

EL NEGRO Y LO NEGRO EN LA NARRATIVA VENEZOLANA CONTEMPORÁNEA

Aura Marina Boadas

De vez en cuando, los entusiastas de la identidad sacan la artillería dialéctica pesada; lo étnico, lo lingüístico, la identidad histórica. En último extremo la raza. Fundar un estado en la identidad —es decir, en la uniformidad y el sometimiento de la diferencia— de lo étnico o lo lingüístico no es más que un primer paso en el camino que lleva al estado basado en criterio raciales.

Fernando Savater. *Sin contemplaciones*. p. 133.

En discusiones sobre cultura en el Caribe es común oír que el elemento Negro, en tanto componente étnico, constituye una variable fundamental para definir la religión; una condición indispensable para pertenecer al ámbito de la cultura caribeña y un requisito ineludible para determinar lo caribeño.

En el dominio literario son numerosos los estudios que abordan este tema. En la literatura caribeña se han adoptado dos perspectivas: una, la del estudio de obras cuyos autores son negros¹; y otra, la que analiza la presencia del negro en las producciones literarias². Esta segunda

¹ Francisco Calcagño. *Poetas de color*. La Habana: Imprenta Mercantil, 1887, entre otros.

² Pedro Barreda. *The Black. Protagonist in the Cuban Novel*. Amherst: the University of Massachussetts Press, 1979: Quinta DUNCAN. *El negro en la*

tendencia interesa sobremanera pues se ha dedicado a inventar los roles que asumen los personajes negros, sus actitudes, sus expectativas, su visión del mundo, arrojando datos que definitivamente hablan de la existencia de seres que, cualquiera sea su isla de proveniencia, comparten un imaginario y una manera de ver la vida.

Esta constatación nos lleva a preguntarnos cómo es el caso en el Caribe continental, y para ello vamos a tomar a Venezuela como espacio para el análisis. En los estudios literarios venezolanos lo étnico no ha sido un tema objeto de estudio sistemático, lo que sí ha ocurrido con tópicos como el petróleo, la naturaleza o la dictadura. Los pocos trabajos encontrados sobre lo étnico³ focalizan particularmente en la figura del Negro y dan de su existencia en la literatura, la cual se da, bien sea a manera de referencia, gracias a los comentarios de terceros, o bien, como referente real, al ser un personaje de ficción. La definición de estas dos modalidades es producto de la observación de obras publicadas desde comienzos de siglo hasta 1950 aproximadamente, entre las que resalta especialmente el estudio realizado por Maurice Belrose cuya periodización asumiremos en este trabajo.

literatura constarricense. San José: Editorial Costa Rica, 1975; León-Francois Hoffman. *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*. París: Payot, 1973; Richard Jackso. *The Black image in Latin American Literature*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1976; entre otros.

³ José Marcial Ramos Guédez. *El negro en la novela venezolana*. Caracas: UCV, 1980; Maurice Belrose. *Présence du Noir dans le roman vénézuélien*. [París]: Editions Carinéennes, Géreo, 1981; Daniel Piquet. *La cultura afrovenezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983; Andrés Bansart. *El negro en la literatura venezolana*. Caracas, 1984 (Trabajo de ascenso a la categoría e Asociado. Universidad Simón Bolívar); Marvin A. Lewis. *Ethnicity an identity in contemporary agro-venezuelan literature*. Columbia: University of Missouri Press, 1992.

La reciente data de estos trabajos críticos, casi todos de la década del ochenta, nos induce a pensar que después de los años cincuenta desaparece el Negro como objeto poético y que, por consiguiente, su

presencia en la literatura venezolana está fechada (1900–1950). No obstante, este cimarronaje del Negro de las páginas narrativas inquieta, pues resulta difícil aceptar que después de haberse ido elaborando, cada vez con mayor rigor analítico, la temática vinculada al negro, de pronto puede desaparecer sin que quede una rastro, sin dejar una huella, y haciéndose perder, con su huida, nuestra condición de caribeños.

Es importante entonces ver cómo ha sido la evolución de la presencia del negro en la narrativa venezolana desde comienzos del presente siglo e intentar descubrir posibles pistas que nos permitan encontrarlo en las manifestaciones literarias de más reciente data.

Peonía, el punto de partida.

El Negro irrumpe en la novela venezolana conducido por el criollismo, que marca la narrativa de fines del pasado siglo. Se trata de una presencia referencial, pues no es su rostro el que vemos, sino los comentarios sobre sus actitudes, faltas y costumbres las que llegan a nuestros oídos cuando los señores de la casa conversan o cuando las damas de sociedad se reúnen.

Peonía (1890) de Manuel Vicente Romero García es, tal como lo señala Maurice Blerse⁴, la primera novela donde abundan referencias al Negro, las cuales, por las valoraciones que llevan implícitas, describen

⁴ Maurice Belrose. *Présence du Noir dans le roman vénézuélien*. [Paris]: Editions Caribéennes; Gêrec, 1981, p. 46.

un colectivo digno de desprecio. A los personajes negros se les atribuyen calificativos tales como los de pereza, fealdad, suciedad y sus relaciones con los Blancos están asignadas por intercambios de tipo patrón/peón tras los que se vislumbra un pasado de amo/escalvo. No obstante, no estamos frente a conflictos de orden racial, sino social.

Pero, todo no es negativo pues en este ambiente rural, también se resalta el lado festivo, mediante la alusión a fiestas populares, cantos y bailes.

En las novelas de ambiente urbano que siguieron (*Idolos rotos* (1901), *El hombre de hierro* (1907), *Tierra del sol amada* (1918) y *Vida en Caracas* (1919) también se encuentran alusiones al Negro. Aquí su presencia puede ser detectada como parte de un conglomerado; ejército, trabajadores... Forma parte de las comparsas que crean el espacio humano de las obras. Destacan en este momento las referencias a representantes de diversos grupos étnicos; negros, indios, pardos, realidad que permite a un personaje afirmar que la falta de coherencia de la nación venezolana y su carencia de "alma nacional" son consecuencia de la multiplicidad de razas que se encuentran sobre este suelo, teniendo sólo como rasgos en común la lengua y la nacionalidad.⁵ Se observa cómo los componentes están por separado, no hay intercambios y menos aún fusión. Recibe grandes ataques el grupo de los pardos, hombres mestizos, mulatos y zambos que accedieron a instancias de poder después de las guerras de independencia y que por la vía del estudio y de los negocios llegaron a tener firmes posiciones en diversas esferas de la sociedad. *En este país...!* (1920) y *Después de Ayacucho* (1920) presentan la movilidad

⁵ Rufino Blanco Fombona. *El hombre de hierro*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972.

social de este grupo que logra ascender por medio de la política y de su participación en guerras civiles.

El pardo tiene un parangón en la región insular franco caribeña en la figura de los mulatos, los cuales conformaron un grupo social rechazados por los Negros, pues renegaban de su origen al tener como norte el “blanqueamiento” de la raza, y marginados por los Blancos por ser hombres “de color”. La gran paradoja será que los mulatos destronarán a los Blancos en diversas instancias de poder.

En este recorrido que la literatura se da por tarea, la figura del pardo es asociada, en términos generales, a la del mulato. En *Ifigenia* (1924), a la par de la imagen exótica y pintoresca que el Blanco tiene del Negro y del mulato, aparecen calificativos que definen a este último como un ser grotesco, carente de personalidad y portador de un odio ancestral. Destaca aquí particularmente el que se atribuye al mulato la responsabilidad de los males que padece el país.

Si; ¡el mulato es del crisol paciente donde se funden con dolor los elementos heterogéneos de tanta raza aventurera!... En él se encierra la causa de toda nuestra inquietud, de todos nuestros errores, nuestra absurda democracia, nuestra errante inestabilidad...⁶

Se vislumbra cierto interés por este personaje que deja de ser un “extra” o “figurante” para convertirse en un personaje, secundario, pero personaje al fin. El prejuicio social y racial empieza a elaborarse como la manifestación de dos grupos que conviven tratando de defender cada uno de su visión del mundo. También comienza a verse cada uno de esos colectivos como parte constitutiva de la sociedad venezolana. En

⁶ Teresa de la Parra. *Ifigenia*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

una conversación en *Ifigenia* se define la generosidad del venezolano como una herencia española, posición refundada por otro que la cataloga como un aporte de los Negros. Tal como lo señala Maurice Belrose⁷ los argumentos son ambiguos pues no se sabe si se alaba o se critica al Negro al atribuirle la prodigalidad del venezolano, pero añadimos; por lo menos es un tema objeto de discusión.

La condena del pardo toca su fin en *La Trepadora* (1925), donde se rehabilita a este personaje y se le adjudica la tarea de regenerar la sangre de la aristocracia, en plena decadencia para ese entonces. Igualmente irrumpe aquí la contraparte femenina, la mujer mulata, hasta ahora ausente en la narrativa venezolana. Se dibuja el personaje a partir de los estereotipos existentes; por ello se le describe como “bella”, “apetitosa” y “sensual”.

Sin ser apologías del racismo, las novelas mencionadas dejan entrever una censura para ese componente negro de la sociedad venezolana. Molesta su color, su ignorancia, su espontaneidad, su prepotencia, el que quierá “Igualarse” y disfrutar de los mismos beneficios sociales, económicos y políticos de los Blancos, sin contar con la pureza de sangre requerida para ello.

Este rechazo solapado quedará resuelto en *Las lanzas coloradas* (1931), donde sobre un trans fondo histórico, Blancos, Negros y mulatos asumirán con propiedad un rol particular en la dinámica social. El Negro ha dado un nuevo paso en esta novela, pues alcanza el papel protagónico. Aquí se tratan distintos asuntos relacionados con la vida de los negros y se ponen de manifiesto diversos estereotipos, algunos ya vislumbrados en obras anteriores.

⁷ *Ibid.*

En esta novela se plantea lo relativo a las relaciones sexuales entre Blancos y Negros, las condiciones de vida de éstos, el rol de las nanas negras que relatan cuentos y entonan canciones de cuna. También aparece la figura de Negro-rebelde, hombre fuerte, valiente, orgulloso; la representación del macho que no teme arriesgar su vida y cimarronea para librarse de la opresión. Frente a él está el Negro-sumiso, esclavo leal quien por encima de su supervivencia defiende los intereses del amo; el Negro- animal cuyas actitudes padecen las mujeres Blancas que son violadas en una afirmación de libertad y revancha. Complementa este panorama el Negro-niño que aparece en *Odisea de tierra firme* (1931), de quien se dice que “tiene en medio de su barbarie unos ojos y un sentido decorativo infantil”.⁸

De esta forma, desde 1931 se sientan las bases de lo que será la novela negrista venezolana, que arranca con pie firme en 1934, con *Cantaclaro*. En este período el Negro continúa siendo personaje principal, tanto es así que se encuentran referencias a él desde el mismo título de las obras; *Canción de negros* (1934), *Pobre negro* (1937) y *Nochebuena negra* (1943) son ejemplos de ello.

La emergencia de la novela sobre el negro trae consigo el tratamiento de diversos temas vinculadas a la existencia y participación social de este grupo humano. Esto se pone de manifiesto mediante la focalización que los autores hacen de su comportamiento, actitudes y deseos. Se destaca nuevamente en este período la fidelidad de algunos negros para con sus amos o patrones, al tiempo que también se recuerda el carácter rebelde de otros. Este último elementos es unido, en estas obras, al carácter inestable y “picaro” de algunos Negros para quienes sólo cuenta el presente y rechazan cualquier vínculo que los pueda atar más

⁸ Mariano Picón Salas. *Odisea de tierra firme*. Santiago, Chile: Zig-Zag, 1940. p. 48.

de lo deseado en un lugar. Esto marca su condición de seres errantes, sin pasado conocido, que van de un lugar a otro, sin ocupación definida y disfrutando de lo que el día ofrece; bailes, música, fiestas y encuentros amorosos ocasionales.

El aspecto sexual es reiteradamente aludido mediante las referencias a la naturaleza erótica del negro. Se evoca uno de sus más reiterados deseos ocultos como es la violación de una mujer blanca (*Mene y Nochebuena negra*) o la realización efectiva del acto como sucede en *Pobre negro*. Estas violaciones, en cualquiera de los planos -mental o físico-, parecieran ser la reafirmación de la condición de hombres de

estos individuos, quienes escapan del anonimato social en que se encuentran al ejercer este poder sexual. Estas escenas de triunfo nos recuerdan los comentarios de Frantz Fanon cuando refiere en uno de sus trabajos que la preocupación esencial de los antillanos que llegaban a Francia para hacer el amor con una blanca y apenas desembarcados en el puerto de El Havre se dirigían a las casas de citas para luego, una vez cumplido el verdadero rito de iniciación de su virilidad, seguir el camino a París. Fanon ilustra esta situación con una anécdota, cuya veracidad no importa tanto como su persistencia en el tiempo:

Hace una treintena de años, un Negro de muy bello tinte, en pleno coito con una rubia "incendiaria" gritó en el momento del orgasmo: "¡Viva Schoelcher!" Cuando se sepa que Schoelcher es quien hizo adoptar por la III República el decreto de abolición de la esclavitud, se comprenderá que es necesario calibrar bien cuáles son las relaciones posibles entre el Negro y la Blanca.⁹

⁹ Frantz Fanon. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Schapire editor, 1974. p. 63.

Interesa extrapolar de estos ejemplos la idea de que el Negro está buscando la adquisición de aquello que el Blanco posee para igualarse a él. Por vía de la posesión sexual se tiene una cultura, se logra un derecho de vida.

El fantasma de la alineación pareciera empezar a rondar y queda radicalmente desenmascarado cuando para algunos Negros el “blanqueamiento” de la raza se convierte en un lema de la vida que los (y las) impulsará a buscar desesperadamente parejas más claras de piel, rechazando cualquier otro posible compromiso demasiado “oscuro” para los fines deseados. Surge así la búsqueda de una identidad dibujada en colores claros y hacia ella marchan los Negros de las novelas analizadas. Esta búsqueda, paradójicamente, no dejará de lado un imaginario fuertemente arraigado representado por las supersticiones, las prácticas de brujería y la creencia en seres sobrenaturales, que son aludidas frecuentemente.

La evolución que hemos delineado hasta ahora, iniciada con *Peonia* (1890), había de la aparición y desarrollo de un actor en las letras venezolanas; el Negro. Como ya señalamos, este personaje es meramente aludido, en un primer tiempo; pasa luego a ser personaje secundario y; en un tercer momento, se convierte en el protagonista principal, eje de las acciones. Esta tercera etapa parece concluir con la aparición de *Cumboto* en 1950, punto en el que culmina el estudio de Belrose sobre la presencia del Negro en las letras venezolanas. Cabe preguntarnos si este silencio repentino es absoluto o si el Negro cambió de máscara, pues, tal como lo señalamos anteriormente, el período cierra con la alienación como problema latente. ¿será acaso el tiempo de la “piel negra y las máscaras blancas”?

Emergencia de lo negro.

Dentro de la historiografía literaria venezolana la década del cincuenta trae cambios profundos en la manera de hacer literatura. Hacia 1955 el grupo Sardo, alimentado por las lecturas de Sartre, Simone de Beauvoir, Camus, Sábato, Asturias, Arreola, empezó a manifestar nuevas proposiciones orientadas a ...“universalizar’ nuestra literatura, rehuyendo la obra de inspiración regional, el folklorismo, las soluciones edificantes”¹⁰ Estos postulados dieron pie al surgimiento de una nueva estética donde el tema étnico fue suplantado por otros más cercanos a las inquietudes del colectivo venezolano que en aquel entonces era agente de un éxodo rural creciente y salía de una dictadura para entrar en otra.

La ciudad y todo lo que ella inspira o produce es un tema recurrente en estos tiempos, aunque no nuevo, pues desde antes, tal como lo plantea Juan Liscano, ...“existía en Venezuela una copiosa literatura descriptiva de la vida urbana y de los seres anónimos y fracasados que pueblan los barrios pobres o de clase media”... Lo que debe tomarse en cuenta es la novedosa óptica adoptada pues se debe a la nueva generación de creadores, y especialmente a Salvador Garmendia, ...“el haber convertido esa indagación en una visión agobiante, desesperada, del mundo y de la condición humana”¹¹ Con la ciudad viene todo un espacio social y humano donde nos interesa destacar particularmente dos elementos: la música y el proletariado.

El enfrentamiento hombre-ciudad multiplica en la ficción la existencia

¹⁰ Juan Liscano. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1984. p. 123.

¹¹ *Ibid.* p. 132.

de personajes proletarios que deambulan por los espacios capitalinos en busca de trabajo, de comida o simplemente tras un poco de dinero. Estos individuos pueden desempeñar cualquier trabajo, hoy son marineros, mañana oficinistas y más luego sindicalistas. Están donde les pagan y una vez satisfechas sus necesidades pueden emigrar hacia otros derroteros donde iniciarán de nuevo el proceso. Recuerdan particularmente la figura del pícaro, quien valiéndose de tretas y trampas logra siempre salir bien librado de los diversos sucesos que le acontecen. Estas actitudes tienen para nosotros una particular similitud con las de los personajes de los cuentos folklóricos donde la moraleja censura al más fuerte y reconoce al astuto; donde la prudencia de tío Tigre es vulnerable por el facilismo de tío Conejo. Esta inversión de la moraleja con relación a los cuentos originarios provenientes de África, en los cuales se valoraban la lealtad, la paciencia y la colaboración, entre otras virtudes, data del período colonial cuando la viveza era el único pasaporte que tenía el esclavo para dejar de padecer malos tratos y convertirse en cimarrón. ¿Esteremos frente a una resurgencia histórica?. Definitivamente la respuesta pareciera ser afirmativa pues en muchas de las obras revisadas la actitud de los personajes principales pareciera ser una actualización de las “hazañas” de los mencionados héroes del folklore.

La música también tiene una marcada presencia en la narrativa vinculada a los urbano. Históricamente los ritmos provenientes del Caribe hicieron su aparición en los salones caraqueños en la década del cincuenta. En aquel entonces no se había logrado consolidar un ritmo musical que fuera reconocido por todo el país como representativo de su sentir. De esta forma, a pesar del rechazo de las élites que aspiraban a tener una música nacional que representara su venezolanidad, los ritmos caribeños se impusieron ...“consolidando una identidad musical

donde lo extranjero no contradice lo nacional, sino que lo sobrepasa tomando ventajas sobre él”.¹²

Esta “ventaja” es la que se pone de manifiesto en la literatura donde la música popular, representada por boleros, merengue, calipsos, guarachas, etc., aparece como un recurso expresivo que funge de registro de la memoria colectiva, relaciona cantantes, ambientes y personajes y sirve de inventario para representar, en la ficción, el modo de vida de la sociedad venezolana, particularmente del mundo urbano. En *Confesiones de Daniel Santos a Héctor Mujica* (1982) puede leerse:

*Quien no ha tarareado, quién que frise en los cincuenta o esté en los cincuenta, y aún pertenezca a la generación de los 30, los 40, y mucho jovencito también, de quienes se inician en el reino de la salsa, la de los Willie Colón, los Ismael Rivera, los D’León, los Pedro navaja Blades de Centroamérica y el Caribe, no se ha sentido atraído por la voz de este hombre que ya pasó la raya de los 66 y se confiesa de 43, mil mujeres, pero sólo siete esposa...*¹³

Así pues, en las páginas de las noventa posteriores a 1950 encontramos una sociedad que a pesar de pensarse y sentirse –lo cual coincide con la afirmación de Alin Charier¹⁴, cuando señala que la sociedad venezolana ha querido por mucho tiempo dar de si misma una imagen

¹² Francisco Bottaro. “Música popular y clases sociales: el caso venezolano” en *Caravelle* (Toulouse), Nº 65 (1995), p. 169.

¹³ Héctor Mujica. *Confesiones de Daniel Santos a Héctor Mujica*. Caracas Editorial Cejota, 1982, p. 3.

¹⁴ Alain Charier. *La culture afro-vénézuelienne: déclin et renouveau. Le cas de Barlovento*. por: Daniel Piquet. *La cultura afrovenezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983 p. 103.

hispanica-, participa y adopta una cultura eminentemente mestiza en sus gustos musicales y en sus actitudes vitales picarescas. Vale la pena citar en este momento un comentario de Marguerite Yourcenar, que ilustra acertadamente nuestro planteamiento, cuando señala que “Es esencialmente en el dominio de la música y el baile que el negro ha dejado su profunda huella en una sociedad que lo rechaza, triunfo que no es incompatible con su condición de aislamiento”.¹⁵ Retenemos de esta cita la palabra “huella” pues es justamente lo que buscábamos en las obras literarias que analizamos una vez que desapareció el Negro como personaje. Podemos considerar con propiedad que éste ya no está en términos referenciales concretos mas dejó una huella cultural que es posible rastrear tal como lo hemos visto en gustos, actitudes y comportamientos.

Los noventa: El Negro y lo Negro.

En esta última década hemos visto aparecer de nuevo en la narrativa venezolana la figura del Negro como personaje importante en la ficción narrativa. *Doña Inés contra el olvido* (1992) y *El Reino de Burla* (1993) son dos ejemplos de este regreso, cuyo pretexto fundamental pareciera ser la presencia del tema histórico en la novelística actual. Historia que lejos de ser el relato oficial es la recopilación de versiones que refieren la otra historia, la cotidiana, la vivida por los habitantes comunes que tratan, por medio de los recuerdos, de reconstruir su historia personal y familiar y la de su comunidad. La presencia del Negro es, en la primera novela, producto de la ficción, en la segunda es la recreación de un personaje histórico, el Negro Miguel, cimarrón que condujo la primera insurrección de esclavos a mediados del siglo

¹⁵ Marguerite Yourcenar. *Fleuve profond, sombre rivière*. Paris: Gallimard, 1964, p- 21. Citado por: Daniel Piquet. *La cultura afrovenezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983, p. 103.

XVI. En estas obras reaparecen los estereotipos que la cultura occidental ha endilgado al Negro, desde siempre: terquedad, mentiras, malicia, brujerías, sexo, libertinaje y superstición, unido a otros cuya valoración puede ser menos negativa que la de los anteriores: baile, celebración.

No obstante, es importante marcar una diferencia con las obras de comienzos de siglo, pues en aquellas los mundos parecían estar claramente escindidos: espacio Blanco, la hacienda / espacio Negro, nada material (posesiones culturales). En las novelas actuales los espacios del Blanco y del Negro parecen cruzarse. En *Dona Inés contra el olvido* los representantes de ambos mundos se enfrentan por la posesión de unas tierras y utilizan para el litigio los mismos recursos –cartas: aparece pues algo en común. Esta institución es confirmada explícitamente por las reflexiones del personaje Blanco, una mantuana caraqueña, cuando refiriéndose a su esclavo negro dice: “Te eché mucho de menos cuando te moriste, tu terquedad y tu desafío eran la medida de mi orgullo”¹⁶, y también, “...Juan del Rosario, contradiceme, dispútame. Cada vez que lea un auto tuyo me encontraba a mi misma, a cada nueva pretensión que se te ocurría, más me afirmaba”...¹⁷

Amo y esclavo se presentan en estas líneas como las dos caras de una moneda. Lo Blanco es lo oficial, lo Negro es lo ilegal, dicotomía que puede continuarse con otros en las páginas de la novela que nos ocupa, es bueno oír de boca de la narradora el motivo por el cual hace transcribir sus memorias: “Todo lo he dictado para ti, mi marido, mi primo, mi igual, y para ti, mi paje, mi liberto, mi opuesto... Ven a desba-

¹⁶ Ana Teresa Torres. *Dona Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992, p. 20.

¹⁷ *Ibid.* p. 25.

ratarnos juntos, que un golpe de viento bastará para desmenuzarnos”.¹⁸ El Blanco es su marido, el negro es su esclavo y el hijo bastardo de su marido. La narradora 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 tierra 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”¹⁹

Estas relaciones tuvieron como resultado el surgimiento 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 decía Charier se “vende” como hispánica cuando en realidad es étnicamente mestiza.

Conjuntamente con la novelas que reactualizan la presenta del Negro en la producción literaria de los noventa, también hay otras que continúan con la línea trazada en las décadas inmediatamente anteriores que

¹⁸ *Ibid.* p. 239.

¹⁹ Ligia Montañez. *El racismo oculto en una sociedad no racista*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1993, p. 86.

presentaban lo que denominamos más arriba la “huella” negra. Los pícaros, las danzas y la música siguen cruzando las páginas de estas obras. Y pícaros dos elementos que queremos señalar particularmente como son la oralidad y la comida.

La oralidad surge como el discurso más idóneo para narrar esa nueva historia, la versión de los que nunca han sido oídos hasta ahora, la de los marginados de la sociedad que a pesar de no tener puestos importantes han vivido ¿padecido?, el devenir histórico. La oralidad queda fundamentalmente representada en estas obras por narradores interpuestos que cuentan su historia para que otro la transcriba, por “echadores” de cuentos (véase la proximidad con la expresión franco caribeña equivalente “tirer de contes”) que, en velorios y otras ocasiones, narran diversos episodios de la vida de la comunidad, “salpimentados” con narraciones orales tradicionales como cuentos, adivinanzas y otras chanzas. Los objetivos de todas estas acciones son puestas al descubierto por Luz Marina Rivas cuando afirma que en algunas obras de este período hay ...”un esfuerzo por mostrar el otro lado de la historia, por develar su hacerse desde una pretendida posición de poder, que nunca es tal. Además la historia aparece como intrahistoria de todo aquello que más allá de los eventos políticos o militares, nos constituye como identidad, pero nunca totalmente.”²⁰

La “condimentación” que hacen los narradores a sus cuentos nos permite pasar al registro culinario que irrumpe en estas obras trayendo consigo toda una cultura caribeña, mestiza, producto de intercambios, adaptaciones y recreaciones permanentes. En las páginas de *Salomón*

²⁰ Luz Marina Rivas. “Metaficción e historia en la escritura de Ana Teresa Torres”, Ponencia presentada en el Coloquio “Presencia crítica de cuatro narradores venezolanos: José Balza, Carlos Noguera, Milagros Mata y Ana Teresa Torres”. Trujillo, 22-24 de mayo de 1996. p. 17.

(1993) encontramos chorizos, morcillas, sancochos, rones, yucas, ocumos, ñames, casabes, chicharrones, arepas, funches, plátanos... un sinfín de alimentos que conforman la dieta regional. Se dificulta enormemente determinar aquí un aporte Negro concreto pues los especialistas en el tema están de acuerdo para afirmar que... “pocos son los estudios que se han dedicado a la investigación de la cultura (gastronómica) afroamericana”²¹, y por ende, sería aventurado adelantar conclusiones, no obstante lo que sí puede establecerse es la influencia en cuanto a modos de preparación; aparecen entonces los sofritos y ciertos colorantes.

La década de los noventa queda entonces definida por la presencia del negro y lo negro como impronta 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, la comida, y la prueba más determinante la da un personaje de *Solitaria Solidaria* (1990) que acorta las distancias:

*Los blancos no somos de la fiesta, los blancos aquí somos espectadores, pero no soy blanca, no lo siento así.
He visto a estos negros muy de cerca para vivir distancias ahora.
Hay algo de misterio, de lo fatídico, de lo oculto en esto que me llama, me gusta.*²²

Estas palabras que quedarán como un deseo no realizado serán llevadas a la práctica por otra mujer años después, quien sí entrará en el círculo y bailará con un negro hasta tumbarlo, para luego de unos tragos de ron seguir el baile con otra pareja. Es posible afirmar que hubo un

²¹ José Rafael Lovera. *Gastronomía caribeña*. Caracas: CEGA, 1991, p. 50.

²² Laura Antillano. *Solitaria solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 115.

cambio de máscaras. Esta vez el Blanco asumió una máscara negra que le da legitimidad dentro de su cultura actualmente.

.....

Podemos establecer algunas conclusiones que se desprenden de los comentarios hasta ahora expuestos. Por una parte, se puede afirmar con propiedad que existen elementos que permiten hablar de la presencia recurrente de elementos de orden étnico en la narrativa venezolana, los cuales, lamentablemente, no han sido objeto de estudio sistemático por parte de la crítica literaria como sí ha sido el caso en algunas de las literaturas nacionales que conforman los sistemas caribeños. En la literatura venezolana contemporánea se destaca particularmente la presencia reiterada del Negro sea de manera referencial directa, en calidad de personaje o como resurgencia cultural bajo la forma de una "huella" étnica que marca profundamente nuestra cultura. Esta presencia, que se esconde tras el acontecer diario de una cultura venezolana mestiza, le da la posibilidad, tanto a los personajes de ficción, como al venezolano que le sirve de referente, de vestir en su vida cotidiana bien sea de "blanco" o de "negro" según convenga, pues ambos colores le sientan bien, ambos colores forman parte de su caribeñidad.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANTILLANO, Laura. *Solitaria solidaria*. Caracas: Planeta, 1990.
- ARROYO, Miguel. *El Reino de Buria*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1993.
- BELROSE, Maurice. *Présence du Noir dans le roman vénézuélien*. [Paris]: Editions Caribéennes; Gérec, 1981.

- BLANCO FOMBOMA, Rufino. *El hombre de hierro*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972.
- BOTTARO, Francisco. "Música popular y clases sociales: el caso venezolano" en *Caravelle* (Toulouse), Nº 65 (1995).
- CHARIER, Alain. *Le Culture afro-vénézuelienne; déclin et renouveau. Le cas de Barlovento*. (Tesis de Doctorado. Université des Antilles-Guyane).
- DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Idolos rotos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Ramón. *Cumboto*. Santiago de Chile, De. Universitaria, 1967.
- FANON, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Schapire Editor, 1974.
- GALLEGOS, Rómulo. *La Trepadora*. Lima: Organización Continental de Los Festivales del Libro, (s.f.) 3era. serie.
- , *Cantaclaro*. Lima: Organización Continental de Los Festivales del Libro, (s.f.) 3era. serie.
- , *Pobre negro*. Lima: Organización Continental de Los Festivales del Libro, (s.f.) 3era. serie.
- HERNÁNDEZ, Emiliano. *Vida de Caracas*. Caracas: Imprenta Nueva, 1919.
- LISCANO, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1984.
- LOVERA, José Rafael. *Gastronomía caribeña*. Caracas: CEGA, 1991.
- MENESES, Guillermo. *Canción de negros*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972.
- MONTAÑEZ, Ligia. *El racismo oculto en una sociedad no racista*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1993.

- MUJICA, Héctor. *Confesiones de Daniel Santos a Héctor Mujica*. Caracas: Editorial Cejota, 1982.
- PARRA, Teresa de la. *Ifigenia*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- PICÓN SALAS, Mariano. *Odisea de tierra firme*. Santiago, Chile: Zig-Zag, 1940.
- PIQUET, Daniel. *La cultura afrovenezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983.
- POCATERRA, José Rafael. *Tierra del sol amada*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- RAMOS GUÉDEZ, José Marcial. *El negro en la novela venezolana*. Caracas: UCV, 1980.
- RIVAS, Luz Marina. "Metaficción e historia en la escritura de Ana Teresa Torres". Ponencia presentada en el Coloquio "Presencia crítica de cuatro narradores venezolanos: José Balza, Carlos Noguera, Milagros Mata y Ana Teresa Torres". Trujillo, 22-24 de mayo de 1996. p. 17.
- ROMERO GARCÍA, Manuel Vicente. *Peonía*. Caracas: Colección Clásicos Venezolano de la Academia Venezolana de la Lengua, 1961.
- SOJO, Juan Pablo. *Nochebuena negra*. Caracas: Monte Ávila, 1972.
- TORRES, Ana Teresa. *Dona Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- URBANEJA ACHELPOHL, Luis Miguel. *En este país!*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1989.
- USLAR PIETRI, Arturo. *Las lanzas coloradas*. Lima: Lima: Organización Continental de Los Festivales del Libro, (s.f.) 1era serie.