

POPULISMO POP EN *SÓLO QUIERO QUE AMANEZCA* DE OSCAR MARCANO Y *PAYBACK* DE LUCAS GARCÍA

Vicente Lecuna
Universidad Central de Venezuela
vicentelecuna66@yahoo.com

RESUMEN

En este artículo se propone el concepto de «color global» para definir lo que ocurre en los libros de cuentos *Sólo quiero que amanezca* (2006) de Oscar Marcano y *Payback* (2009) de Lucas García. A diferencia de las novelas y cuentos del costumbrismo venezolano, en este par de casos se asume un código desterritorializado, repleto de referencias de la globalización y de la cultura anglosajona. También se propone el concepto de «populismo pop» para diferenciar esta narrativa venezolana de la anterior, a partir de los planeamientos de Laclau (2005).

PALABRAS CLAVE: «populismo pop», narrativa venezolana contemporánea, «color global».

ABSTRACT

In order to describe the narrative of *Sólo quiero que amanezca* (2006) by Oscar Marcano and *Payback* (2009) by Lucas García, this paper suggest the concept of "color global". Unlike Venezuelan *costumbrismo novels and shorts stories, stories in the cross through the city. esta narrativa venezolana de la anterior, a partir de los planeamientos de las novelas y cuentos, en este par de casos se puede ver un código desterritorializado, repleto de referencias de la globalización y de la cultura anglosajona. It is also proposed the concept of "populismo pop" in order to make a difference between this text and the previous Venezuelan narrative, according to Laclau's (2005) perspectives.*

KEY WORDS: «populismo pop», Venezuelan contemporary narrative, «color global».

Este trabajo comienza a gestarse en el año 2000, cuando Javier Lasarte convocó una mesa en la reunión periódica de LASA que tenía como tema el populismo venezolano. En esa ocasión presenté la ponencia «Pan, circo y mierda», digamos que desde una posición literalmente muy antipática con el tema. Años más tarde, en el 2005, tuve la suerte de leer *La razón populista* de Laclau (2005) y mi posición cambió. Laclau propone que el populismo es, entre otras cosas, «un modo de construir lo político» (p. 11), algo que no necesariamente merece, a priori, antipatía. Desde entonces me parece que el populismo -o más específicamente, algunas de sus versiones- tiene sus virtudes. Esta nueva perspectiva me ha permitido entender, por ejemplo, que el rasgo pedagógico de cierta narrativa de Rómulo Gallegos, sus reconciliaciones simbólicas y hasta su paternalismo, podían cobrar un sentido profundamente democrático en la configuración de la política nacional de la época, sobre todo si se comparan estas cualidades con las que aparecen en la literatura costumbrista anterior, tan a menudo muy clasista, xenófoba y racista. Cuando Rómulo Gallegos nos da a entender que la diferencia de clase social entre los personajes Santos Luzardo y Marisela puede ser superada (o lo que es mejor, que la misma noción de clase social debe ser abolida en una democracia) básicamente con agua, jabón y educación, está planteando también que la pobreza no es un destino inmutable. Este argumento, que puede ser ingenuo y hasta ameno, típico de la noción de país «retrasado» que prevalecía en la época como decía Cándido (1987), podía tener una segunda lectura. A la vez noté que lo que se opone al populismo no es una supuesta democracia verdadera, radical, profunda y desarrollada, sino más bien el elitismo, como veremos más adelante.

Un poco después de conocer el libro de Laclau leí *Sólo quiero que amanezca* (2006) de Oscar Marcano y me cambió la vida. Raymond Carver es uno de mis escritores favoritos. Y *Short Cuts* (1993), basada en una selección de sus cuentos, era una de mis películas preferidas. De pronto me encontraba frente a un venezolano que sintonizaba esa misma frecuencia de la frase corta y directa, del estilo del punto y seguido, del tema de la borrachera, el fracaso, el divorcio, la violencia, el crimen, el suicidio, los cachos y la droga que son recurrentes en Carver. Todo esto con una mirada muy atenta al detalle con significado, al índice, como diría un semiólogo.

Lo que me sorprendió fue que ese libro me resultaba muy venezolano, en el mismo sentido que la narrativa de Gallegos resulta muy venezolana. Y más concretamente muy caraqueño. Además, esta venezolanidad se mostraba así como quien no quiere la cosa, de pasada, en secundísimo lugar, detrás de tramas personales, individuales, que no pretenden ser alegorías de nada.

Quiero evitar el penoso ejercicio de definir eso que conocemos como lo venezolano. Apenas quisiera apuntar que me llamó mucho la atención que nuestro gran escritor nacional, heredero de la mejor tradición novelesca y también del costumbrismo, que logró dibujar un mapa socialdemócrata de la identidad venezolana, que sí hizo alegorías nacionales, pudiera tener algo que ver con un escritor contemporáneo que bebe de otras fuentes, no exactamente las del telurismo nacionalista. ¿Dónde estaba, entonces, el denominador común? ¿Dónde el parecido? ¿En qué consiste ese imaginario sobre la venezolanidad?

El año pasado leí *Payback* (2009) y me volvió a cambiar la vida. Apadrinado por Marcano en un muy elogioso prólogo, Lucas García publicaba su segundo libro, por fin. Al igual que con *Sólo quiero que amanezca*, lo mío con *Payback* fue amor a primera vista. Había cierta coincidencia de temas, además del parecido de estilo, también tipo frase corta, punto y seguido. Sicarios, drogadictos, exconvictos, atracadores. También en este caso había una mirada muy atenta al detalle indicial, típico por lo demás de la narrativa policial.

La familia venezolana de Raymond Carver seguía creciendo. Además de la referencia carveriana, en el caso de García era evidente que también había una relación con cierto tipo de *comics*, como *Boogie el aceitoso* de Roberto Fontanarrosa o *Ranxerox*, de Stefano Tamburini, ambos de los años setenta. El libro de García, a su vez, me resultaba profundamente venezolano, profundamente caraqueño, a la manera, de pronto, de ciertos textos de Marcos Tarre y José Roberto Duque, escritores que de por sí resultan muy peculiares y extraordinarios. En este caso tampoco había nada que relacionara, en principio, *Payback* con *Doña Bárbara*. Y sin embargo intuía que había algo en común entre Gallegos, Marcano y García.

EL GALLEGOS POPULISTA

En su conocido *Panorama de la literatura venezolana actual* (1973) Liscano propone que:

Gallegos encarna frente a las tradiciones del machismo, del hombre de presa, de la guerra civil y del asalto al poder, la voluntad civilista deseosa de establecer entre los venezolanos un régimen de convivencia y de respeto por los sentimientos nobles de una moral tradicional. (p. 45)

Gallegos hizo una literatura con alguna carga alegórica que pretendía representar todas las regiones, y al fin unir las en la nación. Para ello apeló a la más conocida estrategia del costumbrismo: el color local. Hay que recordar que todavía durante casi todo el siglo XX Venezuela no era un país integral, de modo que esta literatura sería como una forma de suplir esa carencia, entre tantas otras cosas. Se trataba de una literatura que funcionaría como herramienta de construcción de ese relato ficticio que es la nacionalidad, al lado de otras herramientas, otras literaturas y otras estrategias (como la radio).

En *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1999) se define color local como:

El uso del detalle de una región y ambiente particulares para agregar interés y autenticidad a una narrativa. Esto incluye algunas descripciones de lugares, trajes, músicas, costumbres, etc. En general es decorativo. Cuando se trata de una parte esencial e intrínseca de la obra entonces se le conoce más apropiadamente como costumbrismo (traducción mía)¹.

En el caso de Gallegos podemos decir sin ningún problema que no se trata de un elemento decorativo, sino que es más bien parte esencial de una narrativa que pretende, entre otras cosas, dar a conocer los detalles típicos de todas las regiones del país, para producir verosimilitud y a la vez una integración simbólica y política de la nación: para hacer un país, un país literario.

Liscano apunta también que Gallegos, entre otros, es un escritor que: «asume su papel de reformador y predicador de civilidad y

¹ «The use of detail peculiar to a particular region and environment to add interest and authenticity to a narrative. This will include some descriptions of the locale, dress, customs, music, etc. It is for the most part decorative. When it becomes an essential and intrinsic part of the work, then it is more properly called regionalism».

progreso» (p. 73). Uno podría ver en este gesto una forma de autoritarismo, control y tutelaje de las clases intelectuales sobre la representación de la nación y sobre el pueblo². Pero si uno mira la cosa desde un ángulo positivo, si uno supone que el populismo puede ser una forma de poner en escena un nuevo actor fundamental, el pueblo, entonces la cosa cambia. En la reconciliación (la unión de Marisela y Santos, por ejemplo) uno podría leer la posibilidad simbólica de un país integrado, democrático, igualitario, que logra hacer una síntesis de civilización y barbarie, de ciudad y campo, en un populismo inclusivo que supera esos dilemas más bien simplones. Esta lectura, por supuesto, no es ninguna novedad. Pero creo que a estas alturas del juego, es decir, hoy en día, de cara al fracaso de la doctrina socialdemócrata, conviene volver a revisar las posibilidades y limitaciones de los imaginarios de lo que podríamos llamar el populismo literario venezolano en el contexto de la globalización. Podríamos suponer que estamos en presencia de un nuevo regionalismo que pareciera contradictorio, que pareciera reñido con la globalización. Pero es probable que no lo esté. La globalización también se refiere a un lugar, y ese lugar no es cualquiera. De modo que un neoregionalismo globalizado podría estar dando cuenta de algunas circunstancias típicas, más allá de la nación.

Para decir algo así hay que echar mano de la tesis fundamental del libro *La razón populista* (2006), que por cierto, se me había olvidado decir que también me cambió la vida. Laclau, que viene trabajando el tema desde hace mucho tiempo, plantea que el populismo puede encarnar en proyectos de derecha o de izquierda, de democracia o de dictadura. Nada, absolutamente nada está definido en el populismo. Es, como él mismo dice, un «significante vacío». Su significado dependerá del contexto, del uso. Lo que sí está claro es que el populismo designa, para Laclau «un acto de institución que crea un nuevo actor a partir de una pluralidad de elementos heterogéneos» (p. 278). Ese nuevo actor es el pueblo, que por supuesto no es homogéneo en sí. El populismo lo construye de esa manera; y al hacerlo le da fuerza, presencia, lugar, peso, protagonismo. De esta misma manera, el populismo logra oponer pueblo a élite.

La propuesta de Laclau no agota las interpretaciones del término. Uno puede llegar a decir, por ejemplo, que en realidad Laclau hace una lectura benevolente. Pero creo que conviene tomar en cuenta

² Beverley (1999) y Williams (2002), han desarrollado con cuidado y talento este punto.

esta posibilidad, por lo menos como un ensayo que permita vislumbrar un horizonte distinto al que tradicionalmente nos ofrece el liberalismo. Quizá sirva para sobreponernos al pesimismo político de nuestra época.

Les ruego que me acompañen, por lo menos por un momento, en esta incómoda situación de tener que defender el populismo venezolano, causa, según muchos, de todas las desgracias nacionales³. Pero resulta que al menos en su clave literaria, es decir, en eso que pudiéramos llamar literatura populista venezolana (Gallegos a la cabeza), ocurre una representación que precisamente crea un nuevo actor para el teatro de la nación. Este actor será homogenizado, domesticado, pasteurizado, normalizado en la gran mayoría de los casos, pero de todas maneras el simple hecho de que haya hecho aparición en ese escenario constituye un desarrollo importante, una reivindicación, una conquista democrática, sobre todo cuando se trata de un fenómeno que va más allá del pintoresquismo esencialista y se adentra en la actualización y renegociación del poder, como en Gallegos. Al respecto Canclini (1989) plantea que:

A diferencia de la exaltación folclórica de las tradiciones en nombre de una visión metafísica del pueblo como fuerza creadora originaria, el populismo selecciona del capital cultural arcaico lo que puede compatibilizar con el desarrollo contemporáneo. (p. 245)

Al hacerlo, uno podría agregar, produce una renegociación simbólica del espacio del poder, del espacio social. Esa renegociación podría decirse que representa la socialdemocracia, para bien y para mal, y el populismo, en el mejor de los casos.

En *Ifigenia* (1924), por ejemplo, María Eugenia Alonso no parece tener ninguna incomodidad con su «mamá negra». Pero sí le resultan «feos» los mestizos:

¿No es cierto que hay algo torturante en la expresión de esa gente? Fíjate. Se diría que el odio profundo

³ A mi manera de ver, uno de los autores que ha trabajado con originalidad y meticulosidad el tema del populismo venezolano en particular es Campos (2005). Este autor explora el imaginario petrolero, desde una perspectiva distinta y opuesta a la que propongo en este artículo.

de las razas que se reconciliaron un instante para formarlas continúa luchando todavía en sus facciones y en su espíritu. (p. 63)

Este texto, que tiene el mérito de reconocer y representar un conflicto étnico, muestra a la vez la otra cara del populismo: la del elitismo⁴. Uno puede decir que hay algo cándido en la renegociación populista de Gallegos. Y también debemos decir que la crudeza del comentario de Teresa de la Parra, nuestra otra gran novelista, es imprescindible para entender el problema de la representación populista venezolana. De la Parra nos ofrece la otra cara: un conflicto sin reconciliación posible. El costumbrismo que también hay en *Ifigenia*, sin embargo, podría marca el fin de una época, como dice Picón Salas (1984):

Teresa de la Parra ha sabido pintar con arte goloso de color y expresión, las más variada gama de personajes venezolanos. Con rebelión intelectual y estética -que no social, porque la literatura de Teresa tiene un acento aristocrático-; más que el ascenso del pueblo, marca la decadencia de la vieja sociedad. (p. 167)

El costumbrismo de Gallegos, al contrario, marcaría el populismo del futuro: el «ascenso del pueblo» dentro del imaginario literario nacional, por lo menos.

DEL POPULISMO AL POP

El término Pop no se suele usar mucho en español. Preferimos el más antipático, más adorniano y horkeimeriano de «industria cultural». Antonio Pascuali, Marcelino Bisbal y sus colegas lo usan desde hace muchos años en Venezuela, y nos hemos acostumbrado a él. El problema es que este término arrastra una connotación definitivamente peyorativa, como que fuera una especie de oxímoron, como que no pudiera haber cultura e industria al mismo tiempo en la misma frase,

⁴ El trabajo de Palacios (1998), es sin duda el mejor ensayo interpretativo sobre *Ifigenia*. Yo intento desarrollar el punto con más cuidado en «'La cultura es el pueblo': *Ifigenia*, *Doña Bárbara* y las nuevas ficciones del Estado Venezolano» (2009).

como que la cultura que se hace para ganar dinero no fuera cultura. Si esto fuera verdad ni Hollywood, ni Soda Stereo, ni Oscar D'León, ni Calle Trece, ni casi nada podría llamarse cultura hoy en día. Sin darse cuenta, Adorno y Horkheimer acuñaron un concepto de cultura que puede ser muy elitista: eso que se hace sin una razón, porque sí, para nada. Esa no era su idea, por supuesto.

Lo que quiero decir es que cultura pop es equivalente a la noción de industria cultural, pero sin la connotación negativa. La cultura pop es la cultura de clase media, masiva, norteamericana, que se impuso en buena parte del mundo durante la segunda mitad del siglo XX como resultado de la expansión del dominio de USA. No es burguesa necesariamente, tampoco es elitesca, en ningún caso. Incluye elementos de clase baja (una orquesta sinfónica que toca piezas de la banda Metallica, por ejemplo), también elementos del folklore (Pavarotti cuando cantaba «*O sole mio*»). Incluye elementos de alta cultura también, digeridos, masificados (Mozart en el hilo musical de todos los dentistas del universo). En fin: arrastra todo hacia ella. Y todo lo vuelve mercancía, todo lo aplana, si se quiere. Al hacerlo acaba con muchas cosas, algunas de ellas bastante detestables. Otras no tanto. El pop es eso que Andy Warhol representó con tanto tino y talento. Una cosa superficial y eterna, como un tatuaje: Mao y Carolina Herrera, la silla eléctrica y los zapatos de polvo de diamante, Mick Jagger y la lata de sopa Campbell. Todo eso que no tiene el aura de la obra de arte, que decía Walter Benjamin en su célebre ensayo «La obra de arte en la era de la reproducción técnica» (1936). Es, en el fondo, la gran cultura de la segunda mitad del siglo XX, la cultura hegemónica, la cultura del imperio americano, que es un imperio que no se imagina como tal, que no se reconoce como tal. En alguna medida esta cultura es opuesta a la de la primera mitad, a la de la vanguardia, a la de Picasso, a la del genio solitario, el artista, el individuo, a la de Europa.

La cultura pop no es una degradación de la alta cultura. En esto pareciera que Adorno y Horkheimer también se equivocaron. De hecho, Martín Barbero (1998) propone todo lo contrario: «lo masivo se ha gestado desde lo popular» (p. 165), dice. Lo masivo, se entiende, es lo pop, la industria cultural. Sábado Sensacional vendría, entonces, del circo, no del teatro griego. El populismo vendría a ser, entonces, el ámbito político del pop, su lugar, su cancha.

SÓLO QUIERO QUE AMANEZCA

Lo que quiero hacer ahora es tratar de conectar eso que he tratado de decir antes, que hay una suerte de populismo democrático en la narrativa de Gallegos que incluye lo popular y negocia el poder de la representación en el discurso literario venezolano, con *Sólo quiero que amanezca* y *Payback*.

El trabajo de tesis de pregrado *Anatomía de una influencia: Sólo quiero que amanezca de Oscar Marcano y la narrativa estadounidense contemporánea* (2009) que presentó Miguel Hidalgo como requisito para graduarse en la Escuela de Letras de la UCV, propone que las influencias de este libro están en la obra de Raymond Carver, Charles Bukowski, John Fante, Ernest Hemingway, Raymond Chandler y Sam Shepard. Yo agregaría a Richard Ford y a Richard Yates, el que escribió *Revolutionary Road* (2008), que Sam Mendes llevó al cine con Leonardo DiCaprio y Kate Winslet como protagonistas. Dice Hidalgo, además, que encuentra una «relación de incorporación fonética y sintáctica, de una resonancia idiomática de una lengua (el inglés) en otra (el español)» (p. 26). No se equivoca. Veamos uno de lo ejemplos que propone Hidalgo: el cuento «Goldfish» de Marcano comienza así:

La mesa era redonda, el bombillo de 25 watts, el Whisky J&B. Tomé la botella, la puse en la mesa y me senté a contemplarla. Otra vez estábamos frente a frente. Ella mecanografiaba su trabajo sobre Camus. En la pecera, dos Goldfish abrían y cerraban la boca, como bostezando. Había un block rayado, una botella de Gatorade, un ejemplar de 'Anverso y reverso' y una fotocopia de 'Bodas'. (p. 15)

Cito otro comienzo, para tratar de que quede claro el punto. En este caso se trata de cuento «Cash»:

Mayerlin era peluquera. Yo era grueso. La conocí en una de esas reuniones de Stanhome que hacía mi hermana. Comenzamos a salir y al poco tiempo nos casamos. Tuvimos dos hijos, Freddy y Jacqueline. Vivíamos con mi hermana, que era solterona y maestra jubilada. Mayerlin era del Caracas. Yo del Magallanes. Pero algo pasó que de pronto las cosas comenzaron a ir mal. (p. 61)

Dice Hidalgo que «los diálogos que utiliza Marcano parecen hechos a partir de frases ensayadas, como las que podemos encontrar en una película de Robert Rodríguez, Tarantino; líneas de un chiste, gags, canciones pop, slogans» (p. 41). Y que sus temas son los siguientes: «matrimonios desechos, familias demacradas, empleos patéticos, alcohólicos deprimidos, drogadictos que pierden el rumbo, divorciados o divorciadas, misóginos, enfermos, seguidores de causas perdidas» (p. 56).

¿Qué tiene esto que ver con Gallegos y con la identidad venezolana, sea lo que sea? En principio nada, la verdad. Pero si uno se fija, el tema, el tono, el timbre y la política de esta narrativa terminan siendo más venezolanos, y más caraqueños que cualquier cosa que nos quiera decir un cronista de la ciudad. Es decir: estos cuentos también suponen un imaginario populista, costumbrista, regionalista y democrático. Hay en ellos una especie de color que en este caso no es local sino global, si se me permite el término, que describe un ciudadano que ya no es nacional, que está globalizado, que se identifica con el deporte, por ejemplo, y no con la nación. Y sin embargo, la nación está hecha de ciudadanos así, globalizados. Apenas los equipos de béisbol son la única referencia nacional. De resto todo lo que parece en los ejemplos anteriores constituye el patrimonio cultural de la clase media de la globalización: el pop. Podemos cambiar esos equipos por cualquier otro de otro país y no sucede nada extraordinario. Lo curioso es que podemos reconocer como venezolano algo que un colombiano reconocerá como colombiano. Ese es, de pronto, uno de los saldos provisionales de la globalización: lo nacional no muere ni desaparece ni se disimula, sino que se convierte en una ilusión, en otra ilusión que ya no es solamente intelectual.

No está solo Marcano en esta tendencia globalizada de buena literatura. Creo que lo acompañan Roberto Bolaño, Álvaro Enrigue, Alberto Fuget, Santiago Roncagliolo, Alberto Barrera Tyszka y Santiago Gamboa, por nombrar algunos de los latinoamericanos que andan en este asunto. Lo que quiero decir es que en estos casos, y en otros, podríamos hablar de una especie de color global que tendría que ver con un regionalismo global, y que a su vez da cuenta de algunas formas populistas de la nacionalidad, de esa parte que se imagina como globalizada y que en esta narrativa se constituye como nuevo actor: el pueblo global que define el mercado, que el mercado determina, configura y formatea. Por acá, entonces, habría una

relación con la narrativa de Gallegos, pero planteada más allá de la nación.

PAYBACK

El libro de cuentos de Lucas García fue la mejor sorpresa literaria del año 2009, en este país de sobresaltos más bien desagradables. García le daba otra vuelta de tuerca a *Sólo quiero que amanezca*. Todo lo que he dicho sobre Marcano vale para él. Habría que agregar que en este caso aparece un elemento distinto con mucha fuerza, el del cómic, que le da cierto tono de caricatura a sus cuentos, como ya dije antes. Ese lenguaje de cómic, esos temas, son los suyos. Y sin embargo, y también, la narrativa de García resulta muy venezolana y caraqueña. De nuevo, ¿por qué?

Creo que en el comienzo de «Cumpleaños» se nota lo que quiero decir:

Último día en el correccional. El director pone su mano sobre mi hombro y exclama:

Frente a ti se abre hoy un sinnúmero de posibilidades. Creemos que puedes redimirte. Dios no te ha olvidado...

Pienso: que te den por el culo, mamaverga.

Digo: Muchas gracias, señor López.

Afuera me espera papá. Caminamos hasta la parada de autobús. Yo una línea recta, él una ese desproporcionada.

Si dos años de esto, gruñe, no te convencieron de portarte bien, eres más idiota de lo que creía, cabroncito...

Sonríó.

Le doy una patada en los güevos. Dos años con esa patada engatillada. 730 días, 17.520 horas, 1.051.200 minutos. 63.072.000 segundos. (p. 43)

Hay un tono como de subtítulo de película. Como de traducción, de «frase hecha» como dice Miguel Hidalgo, que se parece al de Marcano pero que quizá resulta más radical, aun más pop.

«Correccional» es una palabra de subtítulo, de voz en *off*, de serie de televisión. Igual que «redimirte» o «que te den por el culo». «Mamaverga» y «cabroncito» resultan más tropicales, sin duda. Esa combinación, que cruza todo el extraordinario libro de García, creo que termina dándonos una narrativa pop venezolana, que a la vez es muy global y populista. Si Gallegos se dio a la tarea de producir una integración simbólica de la nación, de introducir en el imaginario nacional a ese nuevo actor de la democracia -el pueblo-, Marcano y García estarían produciendo una integración de esa nación con las corrientes de la globalización, estarían introduciendo otro nuevo actor popular -la clase media globalizada- en el imaginario. Lo curioso, en fin, es que los tres lo hacen con esa estrategia del «color», en un caso local y en los otros global.

COLOR GLOBAL

El costumbrismo puede entenderse como una de las primeras maneras de conformar un imaginario nacional, a partir del color local, en contra de las fuertes tendencias imperialistas, colonialistas, como una forma de necesario nacionalismo, con todo y sus caricaturas y prejuicios. ¿Qué pasa si pensamos que ese viejo costumbrismo es el equivalente de una especie de costumbrismo globalizado, un color global, que describe personajes y situaciones, y problemas que van mucho más allá de la nación y terminan siendo tan fundamentales como ella, o más? Es decir, ¿qué pasa si pensamos que la manera más popular, más democrática de representar la venezolanidad sea a partir de estas imágenes globalizadas, de estos personajes de celuloide, de estas traducciones, que dan cuenta de los problemas más severos de nuestra época, de nuestras urgencias? ¿No somos acaso una cultura traducida? ¿Acaso las clases populares no encuentran una representación menos elitescas en la cultura pop globalizada que se opone a la cultura nacional de las élites? A lo mejor estamos frente a una forma de internacionalismo popular, más allá de las nociones nacionales de lo popular. A lo mejor estamos frente a una literatura desnacionalizada que sin embargo resulta mucho más interesante y mucho más aguda. Quizá esos conflictos ya no encuentren respuesta dentro de la nación ni dentro de la literatura que todavía se empeña en construir lo nacional. Quizá estemos frente a una literatura populista pop, un neoregionalismo. Una lengua pop que encarna mejor que nadie conflictos más determinantes, angustias y goces más entrañables.

También habría que decir que podríamos estar frente a un imaginario que de pronto puede funcionar como forma de normalización, de regularización de los imaginarios en una época de cambios acelerados. Una forma de frenar.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1989) [1936]. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-60). Buenos Aires: Taurus.
- Beverly, J. (1999). *Subalternity and Representation*. Durham: Duke Up.
- Cándido, A. (1987) [1972]. Literatura e sudesenvolvimiento. En *A Educacao pela noite e outros ensaios*. Sao Paulo: Atica.
- Campos, M. Á. (2005). *Desagravio del mal*. Caracas: Fundación Bigott.
- Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- De la Parra, T. (1982). *Obras narrativa, ensayos, cartas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Gallegos, R. (1975) [1929]. *Doña Bárbara*. Madrid: Espasa-Calpe.
- García París, L. (2009). *Payback*. Caracas: Puntocero.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lecuna, V. (2009). 'La cultura es el pueblo': *Ifigenia, Doña Bárbara* y las nuevas ficciones del Estado Venezolano. En Orozco, C. (comp.). *Leer en voz alta. Lenguajes emergentes de la crítica* (pp. 95-104). Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres.
- Marcano, O. (2006). *Sólo quiero que amanezca*. Caracas: Seix Barral.
- Martín Barbero, M. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Hidalgo, M. (2009). *Anatomía de una influencia: Sólo quiero que amanezca de Oscar Marciano y la narrativa estadounidense contemporánea* Tesis presentada para optar al título de Licenciado en Letras. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- Liscano, J. (1973). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Publicaciones Españolas.
- Palacios, M. F. (1998). *Ifigenia: mitología de la doncella criolla*. Caracas: Angrial CANTV.
- Picón Salas, M. (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Williams, G. (2002). *The Other Side of The Popular*. Durham: Duke Up.

