

NOVELÍSTICA VENEZOLANA DE LOS NOVENTA: UNA RELECTURA DE LA IDENTIDAD

Aura Marina Boadas
Universidad Central de Venezuela

Al tratar de identificar las tendencias más recurrentes en las novelas escritas en los noventa en Venezuela, lo primero que destaca es la gran profusión de textos, los cuales alcanzan una cifra cercana a las 160 novelas publicadas (1990-1996). Al momento de redactar este artículo aún estamos en el proceso de lectura de las obras; pero, sin embargo, ya contamos con un *corpus* que nos permite trazar algunas constantes. Si establecemos una suerte de *hit parade*, los motivos que aparecen encabezando esta lista son la historia y la memoria, seguidos de la oralidad, la otredad, lo étnico y espacios como la ciudad, el mar, las islas y los puertos. En condición de menor importancia se encuentran otros tópicos como la muerte, la soledad, lo festivo, la religión, la viveza, el juego, el sexo, la alimentación (comida y alcohol). En las páginas que siguen queremos centrar nuestra atención en los temas más recurrentes, con el fin de analizar el tratamiento de los mismos por parte de la actual novelística venezolana y conocer sobre qué parámetros estas obras de ficción están construyendo la identidad nacional.

La *historia* es un motivo frecuente en la novelística venezolana de los noventa, lo que no constituye un gran viraje con relación a obras de décadas anteriores, donde ese tópico también está ampliamente representado. En las novelas estudiadas encontramos multiplicidad de aproximaciones a lo que podemos denominar acontecimientos históricos, pues constituyen parte del discurs-

so oficial escrito. En *Doña Inés contra el olvido*, de Ana Teresa Torres, se reescriben tres siglos de historia venezolana, allí hay referencias a acontecimientos de la gesta independentista (la emigración a Oriente), a la presidencia de Joaquín Crespo, a la esclavitud. En *Reino de Buría*, de Miguel Arroyo, se ponen en escena acontecimientos de la Conquista y la Colonia, que nos permiten ver las expediciones de los españoles y alemanes en suelo venezolano, llevando consigo esclavos negros e indígenas como fuerza de trabajo. *Después Caracas* de José Balza presenta una visión contemporánea de la historia, al referir los intentos de golpe de estado acaecidos en Venezuela en 1992. En *Salomón*, de Gustavo Luis Carrera, nuevamente encontramos fragmentos relativos a las campañas de El Libertador, así como acontecimientos públicamente conocidos, tal el terremoto de Cumaná, en 1929. No obstante, aquí hay otro referente histórico que trasciende las fronteras del país, pues se trata del rey Salomón, quien está presente en la obra y dialoga frecuentemente con el narrador-personaje. *Diario del Enano* de Eduardo Liendo se inscribe en esta línea de incorporar figuras reconocidas más allá de las fronteras del país, al pasearse por sus páginas hombres como Francisco de Miranda y Casanova, entre otros.

Ahora bien, es importante señalar que en estas novelas aparece un elemento que marca una particularidad en el discurso histórico ficcional y es el relativo a la voz que habla. En la mayoría de estas novelas la voz, por consiguiente la visión de los hechos, no es la de la oficialidad, es la de narradores que podríamos catalogar como subalternos o marginales, por estar ubicados al margen de la norma. Nos referimos aquí a la voz femenina de Doña Inés (*Doña Inés...*), a la mirada del anciano de *Viejo* (Adriano González León), al enano y bufón Matatías (*Diario del Enano*), al viejo de *Salomón*, al esclavo de *Reino de Buría*. Todos son personajes que se encuentran en las fronteras de la oficialidad. Podríamos decir que se trata precisamente de aquéllos de los que siempre se habla, pero que nunca han podido tomar la palabra y que han sido relegados a causa de su condición social, su origen étnico, su género, su edad, su irreverencia ante el sistema.

Estos individuos, por las condiciones particulares que hemos mencionado, disponen de recursos alternos a los tradicionalmente conocidos para narrar o transcribir los acontecimientos. No los veremos hacer gala de una documentación particular, ni establecer una cronología o periodización estricta. Al contrario, lo que va a marcar su discurso será el discurrir, el divagar, el ir encadenando acontecimientos, gracias a lo cual crean una realidad a partir de la fragmentariedad de los hechos rememorados. Así es, la memoria, más que la constatación de hechos, será la columna sobre la que se erija la reconstrucción histórica en las novelas estudiadas.

La *memoria* se presenta como un *leit motiv* en la novelística venezolana de los noventa. Sin embargo, su presencia llama la atención tanto más cuando sabemos que ésta (la memoria) es precisamente uno de los puntos débiles en nuestras sociedades; es el gran vacío en nuestras comunidades.

La memoria aparece en algunos casos como motivo estructural de las obras. *Viejo*, de Adriano González León, es la reconstrucción de una historia personal, la del narrador-personaje, es la recuperación de toda una vida mediante un lenguaje poético que de pronto, al desaparecer la puntuación, adquiere calidad de confesión, es el fluir de la memoria. En *Doña Inés contra el olvido* la memoria es tan poderosa que funge de hilo conductor y justifica la presencia del fantasma de Doña Inés, narradora-personaje, que relata tres siglos de acontecimientos acaecidos a su familia. Este recorrido a través del tiempo nos da la posibilidad de conocer los valores y expectativas de los personajes, hombres de alcurnia y del pueblo, blancos mantuanos y mulatos o negros. La memoria de Doña Inés nos conduce a sus motivaciones, lo que nos abre camino para entender el desarrollo posterior de la trama. La visión de Doña Inés sobre la contemporaneidad nos retrotrae a tiempos pasados, mejores según la narradora, aunque irrecuperables. En *Insulas*, de Renato Rodríguez, nuevamente un narrador-personaje recorre su vida en un viaje por el espacio y el tiempo que parte de Venezuela y pasa por las Islas del Caribe, Estados Unidos, Europa..., para concluir afirmando en un pasaje que lo importante no es llegar a un lugar sino todo el recorrido que se realiza.

Parafraseamos diciendo, lo importante pareciera no ser el alcanzar un objeto en particular sino la construcción, por pequeñas parcelas, de una historia personal y, evidentemente, del país.

Al contrastar los acontecimientos históricos con la versión que nos dan estas novelas nos percatamos de la nueva visión que se tiene de los mismos. Podríamos decir que se trata de una aproximación más genuina, donde las vivencias personales están por encima de los datos y las cifras. La emigración a Oriente adquiere en *Doña Inés...*, toda la crudeza de una empresa de ese tipo. Hambre, violaciones y muerte serán las escenas que caracterizarán esta gesta libertadora de la cual, en el imaginario colectivo, guardamos el carácter heroico de los que huían de los realistas apoyados por los patriotas, mas no las miserias y vejaciones que debieron sufrir en el trayecto.

La cercanía a los acontecimientos permite que éstos sean narrados con datos de primera mano, aunque esta aproximación también puede ser motivo, como en el *Diario del Enano*, para develar secretos que la Historia no ha permitido conocer. En el *Diario...* nos enteramos de las desventuras de Casanova en una fallida noche de amor. La Historia no es sólo completada e sus aspectos oscuros, sino que por medio de la parodia, es reescrita y corregida. Las escenas mencionadas nos hablan de una historia escrita con minúscula que se aleja de la oficial. Al respecto, el sabio Salomón señala, en la novela homónima:

—¡Por lo visto la calumnia es la flor del campo de la historia! ¡Nada prospera como ella! ¡Hasta cuándo deformarán mis acciones, mi vida toda!... (Carrera, 1993, p. 274).

Aquí, el propio protagonista de la historia se entera de lo que de él se dice y se encarga de desmentir la verdad oficial y de dar posteriormente su versión de los hechos.

De esto tienen plena conciencia los narradores de las novelas estudiadas, pues en una suerte de metadiscurso todos reflexionan

sobre el hecho de narrar y de historiar. Para ellos, es la palabra oral la que tiene primacía pues no depende de la oficialidad, ni de las fuentes del poder. Oigamos algunas reflexiones extraídas de nuestras novelas:

La historia cumplió su función aniquiladora. Pedro, además, ¿para qué hablar de historia? No existe la historia; existen las historias. Las cosas pasan y de ellas quedan varias historias, de tantos colores como los cristales que sirven para verlas. ¿Dónde está la historia, entonces? (Carrera, 1993, p. 278).

Usted perdone, licenciado, pero uno nunca sabe de cuántas influencias ha sido hecho, lo que sí es cierto es que nadie nunca se ha hecho solo, de allí la importancia del aprendizaje y también de la Historia, pues no crea usted que la Historia está hecha sólo de versos, no, la Historia también admite coños y cojones, enderezaduras y entuertos. Así nace la verdadera Historia (la de Ampíes, por ejemplo) y así nacemos, y crecemos nosotros, pues la Historia es como un espejo sólo mirándole a ella podemos vernos nosotros. (Arroyo, 1993, p. 33).

Ahora bien, entre las herramientas utilizadas para reconstruir la memoria, como podemos constatarlo, la *oralidad* tiene un lugar privilegiado; es el *narrar* lo sucedido lo que permite el acceso a esos espacios olvidados. En estas comunidades se es por y a través de la palabra, pues lo escrito puede falsear la verdad. *Salomón* brinda ejemplos de excepción para ilustrar esta idea. En esta novela la historia de la colectividad se teje en un velorio, con el aporte que hacen las distintas voces allí representadas; se oyen comentarios a la situación que viven, relatos de sucesos acaecidos, cuentos, chistes... Toda esta información nos permite percibir los valores y deseos de estos personajes que con el protagonista-narrador a la cabeza, parecieran no querer estar nunca en su sitio fijo; su naturaleza los empuja a cambiar de lugar, de trabajo... de pareja. A este respecto, la mujer, la esposa o la compañera son mostradas como posible fuente de engaño y desprestigio, por lo que

también se abandonan; queda fuera de esta apreciación la mujer-madre, quien se lleva toda la estima y consideración de los hombres. En estas valoraciones, la viveza y lo lúdico alcanzan también un alto puntaje por su recurrencia. La vida se presenta como un juego en el que hay que hacer uso de *todos* los recursos para sobrevivir.

El acudir a la memoria como fuente para formular una identidad tiene una doble consideración en la narrativa estudiada, que podemos calificar de contradictoria. Por una parte, se critica el que no haya memoria, el que no se valore el pasado y por ello se recomienda ir en su búsqueda. Por otra parte, los narradores dejan constancia de la imposibilidad de reconstruir el pasado y del sinsentido que significa buscar arraigo en el pasado. El rescate por la memoria tiene, sin duda, mayor validez que el realizado a través de la Historia; sin embargo, es el hecho mismo de ir en busca de algo que ya no existe, que evolucionó y se transformó lo que se considera futil y vano.

Perturbado, trató de no mirar, de no pensar, de no recordar. Se propuso convertir su cerebro en un espejo de doble faz (uno para el presente, la otra para el pasado) que reflejara los pensamientos sin permitirles entrar. (Arroyo, 1993, p. 15).

Esta posición contrasta con la que se encuentra tradicionalmente tanto en estudios sociales como en la ficción, donde se propone rescatar el pasado como una forma para entender el presente y construir el futuro. Aquí el pasado debe quedar allí donde está, pues una adaptación del mismo a las actuales circunstancias no haría más que falsear la realidad actual al posar sobre ella una mirada teñida de ayer.

Es inútil se dijo; angustiado, los recuerdo son tan inevitables como la propia memoria, que es la que elabora aún sin nuestra participación y, a veces, como ahora, en contra de ella, haciéndonos ver estrellas donde sólo hay desolación. (Arroyo, 1993, p. 16).

Queda claro cómo reposar en el pasado puede dar una falsa visión de la realidad y, por consiguiente, de cómo actuar. La proposición pareciera ser entonces, sin negar el pasado pero tampoco recuperándolo a toda costa, vivir en el presente y construir el mismo en el día a día, sin el afán de permanecer en lo que ya pasó ni de sólo vivir para un futuro que es definitivamente desconocido e incierto.

Sobre éstos se imponen sus ojos fríos o llameantes: ojos de quien carece de recuerdos y ataduras, pero que sabe exactamente hacia dónde va o, por lo menos, lo que desea del presente. (Balza, 1995, p. 141).

Perturbado, trató de no mirar, de no pensar, de no recordar. Se propuso convertir su cerebro en un espejo de doble faz (una para el presente, la otra para el pasado) que reflejara los pensamientos sin permitirles entrar. (Arroyo, 1993, p. 15).

Un «espejo a doble faz» para entender el pasado y el presente, nos remite a la noción de *otredad* también presente en las obras que estudiamos. La posibilidad de ser uno mismo y otro, intrínseca a todo individuo, es puesta aquí de relieve en diversos niveles. Vemos la forma en que la realidad americana se manifiesta como juego de apariencias en el que las plantas, animales y el mismo entorno parecieran ser una cosa (por asimilación con patrones europeos), pero en realidad son otra. Unión de contrarios dirían los surrealistas ante este ser uno y otro al mismo tiempo. *Diario del enano* metaforiza esta situación hasta su máxima expresión cuando un mismo personaje atraviesa la historia de la humanidad siendo diversos y él mismo a la vez. Sólo el cambio de nombre marcará la mutación de esa esencia que persistirá a través del tiempo para adquirir, al final de la novela, el nombre de José Niebla.

He sepultado muchos yoes en el serpenteante camino, hasta arribar a José Niebla [...]. Nada, nada fuera de la memoria. Es el precio de todo verdadero poder: ser el enterrador de sí mismo. (Liendo, 1995, p. 11).

Esta búsqueda de identidad que trasciende lo que se fue alguna vez y privilegia lo que se es, constituye la base para la reflexión sobre un tipo de otredad particular como puede ser la que se encuentra tras la etnicidad.

La recurrencia de lo *étnico* en la narrativa más reciente impone que este tópico se analice sistemáticamente, pues es un aspecto que forma parte constitutiva de la identidad nacional. En las novelas publicadas en los noventa, los elementos de orden étnico están ficcionalizados bajo la forma de referencias directas: personajes, temas, lo que ofrece una visión de la percepción que actualmente se tiene de los componentes étnicos que conforman a la sociedad venezolana.

En una gran cantidad de obras los elementos de carácter étnico juegan un rol importante en la trama, al constituirse prácticamente en el eje de las obras. *Doña Inés contra el olvido*, *El Reino de Buría*, *Después Caracas*, *Viste de verde nuestra sombra* (Ricardo Azuaje), entre otras, son ejemplos de este regreso. No obstante, es importante marcar una diferencia con las obras de comienzos de siglo donde el tema también era tratado: en las novelas actuales los espacios del Blanco y del Negro se cruzan a diferencia de las primeras, donde ambos mundos se encontraban claramente diferenciados. En la actualidad, el Negro (el Indio) pasa, de ser objeto, a ser sujeto de la acción.

Amo y esclavo se presentan en *Doña Inés contra el olvido* como las dos caras de una moneda. Lo Blanco es lo oficial, lo Negro es lo ilegal; el Blanco es el marido, el Negro es el esclavo y el hijo del marido de la protagonista-narradora quien se encuentra frente a dos hombres Blanco/Negro que llevan la misma sangre.

Este último aspecto nos recuerda las relaciones ambivalentes que desarrollaron los colonos en tierras americanas cuando despreciaban a los Negros pero parcelaban esa consideración en el caso de las mujeres pues rechazaban su color pero añoraban sus favores sexuales. Señala Ligia Montañez al respecto:

El conquistador avanza en su relación con la mujer negra sólo respecto a un sector de ella, la cosifica como objeto sexuado y allí la califica positivamente. Fuera de ese contexto conserva su percepción de ella dentro de los límites históricos e ideológicos que corresponderían, es decir, como mercancía humana, como ser humano descalificado y despreciado. (Montañez, 1993, p. 86).

Estas relaciones tuvieron como resultado el surgimiento masivo de mestizos, grupo que como ya hemos visto asumió un rol social y que se encuentra en la base de nuestra sociedad actual, la cual, como dice Alain Charier (1995), se «vende» como hispánica cuando en realidad es étnicamente mestiza.

El final de la novela, cuando los herederos de los litigantes llegan a un acuerdo tres siglos después del inicio del pleito, pareciera aludir a la necesidad de conciliar, de unirse, de mezclarse, de hacer concesiones para lograr el avance y el progreso. Estas consideraciones están muy cerca de las proposiciones de Rómulo Gallegos, quien décadas atrás veía en el mestizaje la salida natural para resolver el conflicto Blanco/Negro que marcaba a la sociedad venezolana de la época.

En la misma línea de contrastar las actitudes del Blanco y del Negro se encuentra *Después Caracas* (José Balza), obra en la que se recurre a los estereotipos y estigmas que han caracterizado al Negro: «respira también su nuevo olor: pigmentos de algo desconocido» (p. 16), «convertirte también en mi esclavo» (p. 18), «nada ve en la negrura, excepto los bordes relampagueantes de unos ojos y el brillo blanco de la sonrisa» (p. 163), «se sueña perfecto: blanco, sano, querido por todos» (p. 51). Estos elementos definitorios de lo Negro son desconstruidos y caerán en la parodia pues quien realmente lleva la carga de la maldad no es el Negro, como tradicionalmente sucedía, sino el Blanco. Aquí Blanco y Negro, como en la novela de Torres, tienen la misma sangre, pero el autor llega más allá en la identificación pues no es por filiación que comparten el plasma, sino porque se trata del mismo personaje

que bajo crisis existenciales (?) incontrolables cambia de color de piel.

Después Caracas contiene una profunda reflexión sobre el ser Negro en la sociedad venezolana, dejando al descubierto sus contradicciones:

—Por felicidad o por tristeza los negros siempre se ríen. Salta la frase escuchada más de treinta años antes: la había dicho un profesor de Martinique, invitado por la Universidad, cuando Juan terminaba su carrera. El profesor Belrose dictaba un seminario acerca del negro en la novela, pero sus gratas conferencias unían la crítica literaria a la sociología, Juan y otros de sus discípulos habían tomado la materia electiva con entusiasmo y seriedad. No pocas veces los sorprendía el maestro con frases como aquella. También había apuntado en otra ocasión:

—En Caracas los negros no se ven. (Balza, 1995, p. 175).

Pese a que su piel arrastra de manera automática un pasado no redimido, desde niño Juan Estable se supo negro con orgullo. Había sido enseñado para la fiereza y la calma; para la plenitud. Tal vez por eso nunca afrontó conflictos cortantes. La ciudad, sin embargo, imponía sus reglas de sociedad blanca o mestiza o transculturada. Y por una acción instintiva, él y su familia (o a la inversa) supieron siempre adaptarse sin transigir. (Balza, 1995, p. 194).

Estamos ante una sociedad con un alto porcentaje de mestizaje, situación que toca lo físico, no así lo mental pues hace entender Balza que los Negros son obliterados, elididos, de ellos no se habla, es como si no existieran, pues la sociedad «impones sus reglas de sociedad blanca, mestiza o transculturada» (p. 194). Al final de la novela, el personaje entra nuevamente en crisis y la obra

concluye cuando éste se halla en un estado intermedio, y nos es descrito como un «hombre de blanca piel tostada» (p. 289). ¿Integración y final del juego de máscaras que ejecuta el personaje?, es la pregunta que podemos plantearnos al concluir la novela.

La referencia a las máscaras tiene una particular importancia en *Viste de verde nuestra sombra* de Ricardo Azuaje, novela donde nuevamente una crisis existencial impele al personaje principal a cambiar de identidad. Este se transformará en un indio que en plena ciudad marcará su rostro con pigmentos, se despojará de sus ropas y se armará de una macana con la que se defenderá de todo aquello que lo agrede.

En ambos casos, Balza y Azuaje, hay la necesidad de escapar de una situación agobiante de crisis existencial; y la vía escogida es la búsqueda de lo primigenio, de lo que está en el origen: el negro y el indio. Esta situación que podría parecer paradójica, pues deja de lado uno de sus componentes básicos, lo evidente —lo Blanco, lo reivindicados hasta ahora como el paradigma—, tiene su soporte en el referente real, en el imaginario del venezolano, pues estudios de psicología social (Banchs, 1992, p. 91-7) han permitido detectar que al definir las etnias que la constituyen, la sociedad venezolana da una valoración positiva al componente indio y al negro, mientras que le endilga al español valores mayoritariamente negativos.

Al consultar a algunos de los narradores mencionados con respecto a su interés por el tema étnico, todos lo han negado y lo conciben como un elemento aleatorio de su creación. Sin embargo, a nosotros nos sorprende la recurrencia del tema en diversos autores en un momento específico del tiempo y en una orientación similar. Nos consideramos por ello autorizados a adelantar una posible motivación. Tal vez sea lícito pensar que el mestizo venezolano se siente sin arraigo y está en busca de un origen, de seguridad, pues los elementos que en su furor interno él valora como favorablemente (indios, negros), son precisamente los que socialmente se denigran, al tiempo que la imagen de Blanco que él proyecta tiene en su interior connotaciones negativas. Al perder la

máscara blanca que cubría su piel negra o amarilla en décadas pasadas, el venezolano no asumió su destino sino que adoptó una nueva máscara, de carácter mestizo esta vez, la cual parece fracturarse pues, a pesar de su pertinencia, se trata de una máscara que está allí para acallar y ocultar verdades que pugnan por ver la luz.

El último elemento que presentaremos en nuestro trabajo es el punto físico de arraigo para la construcción de una identidad: *el espacio*. Las narraciones que estudiamos exalta parcelas de espacio como son la ciudad, los puertos, las islas y el mar. Todos estos puntos de la geografía venezolana se caracterizan por su caribeñidad.

La ciudad que aparece en las novelas de los noventa es la Caracas actual, una ciudad convulsionada por el tráfico, la velocidad, la inseguridad, el caos en una palabra. Es una ciudad que escapa del pasado mediante una evolución permanente de su aspecto, que evita que quienes han dejado de verla puedan reconocerse en ella. Es una ciudad cuyo rostro está en permanente construcción.

Los puertos son el espacio de tránsito entre la tierra y el mar, son el punto de contacto con el exterior y la última frontera de la tierra natal. Igualmente, los puertos son multifacéticos, son una suerte de reconstrucción del mundo en pequeño; de allí su variedad y aire de familia. Estos son espacios de partida, de dolor, pero al mismo tiempo de reencuentro y de unificación. Encontramos aquí también la ambivalencia referida en cuanto a lo étnico y a la historia.

La presencia de las islas y el mar no puede ser menoscabada en las novelas venezolanas más recientes. Llama la atención la proliferación de referencias a estos espacios pues la crítica siempre ha aludido a la carencia o no existencia de una novelística del mar en Venezuela, por contraposición a la novela del petróleo, por ejemplo. La actual narrativa sí nos permiten hablar de la existencia de una producción que tiene el mar como elemento estructurador

de la trama. En las obras más recientes, las islas están allí como un espacio vital, no sólo las islas venezolanas, sino las del resto del Caribe. Nuestros personajes, como ya lo hemos dicho, errantes por naturaleza, navegan de una isla a otra para mostrarnos especialmente lo que de ellas les llama la atención: *Viejo, Insulas y Salomón*, dan claros ejemplos de estos periplos caribeños.

Los sonidos de ese espacio también atraen nuestra atención pues aluden a canciones y ritmos eminentemente caribeños. Al igual que en casos anteriores, se marca aquí una diferencia con la tradición, pues es bien sabido que musicalmente se considera música venezolana aquélla interpretada en la región de los llanos (joropos, corridos, valeses). La actual narrativa nos muestra a un colectivo que vive y canta los boleros y que suda y se comunica al ritmo de la salsa.

CONSIDERACIONES FINALES

Estamos ante una situación que podemos calificar como de relectura de los orígenes. Se relea la historia, se reinterpreta los espacios, se reasume la proveniencia étnica. La década de los noventa queda entonces definida por la presencia del Negro, del Indio como realidad o huella cultural que se hace presente y toma el espacio para el diálogo que hasta entonces le había sido escamoteado. Las danzas, la música, los cuentos que aparecen en las novelas más recientes so percibidos como partes constitutivas de la propia cultura, como formas alternas para aprehender la realidad tal como ésta se ha venido construyendo a través del tiempo. La percepción del mar como una posibilidad espacial también está marcando una variación en la sensibilidad de quienes escriben en los noventa.

Estos comentarios nos conducen a una afirmación que por no haber concluido aún nuestra investigación formularemos más en forma de pregunta que de afirmación. La construcción de la identidad actual del venezolano pasa por la consideración de elementos tales como la historia, la percepción de la misma, valores culturales, elementos etnoraciales y espacio. Al

problematizar estos aspectos, la discusión no se centra ya en sus aspectos componentes, es decir, si se es blanco, Indio o Negro, sino en lo que se ha hecho con esos aportes. Es el aspecto multirracial el que interesa. La proposición se mueve de lo negativo a lo positivo; así el discurso pasará de un: «no soy negro, ni indio, ni blanco, soy mestizo...», a «soy negro, soy indio, soy blanco»...» y todo eso me permite reconocirme en los demás de mi comunidad sin importar el porcentaje de pigmentación que tengan. Como decíamos en el desarrollo de nuestro trabajo: «soy Uno y soy el Otro al mismo tiempo».

Si proyectamos esta fórmula a nuestro entorno más inmediato nos damos cuenta de que los elementos que problematiza la actual narrativa venezolana, son los mismos que son objeto de reflexión en el Caribe. Al asumirlos como grandes categorías de estudio tal vez podamos aceptar que caminamos sobre diferentes mapas al mismo tiempo y, al mirar las islas desde el continente, podamos decir: «Soy Uno, venezolano y soy Otro, caribeño al mismo tiempo».

BIBLIOGRAFIA CITADA

ARROYO, Miguel

1993 *El reino de Buría*. Caracas. Monte Avila Editores.

AZUAJE, Ricardo

1993 *Viste de verde vuestra sombra*. Caracas: Fundarte.

BALZA, José

1995 *Después Caracas*. Caracas: Monte Avila Editores.

BRANCHS, María A.

1992 «Representación social de la identidad venezolana desde la perspectiva de sus vínculos con indios, negros y blancos españoles». en *Boletín de la AVEPSO*. Caracas, Vol. XV, N° 1-3.

CARRERA, Gustavo Luis

1993 *Salomón*. Caracas: Monte Avila Editores.

CHARIER, Alain

1995 La culture afra-vénésoélienne: déclin et renouveau. Le cas de Barlovento (Tesis de Doctorado. Université des Antilles - Guyane) (inédito).

INFANTE, Angel Gustavo

1992 *Yo soy la rumba*. Caracas: Grijalbo.

LIENDO, Eduardo

1995 *Diario del Enano*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana.

MONTAÑEZ, Ligia

1993 *El racismo oculto en una sociedad no racista*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos.

RODRIGUEZ, Renato

1996 *Insulas*. Caracas: Fundarte

TORRES, Ana Teresa

1992 *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Avila Editores.