo hacían reír tanto, es decir, que se haga el muerto. Todo el cuento transcurre en la intensa espera de que el juego concluya.

4. LOS RESORTES DE VIOLENCIA

La interrogación acerca de la violencia está presente en estos últimos textos, asociada perfectamente a las interrogantes acerca de la masculinidad.

De una manera importante, surgen textos que asumen una escritura masculina, mirando el mundo desde esa condición, intentando comprender los resortes de violencia que se mueven desde el hecho de ser hombre, desde la prueba de ser hombre, desde las relaciones con la propia sexualidad y la de los ancestros. Probablemente, todo ello nos lleve a revisar el problema de la paternidad asociada al caudillo, aún presente en la vida política y social venezolana, a revisar nuestros prejuicios y nuestros juicios, a replantear la importancia para hombres y mujeres del desenmascaramiento de nuestro propio patriarcado interior.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, J. V. ([1964] 1972). *Se llamaba SN*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ARRÁIZ, A. ([1945] 1975). *Tío Tigre y Tío Conejo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BARRERA LINARES, L. (1991). *Parto de caballeros*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BARRERA LINARES, L. (2005). *La negación del rostro. Apuntes para una egoteca de la narrativa masculina venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BEAUVOIR, S. DE. ([1949] 1977). *El segundo sexo*. P. Palant (trad.). Buenos Aires: Siglo Veinte.
- BLANCO, E. ([1881] 1982). *Venezuela heroica*. Caracas: Fundación CADAPE (Compañía Anónima de Administración y Fomento Eléctrico).
- BLANCO, R. ([2002] 2005). Una larga fila de hombres. En *Una larga fila de hombres*, (11-26). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BLANCO-FOMBONA, R. ([1907] 1999). *El hombre de hierro*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BONAPARTE, H. (1997). *Unidos o dominados. Mujeres y varones frente al sistema patriarcal*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones y Centro para los Nuevos Roles (CENUR).
- BOSCÁN LEAL, A. (2007). *El feminismo como movimiento de liberación de mujeres y de varones*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- CLARE, A. ([2000] 2002). *Hombres. La masculinidad en crisis*. I. Cifuentes (trad.). Madrid: Taurus.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. ([1901] s/f). *Ídolos rotos*. Madrid: Editorial América.

- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. ([1902] 1992). *Sangre patricia*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- GALLEGOS, R. ([1929] 2005). *Doña Bárbara*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- GOMES, M. (2009). La espera. En *El hijo y la zorra*, (x-ix). Caracas: Random House Mondadori.
- GONZÁLEZ LEÓN, A. ([1968] 1969). *País portátil*. Barcelona: Seix Barral.
- KOZAK ROVERO, G. (2008). *Venezuela, el país que siempre nace*. Caracas: Alfa.
- LA CECLA, F. ([2004] 2005). *Machos. Sin ánimo de ofender*. F. Borrajo (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- LIENDO, E. ([1989] 1999). *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- MATA GIL, M. ([1986] 2004). La retreta. En L. M. Rivas (comp.), *Las mujeres toman la palabra. Antología de narradoras venezolanas*, (137-142). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- MORENO, A. ([1986] 1987). *El arquetipo viril protagonista de la historia*. Barcelona: La Sal.
- OTERO SILVA, M. ([1963] 2000). *La muerte de Honorio*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PACHECO, C. (2001). La palabra y el poder del Oficio de difuntos, de Arturo Usler Pietri. En *La patria y el parricidio. Estudios y ensayos críticos sobre la historia y la escritura en la narrativa venezolana*, (221-251). Mérida, Venezuela: Ediciones El otro, el mismo.
- PARDO, M. E. ([1899] 1998). *Todo un pueblo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PIGLIA, R. ([1997] 1998). *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta.
- PINO ITURRIETA, E. ([2003] 2004). *El divino Bolívar*. Madrid: Catarata.
- RIVAS, L. M. ([2002] 2004). *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Mérida, Venezuela: Ediciones El otro, el mismo.
- RIVAS, L. M. (2006). Todos los hombres... no son iguales. Construcciones de la masculinidad en los discursos literarios. En C. Villegas (comp.), *Homenaje a Luis Barrera Linares*, (s/p). Texto inédito. Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), Caracas.
- SCHNEIDER, M. ([2000] 2003). *Genealogía de lo masculino*. I. Agoff (trad.). Buenos Aires: Paidós.
- TORRES, A. T. (1999). *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

- TORRES, A. T. (2009). *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas: Alfa.
- TORRES, H. (2008). *La huella del bisonte*. Caracas: Grupo Editorial Norma.
- USLAR PIETRI, A. (1976). *Oficio de difuntos*. Barcelona: Seix Barral.
- VALLENILLA LANZ, L. ([1911] 1991). El gendarme necesario. En *Cesarismo democrático y otros textos*, (94-111). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- VEGAS, F. ([2004] 2006). *Falke*. Caracas: Random House Mondadori.
- YURMAN, F. (2008). *La identidad suspendida. Una aproximación a la perplejidad identificatoria*. Caracas: Alfa.