

ENSAYOS
ITINERANTES

TIERRAS DE AGUA

Juan Cristóbal Castro

PREMIO de ENSAYO 2021
DIGECEX-CEVAM

ediciones
Actual

cevam
Centro Venezolano Americano de M...



EXCEPT
POSTAGE PAID
BY ADDRESSEE

1.00
4.52
Liberty Express

TIERRAS DE AGUA
ENSAYOS ITINERANTES



XIOMARA JIMÉNEZ
Serie "Pattern"
El juguete azul de un niño
Caracas, 2018
Fundación Cultural Chacao

TIERRAS DE AGUA

ENSAYOS ITINERANTES

Juan Cristóbal Castro



TIERRA DE AGUA. ENSAYOS ITINERANTES

© Juan Cristóbal Castro

1ª edición, 2022

DE ESTA EDICIÓN

© Universidad de Los Andes

Dirección General de Cultura

Ediciones Actual

© Centro Venezolano Americano de Mérida CEVAM

DISEÑO Y CUIDADO DE LA EDICIÓN

José Gregorio Vásquez

FPTOGRAFÍA DE PORTADA Y CONTRAPORTADA

© <https://unsplash.com> / <https://pixabay.com/es/>

FOTOGRAFÍAS INTERNAS

© <https://unsplash.com> / <https://pixabay.com/es/>

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY:

Depósito Legal: ME2022000059

ISBN: 978-980-11-2082-7

Edición digital, 2022

Reservados todos los derechos



El presente documento se distribuye en esta edición bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. La evaluación y arbitraje fue realizado de manera anónima y gratuita con la finalidad de contribuir con el libre acceso a la producción intelectual de la Universidad de Los Andes — Venezuela, a través de su Repositorio Institucional SaberULA (www.saber.ula.ve).

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	11
A MODO DE INTRODUCCIÓN	15
I	19
Benjamin en Transmilenio o la retórica de lo oral	21
Los dictados de la voz	27
Ficciones sonoras	40
El descenso Olímpico	49
Arte total y/o magisterial	61
II	71
La intervención por-venir	73
Gracias totales	76
Era post-verdad	79
La invasión con-sentido	84
Sueños regeneradores	87
Futuros de la polis	90

Arqueología del residuo	93
Misión pobreza	97
Residuos impuros	104
La polis fracturada	113
III	129
La condición poschavista	131
La realidad migrante	139
Otros lugares	144
El espacio cosmopolita	147
La flor nacional	150
La utopía vital	154
Juguetes de sol:	
una fogata en Iquique	155
Formas de ofrendar	163
Radiaciones electromagnéticas	165
¿Dónde hay sol?	171
Chile iluminado	174
Lecciones del Otro	178
El hogar oscuro	181
La nación: el límite	185
Bibliografía	191

CONCURSO DE ENSAYO
“LA DIÁSPORA. LOS QUE SE QUEDAN Y LOS QUE SE VAN”
DIRECCIÓN DE CULTURA DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

INFORME DEL JURADO

El jurado evaluador, luego de leer detenidamente los trabajos presentados al Concurso de Ensayo: LA DIÁSPORA, LOS QUE SE VAN Y LOS QUE SE QUEDAN, convocado por la Dirección General de Cultura de la Universidad de Los Andes, en convenio con el Centro Venezolano Americano de Mérida (CEVAM), ha decidido otorgar el premio al ensayo titulado TIERRAS DE AGUA: ENSAYOS ITINERANTES, presentado bajo el seudónimo de Thomas Browne, por su originalidad temática, argumentación y claridad expositiva, estilo propio y manejo de fuentes bibliográficas que sustentan el tema elegido en dicho trabajo.

Fallo que tiene lugar en la ciudad de Mérida, a los diecisiete días del mes de febrero de dos mil veintidós.

JOSÉ DAVID NÚÑEZ Y BETULIO BRAVO

PRESENTACIÓN

La complejidad de la diáspora muchas veces es abordada inapropiadamente, de manera simple, y más comúnmente se plantea como un problema social y económico, pero en realidad el asunto tiene múltiples aristas y todo lo que rodea a este fenómeno sociocultural es digno de sopesar y analizar a la luz no solo de las pérdidas, olvidos y abandonos, sino también de las aperturas culturales que pugnan contra la xenofobia, la intolerancia, los fanatismos y los odios infundados.

Las grandes migraciones suelen sobrevenirse generalmente en períodos de crisis políticas, guerras, conquistas y desgracias naturales, esto las ha signado de manera inmediata como un asunto nefasto y, sin duda, hay muchas razones desprendidas del amargo viaje de los migrantes apartados de su tierra que así lo justifican, empero la historia también nos muestra que gracias a las migraciones se han construido civilizaciones más tolerantes, crisoles receptáculos de razas y culturas que han agrupado al uno y al otro bajo una misma identidad territorial.

Sin embargo, como decíamos, el asunto es muy rico, ¡hay tanto qué decir! Por esto, nos pareció muy necesario convocar un concurso de ensayo que nos invitase a documentar y reflexionar sobre la diáspora, sobre las aventuras positivas y las calamidades que viven los que se desprenden de su madre patria, pero también sobre lo que pasa con los que permanecen en el lugar desde el que se originó la migración, los que no se van por cualquiera que sea la razón, los que deben seguir adelante en la situación de la que otros huyen y en la ausencia del que ya no está.

La difícil situación que atraviesa la universidad venezolana, desatendida por los entes que están en la obligación de dotarla de las mejores condiciones para formar a los venezolanos de hoy y del futuro, nos ha conducido a explorar vías alternas para llevar a cabo muchas de las actividades culturales a las que hemos estado acostumbrados. Justamente en esa actitud rebelde de no renunciar al conocimiento de nuestras realidades, de seguir impulsando la vena creadora e innovadora de los artistas e intelectuales, surgió junto al Centro Venezolano Americano de Mérida, CEVAM, la oportunidad de llamar a un concurso literario de ensayo y poesía que tuviera como tema la diáspora, que nos permitiese hablar de las experiencias de los que se van y de los que se quedan. La convocatoria del evento tuvo alcance internacional y la participación fue nutrida. El trabajo de los jurados fue arduo y nada fácil. Los resultados nos arrojaron este libro entre los ganadores y su lectura nos ofrece una singular forma de abordar el tema desde las particularidades de la migración venezolana de los últimos años, pero que es finalmente asimilable a la que sucede en Haití, Siria, Ucrania y cualquier lugar del mundo donde haya un ser humano migrante.

El presente ensayo, dictaminado como ganador del concurso de manera unánime, titulado *Tierras de agua* en alusión al origen del nombre Venezuela ante la primera impresión que tuvo Alonso de Ojeda al ver los palafitos del Lago de Maracaibo, ofrece al lector la posibilidad de una lectura abarcante y profundizadora sobre múltiples caras de la diáspora. Asuntos como la historia, distante e inmedia-ta, el arraigo, la pertenencia, la iconografía, la creación de héroes, la idolatría, el nacionalismo y la xenofobia saltan en cada capítulo para recorrer pasajes de la historia venezolana que nos han conducido hasta este crudo presente de abandonos y despedidas, pero también para asomar la esperanza de que estas nuevas vivencias regarán por el mundo a personas cargadas de experiencias que sembrarán un mensaje de democracia, tolerancia y paz en cada lugar al que vayan.

También es mérito de este ensayo evidenciar el aprovechamiento oportunista, demagógico por demás, de parte de gobernantes de algunos países de la región, que con discursos xenófobos han conducido a ciertas masas de personas a llevar a cabo actos violentos y deleznable en los que queman las escasas y pobres pertenencias de los inmigrantes: ropa, alimentos, juguetes infantiles y hasta el coche de un bebé, tal como documenta nuestro autor en manifestaciones en Ecuador y Brasil. Los discursos políticos sobre la migración pueden ser tan benevolentes como el que Venezuela pregonó con la llegada de extranjeros en décadas anteriores, cuando recibimos inmigrantes de todo el mundo, o tan desafortunados como los que hemos presenciado durante los últimos años en la región a partir de la gran crisis migratoria venezolana.

Cabe decir que la exposición de los hechos no se sostiene sobre una simple y fría narración, antes bien el autor

nos muestra su cercanía para con los padecimientos de los migrantes. Su voz es muchas veces la del sujeto que interpreta la historia venezolana desde la época colonial, pero también la del viajero que emprende su travesía lleno de incertidumbres y de esperanzas. Como exiliado, el escritor siente, observa y transmite las barreras que se le imponen como extranjero, los estigmas que recaen sobre él, el peso de los discursos históricos y el empleo de las figuras mitificadas, pero sus reflexiones son una polifonía de voces que apuntan siempre a la importancia de tender puentes entre las culturas de los pueblos en busca de la aceptación del otro, del distinto, del forastero, del expatriado.

He aquí, pues, un texto que viene a enriquecer la discusión de múltiples aspectos de la complejidad de la diáspora y que abre, además, la posibilidad de incorporar nuevas consideraciones, teóricas y vivenciales, al tema de la movilidad del hombre en el espacio y las costumbres, fenómeno nada nuevo, pero siempre controversial, siempre vigente.

VÍCTOR DANIEL ALBORNOZ
Director de Cultura
Universidad de Los Andes

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Los historiadores de la antigüedad nos hablan de los vénetos, una comunidad indoeuropea que estaba situada al noreste de Italia y que por lo visto fue famosa por su experticia en la construcción de barcos. Se dice que residía cerca del Mar Negro y, por motivos que no vienen al caso, fue expulsada de ahí. Luego, entre distintos desplazamientos, terminó fundando una ciudad sobre el agua, la bella Venecia, algo que en cierta manera expresa el carácter liminal de su ciudadanía tráfuga, quizás por el aprendizaje que le dio estar tantos años moviéndose por Europa.

Mucho después, un conquistador al servicio de la Corona española divisa en el Nuevo Mundo un lugar que le recuerda esa manera de habitar el territorio. Por alguna razón, la conexión se hace destino en los residentes de ese nuevo espacio nacional, quienes son llamados hoy en día y con cierto desprecio como “venezolanos”.

En las siguientes líneas he querido reflexionar en torno a esta nueva condición que padece el venezolano, más allá de la luchas y resistencias que siguen dándose fuera y

dentro del país. Me gustaría pensar lo migrante en un sentido amplio. Migrar es dejar una residencia que, cuando hablamos de una nación, implica un corte, una borradura, social y personal: la de un territorio geográfico, la de un espacio afectivo y la de un tiempo memorial, biográfico. La palabra “arkhé”, que significa fundamento y principio, también contempla otra acepción en su origen griego: la de residencia de los magistrados. Y es aquí donde me interesa detenerme. Quien migra también pierde ese lugar de residencia, pues es expulsado por sus *magistrados*, quienes deciden lo propio de lo impropio, lo legal de lo ilegal, lo legítimo de lo ilegítimo, sobre ese domicilio antes habitado.

Hay entonces algo más allá del migrar como simple ida de un espacio físico. Para entenderlo, debemos explorar lo que viene sucediendo entre nosotros (nos-otros, subrayo). Alejarse del refugio residencial, del cuerpo físico y simbólico nacional, significa también una deslocalización de un principio fundante que nos define como gentilicio nacional, como *venezolanos* en el sentido oficial y unívoco del término.

Explorar su motivo, razón y desgarradura es parte de algunas de las líneas que he querido considerar aquí, sin desestimar otro punto: y es que, desde esta herida, puede darse, a mi juicio, las condiciones para un re-encuentro (que es a su vez una forma de des-encuentro) más productivo con lo ido, con lo dejado, con lo fracturado o perdido.

Salir de un sitio es a la vez entrar en otro. Nunca se está enteramente sin lugar. Tampoco se está del todo dentro de él. Como bien sabemos, soñar, imaginar, desear siempre son actos que nos expulsan del aquí y ahora que habitamos, por no hablar de nuestros viajes, nuestras mudanzas, nuestros escapes continuos. Estar es, a la vez, una forma de no-estar.

Si bien en el caso migrante esto es impuesto por algo ajeno a uno, por un poder externo que decide estas relaciones, estas conexiones, estas derivas y transiciones, puede también ser una oportunidad para destrabar el marco desde el cual seguimos atrapados en la crisis del país, en sus formas de representarla, confrontarla, trabajarla, que es cómplice de esta escisión, de esta lógica de la herida, de este destierro y expulsión.

Por eso se hace más que necesario cuestionar también estas diferencias entre el afuera y el adentro migrante desde el punto de vista geográfico, considerando la especificidad de la situación nacional que, paradójicamente, no deja de estar atravesada por una actualidad globalizada, llena de comunicaciones a distancia. Se hace necesario porque la misma fractura o herida migrante la padecen también los que permanecen en el territorio, pues no se sienten ni ciudadanos, ni habitantes de su país, expulsados de los beneficios de la vida en común.

De igual modo es bueno tener cuidado en pensar estas diferencias desde el punto de vista moral, y creer que quienes están dentro del país tienen el monopolio del dolor, de la lucha o resistencia política, tomando en cuenta que muchos de los que vienen saliendo en estos últimos años son personas de condiciones muy precarias, sufriendo carestías y retos desde el punto de vista emocional que no viven los que están dentro, asumiendo luchas para representar al país frente a extranjeros que no los aceptan o que tienen otros intereses, visiones. No olvidemos que muchos lo hacen además no necesariamente porque quieran, sino porque necesitan alimentar a sus familiares, algunos de los cuales siguen dentro del país.

Para complicar más la división, recordemos algo más: las llamadas “burbujas”, pequeños lugares de privilegio en los que viven algunos dentro de Venezuela pueden tener condiciones muy cómodas, y, al mismo tiempo, muy aisladas dentro de lo que sucede en la nación. De modo que esa desgarradura y borramiento de la vivencia migrante cruza lo geográfico y se vuelve en marca, destino, diseminante.

Por todo esto he querido trabajar este problema también saliendo y entrando de la situación nacional. Me interesa repensar ciertas categorías que han sido trabajadas en la academia, en los estudios literarios y culturales, pero desde una línea de reflexión más ensayística (en el sentido de lo especulativo, pero a su vez de lo experimental) y a partir de situaciones vividas sobre esta condición posnacional: sin patria, con problemas de documentación y en tiempos globales. Al final, como estos antiguos vénetos, estamos dentro de un terreno movedizo, un territorio inasible, inestable, cambiante como la misma agua en la que se asentaron estas viejas poblaciones en Venecia.



I



XIOMARA JIMÉNEZ
Serie "Pattern"
Aglomeraciones
Caracas, 2018
Fundación Cultural Chacao

BENJAMIN EN TRANSMILENIO O LA RETÓRICA DE LO ORAL

*Puedo pasarme ahora por sus calles
a tientas, cada vez más solitario;
su espacio es real, impávido, concreto,
sólo mi historia es falsa*

EUGENIO MONTEJO

La escena se abrió paso dentro de un TransMilenio en Bogotá, cuando iba en una tarde sabatina a visitar a una amiga al norte de la ciudad. Hacía frío y había pocas personas en el bus, algunas de las cuales permanecían silenciosas, mirando impávidas hacia las ventanillas del transporte. En una de las estaciones un joven con barba disímil sobre su rostro, con una gorra pequeña y bufanda, entra al popular medio de transporte bogotano y se ubica en el medio. Mientras se agarra con cuidado del pasamano de uno de los lados, da vuelta para dirigirse a la mayoría de los transeúntes que estaban sentados, con la intención de sacarlos de sus gestos retraídos y meditabundos.

Con una voz grave y elocuente empieza inesperadamente a hablar de su país. Para sorpresa de todos, va haciendo referencias de grandes acontecimientos históricos que

ocurrieron en el siglo XIX. Los narra con una dicción exagerada, teatral, a veces usando una primera persona pedagógica y algo falsa, testigo de hechos grandiosos: de batallas colosales, de luchas incansables, de sacrificios heroicos. Su lenguaje es predecible. Lleno de epítetos y fórmulas que bien conocemos quienes venimos también de Venezuela. Lo sorprendente es la naturalidad con lo que lo hacía, gesticulando como un locutor de radio, moviendo uno que otro brazo, respirando altivo.

A los pocos minutos termina, y bajo una fórmula retórica de agradecimiento y pleitesía, pide dinero con vergüenza simulada. Extiende la mano y se dirige a cada persona que tiene cerca, y, con un gesto servil, va recibiendo las monedas.

Se habla de más de dos millones de venezolanos en Colombia, así que por lo visto los transeúntes bogotanos se han acostumbrado a rituales de esta índole. Es apenas un caso de lo miles que deambulan sobre la ciudad, trabajando en empleos informales, pidiendo limosnas, buscando maneras de sobrevivir. Algunos tuvieron que regresar a Venezuela por falta de empleos durante la cuarentena pandémica, siendo tratados de la manera más humillantes por el régimen de Maduro, otros se han esparcido por lugares remotos a lo largo del continente. Días después, cuando se enteraron que en los países vecinos se habían abierto las fronteras, decidieron salir de nuevo a las grandes ciudades para conseguir algo de dinero y dárselos a sus parientes.

Por alguna razón que desconozco, quedo como atrapado en esa escena que se me dio dentro del autobús, escuchando una y otra vez las modulaciones de esa joven garganta, seguramente hambrienta o necesitada. Sin saber el motivo o la razón de esa atracción, quedo como rodeado

o incluso capturado por ese tono grandilocuente, por ese uso de ciertos epítetos, por esos labios apretados, por esa mirada fija e inerte, casi en trance, que resuenan en mí bajo una familiaridad incómoda, sospechosa, y recuerdo lo que una vez el filósofo J. M. Briceño Guerrero denominó como “habla ceremonial” del venezolano, una forma de enunciación popular en la que se da cuenta de la historia nacional en clave solemne, reverencial.

Entro en ese acento, en esa vibración vocal, que me retrotrae a la manera como humildes fiscales de tránsito me daban lecciones de moral ciudadana cuando cometía alguna infracción en Venezuela; lo mismo sucedía con maestras de escuelas de zonas humildes, que de pronto eran asaltadas por algún periodista para hablar de algún héroe del país. Revivo la postura, la transformación del cuerpo y de la personalidad: al más grosero y mal hablado, se le cambiaba la figura, los signos en la cara, y asumía, no sin ciertas dificultades, una discursividad ampulosa, engolada, ceremonial. El filósofo venezolano lo veía como una modo de “compensar el uso rústico y plebeyo” de nuestra habla común y silvestre. Se puede dar tanto en debates políticos como en encuentros más familiares: el bautizo de un hijo, el cumpleaños de un amigo o una simple reunión dominguera cuando se toca el tema nacional. Contiene a su vez un trabajo con el léxico que pueden ser hasta desconocido, pero “lo importante es el tono de la voz, el ritmo de las oraciones, la solemnidad, el aire de ceremonia”, recuerda Briceño Guerrero.

Nunca entendí del todo esta ventriloquía venezolana, en la que el más insospechado interlocutor cambiaba de gestos sólo para hablar de la historia del país, hasta que leí

un trabajo de Rafael Sánchez, *Dancing Jacobins*, publicado hace unos años en Europa. En él se comentaba cómo durante el proceso independentista se hizo necesario por parte de los congresistas del momento llevar a cabo una especie de teatralización monumental en sus discursos, valiéndose en extremo de una retórica entusiasta y emotiva, como una manera de captar la atención de una nueva ciudadanía heterogénea, disímil en sus intereses y formas de vida. Se buscaba así la adhesión ciega, radical, bajo una idea de pueblo orgánica e uniforme para erradicar los peligros potenciales que se abrían con el vacío institucional, gracias a la sustitución del cuerpo del Rey español por la nueva república soberana. Eso fue una práctica que, con el tiempo, terminó de convertirse en un dispositivo de poder usado por los gobernantes para lograr su legitimidad sin intermediarios críticos. Es verdad que en esta oralidad, como sostiene el mismo Briceño Guerrero, hay residuos de los ritos católicos, de los sacramentos en latín o de la sagrada oratoria de los sermones, pero ello no es sino parte de un engranaje donde también destaca la influencia de la tradición de las proclamas, de las declaraciones, de los manifiestos y arengas de la vida política y militar.

Este dispositivo monumental que señala Sánchez, a mi parecer, se ha convertido en una práctica socializada, la única a partir de la cual se asume un vínculo con el país en lo oficial dentro de los venezolanos, perpetuando el culto a Bolívar, como padre de la patria y ejemplo a seguir. Tan fuerte es toda su monumentalidad que el mismo antropólogo australiano, Michael Taussig en un viaje que hiciera a la Montaña de Sorte en Yaracuy para analizar las prácticas de devoción de la figura de María Lionza, se sorprendió de ver el poder del culto al padre de la patria y los héroes de la independencia. Para él, no había ninguna separación o

dicotomía entre Estado y pueblo en esta forma particular de adhesión. Ocupaba espacios porosos e intersticiales que evidenciaban una relación contaminante entre lo popular y lo institucional, lo marginal y lo central. Lo veía tanto en monumentos como en textos escolares, tanto en rituales mágicos como en pinturas y cuadros de oficinas regionales, tanto en billetes de moneda como en perfumes artesanales. Se esparcía “a través de túneles, muros de la cárcel, dibujos en los libros de texto, editoriales en los diarios, timbres de correo, nombres de aseguradoras, universidades, compañías camioneras, estatuas, plazas públicas, murales de escuela, estaciones de policía, bigotes, dinero, memoria”.

Puedo recordar perfectamente los llamados “actos cívicos” de mi colegio de la infancia en los que cada lunes leíamos un pensamiento del Padre de la Patria, dejando de lado a otras figuras que han podido tener más vínculo con nuestra historia reciente: un Rómulo Gallegos, un Betancourt, una Teresa de la Parra o un José María Vargas. De hecho, un día mi padre, historiador crítico del bolivarianismo, fue invitado para comentar una frase del Libertador allí, frente a todos nosotros. Parado sobre un pódium pequeño, con el busto del héroe al lado y con una bandera nacional atrás, comenzó a leer la frase escogida para ese momento. Luego, al empezar su comentario, su posición (como era de esperar) empezó a ser crítica, pero poco a poco el tono de la voz fue cambiando. Se fue haciendo más serio, más elevado. Mis amigos comenzaron a verse la cara con extrañeza. Notaron que, algo de pronto lo había tomado, arrebatado, como si no fuese él en esos instantes. La reflexión se hacía ahora patriótica, moralizante. Quería instruirnos, entusiasmado como nunca de lo que decía. Al final terminó casi gritando con euforia desmedida, y, con mirada altiva, hizo de improviso un llamado sobre la necesidad de recobrar la moral y

las luces, tal como nos había enseñado nuestro insigne ídolo patrio.

Quizás esa forma de oralidad que emitía el muchacho en el Trasmilenio para pedir un dinero no era más que un resabio de su práctica que Rafael Sánchez y Briceño Guerrero analizaban, socializada durante generaciones. Una práctica plural que daba muestras además de cómo se había asentado de una forma contundente sobre el gentilicio nacional. Una especie de tradición popular que había llegado hasta extremos inconcebibles durante el período de la llamada revolución bolivariana, y que ahora se difuminaba de otra manera, bajo una condición precaria, difícil, descolocada, dentro de otro país, en una situación peculiar.

Me parecía algo más revelador que una simple ironía. Que un muchacho hambriento se valiera de una retórica grandilocuente, famosa por su pomposidad victoriosa y entusiasta, que llegó a su extremo durante un tiempo de gran riqueza petrolera, evidenciaba algo más que una simple tragedia histórica, algo que era necesario reflexionar y analizar, pues puede que, en los acentos de esa voz, en la modulación de su vibración, hubiese alguna clave relevante a descifrar desde un ejercicio que quisiera proponer, a falta de rótulo, como de arqueología sonora y oral. Sólo así, pensé, es que podía inmunizarme de su poder, de esa resonancia que todavía me atrapaba.

LOS DICTADOS DE LA VOZ

Hay dos textos de Walter Benjamin en apariencia antagónicos, que me sirven para pensar esta situación. Si bien parecieran ser disímiles, el mismo autor intentó de relacionarlos al ver que trataban por igual sobre la “decadencia del aura”, según confesara en una carta a su amigo Theodor Adorno. Recordemos que el término aurático, clave en el pensamiento benjaminiano, está vinculado a prácticas ritualísticas, a cierta dimensión religiosa y romántica, que adquiriría la autenticidad de la contemplación y valoración de la obra artística antes del siglo XX, y que con los nuevos medios iba a cambiar. Es una noción que todavía sigue siendo objeto de disputas entre numerosos especialistas, pero que considero relevante para entender cómo ciertas líneas del pasado previo a la modernidad, siguen vivas entre nosotros.

El primero de los textos es el reconocido “El arte en la era de la reproductibilidad técnica”, en donde nos cuenta la crisis de cierta idea de creación a partir de las nuevas tecnologías que se abrían desde finales del siglo XIX, como el cine, la fotografía y la radio. Para él las nuevas prácticas de consumo y comunicación se reproducen ahora masivamente y de forma serial, rompiendo con el círculo cerrado del ritual, propio de una manera de entender lo estético hasta finales del siglo XIX. Lo que me parece interesante es que en un apartado cerca del final explica cómo esta noción de “aura”, supuestamente depuesta bajo las nuevas condiciones tecnológicas, reaparece en el ámbito político gracias a los usos espectaculares del fascismo que se valen de sus mecanismos modernos para revivir tendencias del pasado.

El segundo trabajo no es menos conocido y es “El narrador”, en el que analiza la crisis de la experiencia y el

relato oral durante la modernidad. En él explica cómo la narración, tal como la entendíamos antes, entra en crisis en las sociedades industriales. La autoridad de un saber que sirviera como consejo para las nuevas generaciones, producto de la vivencia de los mayores y sus aprendizajes de la vida, ya no era valorada por la sociedad actual. Así nos encontrábamos en un momento donde el aprendizaje que nos proveía la fábula o la leyenda, como formas de vínculo colectivo, había entrado en desuso, había colapsado, se había perdido.

La relación de estos dos trabajos puede ser difícil de entender en una primera lectura. Si en el primero Benjamin trabaja las condiciones mediáticas, en el segundo por el contrario se concentra en la transformación de una tradición, asediada por las nuevas tecnologías. Pero más allá de sus diferencias, en ambos se destaca una transformación moderna, lejos de la nostalgia o la simple celebración.

Lo que me interesa preguntarme, al menos desde la línea de reflexión que deseo considerar aquí, es si el mismo fascismo, al igual que lo hizo con la idea del “aura” en el arte, rescató al relato, a la capacidad de narrar, desde la mediación propia de la lógica de la reproductibilidad técnica para imponer su versión de la historia¹. Si en el fondo el vínculo secreto de ambos textos, asediados por el fantasma fascista, no fue sino ese. Dicho de otro modo más directo: ¿no pueden acaso entenderse los usos de la oralidad y la narración de Hitler o Mussolini como una forma perversa de volver a introducir la narración en una era en donde había decaído?

1 Interpreto en esta reflexión el fascismo no en el sentido literal que le adjudica Benjamin y otros a partir de un solo elemento concreto (como es esta dimensión aurática), sino me interesa más bien verlo como una especie de latencia que (re)surge en las apuestas que se valen del aura y el relato en la política.

Como puede desprenderse en las reflexiones de Walter Benjamin a lo largo de todas sus producciones, que fueron amplias y heterogéneas, lo que él entiende como oralidad y relato parecieran estar siempre relacionados. Son parte de un trabajo en donde el cuerpo y el gesto transmiten por igual una comunicación directa a un público cercano. La narración no es sólo un ejercicio puro de la voz, sino que también se apoya en trabajos “gestuales realizados con la mano”. Así, lo que se retira o entra en crisis en la era moderna no es sólo la capacidad de contar, sino también la presencia de cierto uso de la corporalidad. Ambos parecieran estar unidos y desubicados en los tiempos industriales, modernos.

Según Esther Leslie, quien ha estudiado la obra del autor alemán en detalle, lo corporal en los medios modernos se reproduce para Benjamin bajo una curiosa dimensión, a saber, bajo la habilidad de producir una suerte de efecto táctil; lo veía de hecho como “un concepto sensual” que relacionaba las artes del momento “con la presencia física del cuerpo colectivo que lo recibía”. Por eso en el trabajo de la “reproductibilidad técnica” este sentido termina por ser suplantado o reubicado por la xilografía, la litografía y luego por la cámara del cine y la fotografía. “El tiempo de la máquina, no el de la mano, pasó a determinar la producción”, lo que no significaba que lo corpóreo hubiese desaparecido, sino por el contrario se había replanteado desde la mediación tecnológica, generando mecanismos de percepción háptica. Es decir, la visualidad se había fusionado con la tactilidad.

En cualquier caso, la noción de la narración y experiencia en Benjamin podría recordarnos, en su relación directa del cuerpo con la audiencia, un poco la manera cómo el mismo Platón en el *Ion* caracterizaba la forma de transmitir

la oralidad poética de la épica y de la lírica, que también involucraba el uso corporal. El filósofo hablaba en efecto de una especie de cadena de transmisión, basándose en la metáfora de la piedra de Heráclea que Eurípides consideraba como magnética. Según él, este material no sólo atraía “los anillos de hierro”, sino que comunicaba “la virtud de producir el mismo efecto y atraer otros anillos”. Con ello se generaba una conexión, un magnetismo contagiante que se iba diseminando en distintas formas, tal como logra el rapsoda con su *enthusiasmos* verbal y gestual, y así la musa lograba inspirar a los poetas y éstos comunicar finalmente a su público su entusiasmo para formar “una cadena de inspirados”.

Lo curioso, siguiendo la lectura de Leslie sobre Benjamin, es que esta dimensión va a reaparecer en los nuevos medios de comunicación moderno desde una instancia háptica, generando otros efectos insospechados, acercándose a un espectador que ahora es masivo.

Pienso en eso para comprender el poder de lo oral bajo las nuevas condiciones técnicas, en eso que el investigador y padre jesuita, Walter J. Ong, llamó “segunda oralidad”. Claro, él mismo captó cómo la poesía homérica siguió “los métodos orales de composición”, pero a la vez introdujo una terminología muy moderna al hablar del método de Homero, un poco para romper las dicotomías muy fuertes entre modernidad y pre-modernidad, entre pasado y presente. Así, al examinar cómo trabajó el famoso autor de la Odisea, argumentó que actuó a la manera de un montaje: “unió partes prefabricadas”, dijo. Uno podría preguntarse si eso no es lo que hacen los rapsodas actuales: los raperos, los “cuenta cuentos”, y por supuesto el muchacho que escuché

en el Transmilenio, pues en cierta medida arman y rearman varias historias en cada performance, rehacen y reescriben textos desde su memoria personal.

Pero esta forma de transmisión hay que verla con cuidado. Si la vemos encarnada desde un escenario masivo de reproductibilidad técnica y, auspiciando un evento de un líder político, puede ser más que peligrosa. Quizás por eso, presumo un poco, el mismo Marshall McLuhan veía con reservas cómo la radio resucitaba antiguas experiencias tribales con el “poder de convertir la psique y la sociedad en una única cámara de resonancia”

Reflexiono una y una vez en esas conexiones entre el pasado y el presente, entendiendo ese residuo fascista que ha podido reaparecer, quizás de forma fantasmática, durante los tiempos de la revolución bolivariana. Ese elemento, junto al culto de la personalidad desbordado del gran hombre militar que encarna el pueblo como un absoluto, fue un hecho común durante muchos años. De modo que no siempre los contextos culturales son impermeables a tradiciones del ayer, pues de alguna manera seguimos atados a problemas irresueltos de otros tiempos y lugares, por más que aparezcan bajo modalidades menos alarmantes, por más que nos empeñemos en enmarcarlos e inmunizarlos desde un espacio local y bajo barreras de experiencias poscoloniales, de miradas críticas frente a un eurocentrismo colonial o imperial que se no aparece como exteriorización dañina, ajena, foránea.

Recordemos que en Hitler o el Duche hubo un desborde en las maneras de narrar, una visión monumental del pasado y un trabajo de la oralidad desde la reproductibilidad técnica. Dicho de otra manera: una de las encarnaciones del mal en la era moderna, fue también, una suerte de

narrador, tal como se reproduce en el muchacho que vi en el TransMilenio.

En un texto fabuloso por el ingenio de las conexiones y por la materia singular que considera, “El rock: un abuso del aparato militar”, Friedrich Kittler cita un pasaje de la *Gaya ciencia* de Nietzsche (Libro II) en donde éste explica que en la antigüedad la poesía gozaba de una función bien utilitaria y pragmática. Su ritmo al parecer permitía guardar en la memoria las historias, y además hacía más audible lo que se decía, por no hablar de la capacidad de seducción sobre la audiencia que eso generaba. Según Kittler, el filólogo alemán “describe la lírica griega simplemente como un método de almacenamiento y transmisión de noticias, primero como mnemotécnica que hace que los versos sean más fáciles de recordar que la prosa y, después, como análisis del discurso, que lleva a los versos hasta distancias lejanas”.

También el cuerpo mismo jugaba un rol significativo en esta forma de transmisión en lo que Nietzsche señalaba como correspondencia entre el movimiento de los pies y la rítmica de las palabras; como dice Kittler, “el pie métrico se acoplaba al pie de los danzantes”. Aunque de distinto modo, había aquí algo parecido con lo que vemos en el texto sobre el narrador de Benjamin, es decir, una relación entre cuerpo, voz, lírica y música. De alguna forma, este trabajo nos recuerda que esta oralidad de la que venimos hablando es un medio en sí mismo y no carece de una técnica, a contracorriente de las visiones idealizadas y románticas sobre el pasado pre-moderno. Si durante la antigüedad la rima (de pie) era un mecanismo para recordar en los rap-sodas la narración, sin olvidar por supuesto el uso de ciertos epítetos, podríamos quizás ver estos mecanismos resurgir

(de forma perversa) en la modernidad bajo distintas formas. En el caso que me preocupa es la que se daría con el uso de ciertas consignas, de ciertos lugares comunes, por no hablar de un tono, una modulación, una retórica, que permiten reconstruir historias del pasado oficial e insertarlas dentro del registro autobiográfico del líder, pero ahora reproducido en radio, televisión y en eventos públicos, sin obviar su simplificación aberrada desde el archivo de la cultura de masas.

Para George L. Mosse, “los discursos de Hitler eran acciones que constituían una dramatización del rito de auto-representación nacional”. En su trabajo *La nacionalización de las masas*, que leí pensando en el carácter ritual del aura benajminiano, explica cómo el líder buscaba encarnar a la masa viva, escenificar la “voluntad general”. No importaba tanto lo que se decía, sino lo que se evocaba y simbolizaba. El valor ritual, el gesto, la iluminación, el lugar de la representación, era mucho más significativo que lo que se quería decir en el enunciado racional, tan denostado hoy en día por el auge de las discursividades tecnocráticas y el necesario vínculo perdido con esa dimensión del afecto, la emocionalidad, propia de la empatía. “Los dirigentes nazis y otros líderes fascistas hacían hincapié en la palabra hablada, pero incluso en este caso, los discursos, más que suponer una exposición didáctica de la ideología, cumplían una función litúrgica”, insiste Mosse. Lo oral reaparecía aquí bajo la forma de una religiosidad vacía, trabajando también el terreno de lo emocional, ahora bajo la modalidad del sentimentalismo, esa versión cursi, reductiva, de la afectividad, tan propia de la demagogia fácil.

Superada así la práctica ritual en la modernidad, no quedaba por lo visto sino “la venganza respecto de este atentado a la grandeza sagrada, y de una venganza que

debía rescatar la posibilidad del mito”, señalaban Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy en un trabajo conocido sobre el tema, que fue originalmente una ponencia o presentación y que, traducido al español, se le llamó *El mito nazi*.

Sabemos que los largos discursos del líder revolucionario venezolano carecían de un sentido expositivo lineal, definido; además para sus espectadores era muy difícil captar el verdadero significado en el momento. Eran pura emotividad, puro efecto de encarnación performativo que pretendía suspender, al menos por un tiempo, toda posibilidad de representación, evitando la mediación crítica, reflexiva. Buscaban erigir, patentizar, la visualidad de cuerpos redentores que fundían su imagen personal con el de la masa que los veía y los seguía, y así revivían en sus voces y gestos la mitología nacional, latinoamericana, el culto a los héroes de la independencia, los símbolos prehispánicos, Bolívar, el Che, y la lucha anti-imperial. Pero lo más importante era sobre todo la auto-contemplación del poder mismo de esta multitud, pues buscaba producir la sensación de un evento de democracia directa, sin intermediarios.

Como se sabe, el dictador establece siempre una relación significativa con quien lo escucha. El vínculo entre hablar y mandar pareciera en efecto ser muy estrecho para lograr su autoridad, su poder, como potencia para afectar a otros. De ahí su etimología latina “*dictator*” (el que dicta), facultado para decretar órdenes, para precisamente “dictar” las leyes. Su relación con su oyente o audiencia es vertical y busca darse de modo directo, unidireccional, transparente, efectivo. Existe un pasaje en el *Antiguo testamento* donde bien se escenifica la fuerza de esta interpelación. El profeta Jeremías escucha los dictámenes del creador y le pide a su

escribano, Baruch, que escriba sus palabras dictadas, que luego leerá en voz alta al pueblo. De alguna manera, pienso, ello encarna la fantasía autoritaria de toda oralidad. Pudiera especularse que ya no se trata del rapsoda que se mueve con seducción ante una audiencia, sino por el contrario de la figura de una autoridad que emite una sentencia para luego ser escrita, como si la medialidad de la escritura alfabética como técnica estandarizada estuviese de por medio aquí, asignando un nuevo rol: el de ser escribientes de un mandado, el de ser secretarios de un jefe. Si bien es cierto esta diferencia, me pregunto si al final no desea servirse también del circuito de transmisión del *enthousiasmos* poético, desde una conexión más directa con audiencia espectacularizada. ¿No sería su fantasía perfecta, y más en una era moderna atravesada no sólo por la escritura, sino también por los medios de reproductibilidad?

Durante años el líder presidencial venezolano vio el espacio público como escenario de una obra espectacular, para dictar las órdenes de una nueva ciudadanía bajo otro proyecto soberano; al final, como nos recuerda Jacques Derrida en su último seminario, detrás de toda soberanía está siempre la necesidad de un dictador. No en vano su primer gesto en la juramentación dentro del Congreso, luego de ser elegido, fue ponerse por encima de la constitución que regía para ese entonces al verla como “moribunda”; luego, en un acto erigió un proceso constituyente en donde cambió el nombre del país, con una nueva constitución que se le llamó por cierto “bicha”. A partir de ese momento no hubo poder que frenara sus discursos, su propio sistema de transmisión. Más de una vez aparecía en cadena televisiva a lo largo del territorio nacional con su gabinete para que lo vieran gobernar en tiempo real, para que vieran las medidas que tomaba, las decisiones que ejecutaba; también

era frecuente llamar sorpresivamente a algunos programas de periodistas para indicar cosas por hacer, para decir algunas ideas sobre el país. Más de una vez dio una orden a un militar mientras era televisado, y era común presenciar una medida de algún juez contra algún opositor, luego de que lo criticaran durante un acto público. Su voz así empezó a escucharse en todas partes. Empezó a inundar los espacios valiéndose de cuanto medio tenía a la mano. Era ahí donde se fundía con el ciudadano común, invadiendo y eliminando su territorio privado, íntimo, personal, singular. Nada más tentador que atentar contra ese lugar de la intimidad y de resistencia sobre toda seducción colectiva y des-personalizadora. Dictar es hacer del otro un ventrilocuo de uno mismo, una mera extensión transmisora, un cuerpo que habita la palabra propia.

Cuenta Susan Buck-Morss en *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West* el uso que se hacía en la Unión Soviética de la tecnología en los mítines masivos, valiéndose indiscriminadamente de las transmisiones en vivo. Habla de cómo los discursos de Lenin eran reproducidos y distribuidos en grabaciones de gramófonos para conservar el efecto de la voz en vivo, y la idea de que se estaba construyendo la historia en el mismo presente de la recepción. Lo mismo que sucedió en alocuciones públicas de otros líderes, vistas en los medios de la época: no sólo en radio, sino en televisión. “Fidel Castro fascinó al país, y la televisión fue el medio que le permitió esa fascinación, porque el país tenía más de medio millón de aparatos de televisión y muchas cadenas de TV”, advertía Carlos Franqui, uno de los encargados precisamente de consolidar la imagen del líder ante la prensa y la audiencia internacional, en el

conocido libro titulado *Cuba, la revolución: ¿mito o realidad?* Sabemos que hay una larga tradición de gestos autoritarios venezolanos y su uso del espacio público para cooptar otras formas de sociabilidad. Lo vemos en los actos que Páez hiciera con la traída de los restos del Libertador, o en la celebración del centenario de su natalicio que emprendiera Guzmán Blanco. El implacable Juan Vicente Gómez también lo hizo con las fiestas centenarias de las fechas patrias (19 de abril y 5 de julio), llenas de jolgorio nacionalista y militar. Y no habría que olvidar al gran Marco Pérez Jiménez, en plena bonanza petrolera, quien fue más allá con las celebraciones de la Semana Patria.

Menos autoritaria y desde un marco democrático que empezaba a sufrir sus rupturas, fue la “coronación” de Carlos Andrés Pérez en el Teatro Teresa Carreño. Como sabemos, fue un acto de consagración realizado fuera del Congreso que, desde la institucionalidad democrática, terminó abriendo el terreno para las prácticas que veremos después durante la revolución, fundiendo presidencialismo con espectacularidad mediática. Para muchos ese fue de hecho un momento clave, sintomático, que mostró los peligros de una nueva relación del Estado personalista con la cultura de los medios, donde la mediación de los partidos, las instituciones públicas y la sociedad civil, con sus dinámicas, empezaban a quedar un poco de lado.

Pero no es sino en las primeras décadas del dos mil, y valiéndose de un uso indiscriminado de la instantaneidad mediática, donde hemos visto todo tipo de extravagancias, como la celebración del fallido golpe de Estado del líder, las numerosas marchas antes de elecciones, los actos del bicentenario o la presencia del parlamentarismo de calle.

Nunca antes en el pasado se había usado tanto el espacio público para ese propósito. Venezuela se había convertido de improviso en un foro inmenso, en un auditorio resonante de movilizaciones que se caracterizaron a su vez por un doble movimiento: abrían y cerraban la participación. No fueron actos completamente genuinos, auténticos o espontáneos, como algunos creyeron. Por el contrario, en un corte discursivo binario distribuían la visibilidad del “pueblo”, pues mientras unas manifestaciones encarnaban el “espíritu nacional”, otras, no obstante, lo negaban, vinculadas a la derecha o al imperio. Además, cuando las segundas comenzaron a aparecer pocos años después de la primera re-elección del líder para “tomar las calles”, se fueron estableciendo diversos mecanismos para neutralizarlas bien sea de forma simbólica con discursos sectarios, o bien sea de forma física, con ataques de grupos armados o contramarchas. A su vez, insatisfecho con eso, el uso de las cámaras en vivo y directo por parte del Estado distribuía la mirada óptica en una perversa economía de la negación. Se amparaba paradójicamente en el discurso de la objetividad periódica, pero desde usos sectarios y propagandísticos. Veíamos así cómo se monopolizaba el espacio aéreo: sólo podía usarlo el gobierno en las marchas y contramarchas con sus helicópteros y cámaras. Después estaba el trabajo con los planos panorámicos: ciertos ángulos multiplicaban el efecto aglutinador, mientras otros ángulos disminuían la presencia opositora, siempre vista como de “derecha”. Por último, se privilegiaba a ciertos sujetos y subjetividades: en las tomas de las marchas de los críticos se destacaba la presencia de las clases altas, mientras que las del gobierno se hacía lo opuesto. Todo señalado en noticieros de la televisora estatal como si fuese la verdad, la única verdad.

De hacer una analítica del poder monumental populista, sería relevante concentrarse muy bien en estas operaciones sobre el espacio medial. Desde ahí es que continuamente el líder absorbía el poder instituyente para ser parte del nuevo poder constituido. Desde ahí secuestraba la voz heterogénea de los pueblos y la sublimaba, maquillaba y manipulaba en la voz del gran presidente, encarnación de todos.

Desde luego que en esto ayudaron mucho las tentativas infructuosas de medios privados de oponerse con desesperación e histerismo. A veces pretendiendo mostrar el otro lado de la realidad negada por el chavismo, terminaban siguiendo el esquema binario y polarizador que quería el gobierno promover. Al final, con falsos enemigos y estúpidos amigos, la intención estratégica de producir diversas instancias de miedo e inhibición terminó siendo un éxito. La lógica sensacionalista de la televisión comercial ayudó mucho, si repensamos los hechos. Así el resultado terminó siendo más que elocuente: la diseminación y proliferación de un tipo de miedo muy peculiar, distinto al que azota a las personas en una dictadura. Miedo a desencadenar nuevos mecanismos de violencia, miedo a promover más la confrontación, miedo a la amenaza, miedo a la descalificación, miedo a la participación injusta o cómplice, miedo a no sentirse mayoría, miedo a poder estar equivocado, miedo a ser parte de élites antidemocráticas. Un miedo que fue acuciando cada vez más al ciudadano crítico con el fin de inhibirlo a participar en la esfera pública. La razón tenía un origen bien claro. Se buscaba colonizar el espacio para “ellos”, los chavistas, hacerlo trascendental, único.

Después de todo, el líder se erigía así como legítimo heredero de Simón Bolívar y pretendía seguir los pasos de

su gran proyecto soberanista, al parecer olvidado por la corrupción moderna. Por eso ¿quién en definitiva podría osarse a oponerse? ¿No era acaso nuestro “padre de la patria”? Un padre que habló mucho en forma oral y que por cierto en la constitución de Bolivia se autoproclamó precisamente como dictador. Además, si recordamos bien, tenía el hábito de “dictar” sus manifiestos, cartas y proclamas a sus edecanes, quienes seguían ciegamente sus sentencias.

FICCIONES SONORAS

Hay un cuento de Carolina Lozada que explica muy bien la intervención que hubo en Venezuela sobre el espacio medial y público. Muestra, además, y desde operaciones alegóricas muy inteligentes, la relación ambivalente que existe entre populismo, democracia y autoritarismo, entre lo que abre y clausura a la vez su uso simbólico de la oralidad. Al estilo del reputado libro vanguardista del poeta colombiano Luis Vidales *Suenan timbres*, este relato llamado “Los ruidos” nos cuenta la llegada de un sonido inasible como una personificación concreta, material, que va invadiendo la casa, sus rincones y sus objetos domésticos (televisor, licuadora, ladridos de los perros). La autora lo describe al principio con un carácter animal y lúdico, pues son chillidos de un roedor. Con el tiempo, cambia de estatuto y ya no es burlón, sino ahora es de una “rata hambrienta”. En seguida decide contratar un fumigador que no consigue nada en la casa, pero es descrito por la protagonista con aspectos vinculados al ruido; de hecho, hay una escena donde se pone a imitar infructuosamente los sonidos de varios roedores. Poco a poco, la narradora se da cuenta que sus vecinos sufren del mismo problema con esta sonoridad desbordada. Lo ve, así como “algo omnipresente y al mismo

tiempo ausente”, cosa que la lleva a pensar si no proviene del mismo Dios.

No satisfecho con lo que viene sucediendo, el fenómeno sonoro va creciendo en intensidad (“se hizo plural”), desplazándose por todas partes y a la luz del día también. Al parecer no dejaba de transmutarse. Si los de la mañana eran sonidos maquinales, los del mediodía “hacían de naturaleza enloquecida con indescifrables y aletargados cantos de pájaro”. Ya al final de la tarde se corporizaban en forma humana (“comenzando con especies de murmullo”), hasta desembocar por la noche “en inteligibles conversaciones”. En su cambio, diseminación y transformación era evidente que no sólo tomaba distintos espacios y tiempos, sino también tomaba la forma humana. Cerca de terminar el cuento, adquiere una nueva figura bajo la forma imperativa del mandato:

Una noche fuimos sorprendidos con la novedad del ruido orador. Y en su primer discurso inteligible y coherente nos ordenó callarnos o matarnos. Muchos no aguantaron el mutismo y se colgaron de sus lenguas, otros se cosificaron creyéndose muebles, carpetas, mamparas. Yo me quedé a vivir en puntas de pie, en monosílabos mentales, en los gestos de un rostro vegetativo hasta ese día que fui a besar a Atenea en el hocico y ella comenzó a morderme suavemente hasta el desgarrado final. Esa noche se escuchó el último ladrido de nuestros días

El ruido finalmente se había convertido en “orador”. Era precisamente la voz monumental de la que hablaba Rafael Sánchez, podríamos deducir. Ya no era plural, abierto; tampoco polivalente. Ahora era “inteligible y coherente” y pedía algo bien claro. Algo irrestricto y definitivo: matar o callar. Las reacciones ante esta orden generaron varias tendencias, que se movieron entre el mutismo y la cosificación. La protagonista, atrapada en “monosílabos mentales” finali-

za siendo mordida por su perro y con ello todo termina en un ladrido final. “De estas casas vacías –dice– ahora sale una voz. Una voz que hace desierto”

Como dije, es interesante leer este cuento a la luz de las disputas de los populismos recientes en su intención de cooptar el impulso democrático que surge de las voces de lo popular, bloqueando las salidas políticas. Sabemos que la idea de demagogia viene del griego *δημος* (pueblo) y *ἄγω* (dirigir), que es para muchos una forma corrupta y degenerada de la democracia y por ello crea las condiciones para la instauración de un régimen autoritario de corte oligárquico o tiránico. Por lo general el líder se arroga el derecho de hablar por los demás y, desde esa presunción, termina por perseguir a todos quienes piensen distinto o (podríamos decir) hablen distinto.

Un teórico neomarxista reciente que ha tratado de pensar bajo otras coordenadas la idea de política, puede ayudarnos a reflexionar sobre este punto. Me refiero a Jacques Rancière, quien parte precisamente de la problemática y debatible distinción que hace Aristóteles entre *phoné* como mero ruido, y *logos*, como *phoné semantik*, es decir, como sonido, articulado, con sentido. Para el filósofo de Estarigista, según esta lectura, el hombre como *zoon politicon* se distingue del mero animal precisamente por trabajar con la *polis* desde el *logos*. A partir de ahí Rancière evidencia los peligros de la filosofía política occidental que ha tratado siempre de sostener esa dicotomía para terminar de identificar a quienes no entran en la ciudad como criaturas que sólo emiten sonidos incomprensibles. Así, tal como sucedió en los tiempos de helénicos en los que se excluía de la *polis* a extranjeros, mujeres y esclavos al considerarlos como mortales de segunda categoría, en la modernidad se

hace lo mismo con inmigrantes, pobres, grupos minoritarios, subalternos o extraños. La verdadera política surgiría en el momento en el que alguien, sea un individuo o una comunidad anónima, logra tomar la palabra para con ello replantear las relaciones entre estas categorías, entre lo que se entendía como voz autorizada, visible, y el ruido desarticulado, imprevisto, invisible.

Desde el marco de lo que llama el filósofo francés como “policía” es que se daba la transformación. Lo policial, vale señalar, es una noción que Rancière no entiende de forma peyorativa; no alude a la institución policial o a un organismo represivo, persecutorio, controlador. Por el contrario, es algo más teórico vinculado al origen etimológico de la palabra que tiene que ver con la organización social. Lo ve como el orden previo de “los cuerpos que define las divisiones entre los modos de hacer, los modos de ser y los modos de decir”. Desde las condiciones de ese espacio común, surge la pretensión de un grupo excluido de sentirse con el derecho de participar donde lo excluyen, de dejar de ser vistos como meros vivientes o animales y reconocerse como grupos con voz. Un fenómeno cuyo impulso se entiende bajo lo que designa como “igualdad vacía”, porque es una demanda de igualdad que no está ocupada por nadie y puede ser tomada democráticamente por cualquiera. Dicho gesto de toma de la palabra, de participación en el ecosistema público negado o marginado (y esto es lo esencial de su propuesta), obliga a definir otra vez el lugar de cada quien, dentro de ese espacio, activando la política como ejercicio continuo de subjetivación en el que se suspenden las identidades preestablecidas para un nuevo proceso de reconocimiento mutuo.

El cuento de Carolina Lozada escenifica la irrupción populista de la revolución bolivariana y sus usos de la voz.

Lo que algunos llamaron el “chiripero” o lumpen, esos sujetos populares excluidos o marginados del sistema institucional que aparecieron en la irrupción del 27 de febrero en el segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez terminaron tiempo después siendo absorbidos por la personalización de la voz del líder revolucionario en un trabajo sistemático de cooptación del espacio público y privado, que al final terminó en una dictadura. No hubo, en los términos de Rancière, un litigio para cambiar los lugares de la voz, para transformar el derecho de quienes pueden hablar y quienes no, para re-estructurar sus cuerpos y enunciaciones, sino una apropiación y cooptación de una sola oralidad que hablaba por todos.

El texto de Lozada pareciera ser hasta cierto punto una reelaboración del cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar, tan marcado por la impronta populista de Perón. En él se relata cómo dos hermanos, que viven juntos en una vieja mansión (herencia de sus bisabuelos) y en una supuesta relación incestuosa, van huyendo de sus espacios, perseguidos por unas criaturas desconocidas. Estas figuras, que inicialmente aparecieron en la parte trasera de la casa como murmullos de conversaciones, van tomando el lugar, al punto de sacar a los antiguos dueños a la calle. La lectura populista del cuento es simple e interesante: los protagonistas son los representantes de las viejas oligarquías argentinas en decadencia que, bajo el gobierno de Perón, se ven amenazados por el acontecimiento de las nuevas subjetividades populares que irrumpen, cual criaturas fantasmales e invisibles, sobre sus vidas y, sobre todo, sobre el espacio social de privilegios que antes habitaban.

Muchos años después Germán Rozenmacher con el relato “Cabecita negra” transforma varios elementos de este

cuento, y quizás valga la pena mencionarlo de pasada para entender cómo se posiciona Lozada con su trabajo desde otro contexto como el venezolano. El escrito de Rozenmacher sigue algunos puntos mencionados, pero para terminar de consolidar y expandir la premisa social que hay detrás de ellos. Cuenta así cómo el señor Lanardi, un trabajador pequeño burgués con claros prejuicios raciales y clasistas, sale a la calle por culpa del insomnio y escucha una mujer gritando (la metáfora animal de “aullar” nos remite al trabajo de Lozada). Al rato decide ayudarla, pero un policía lo amenaza de ponerlo preso; tanto ella como él muestran claros rasgos de marginalidad, y el protagonista, por su parte, usa además el término despectivo en Argentina de “cabezas negras”. Para evitar ir a la cárcel, les ofrece llevarlos a su casa. Estos acceden y literalmente toman su hogar y lo tratan con desparpajo; de hecho, en un momento siente cómo su casa termina siendo tomada, haciendo alusión a Cortázar. Los intrusos, que resultan al final ser hermanos, lo amenazan. En un momento lo golpean, confundiéndolo con otra persona que había perjudicado a la mujer.

Al final el dueño se despierta, creyendo que había sido un sueño. Sin embargo, al presenciar el desorden del lugar, se da cuenta de que todo ocurrió. Sus últimas palabras son más que elocuentes cuando se sintió inseguro por la ocupación, amenazando a la “chusma” y pensando en la necesidad de acudir a la verdadera fuerza pública y al ejército para aplastarla.

Revisando estos relatos, es interesante encontrar variaciones sobre patrones comunes sobre las políticas de la voz y lo oral que vale la pena comentar por un momento. “Los ruidos” de Lozada pareciera seguir la misma lógica de “Casa

Tomada”: unas figuras intangibles, invadiendo el espacio doméstico, apoderándose del lugar, aunque en esta ocasión es más evidente la dimensión alegórica al pronunciar más su carácter de “ruido”, sus intentos por interpretarlo y su convivencia con él, pues la protagonista no se va del lugar, no huye. Otra diferencia es que la mujer que cuenta pareciera ser de clase media, sin pareja, y con la libido bien despierta. En esto también se aleja a la propuesta de Rozenmacher, cuyos invasores son bien distinguibles desde el principio, haciendo más que palpable no sólo la violencia clasista, sino también el anhelo de orden que en la Argentina de los setenta tendrá un desenlace catastrófico con la dictadura militar de corte conservador. Ahora bien, mientras en el cuento de Cortázar y el de Ronzenmacher los protagonistas o bien huyen de la casa o bien reciben la golpiza, en el cuento de Carolina vemos por el contrario una especie de convivencia continua, progresiva, frustrante, pues termina de quedarse con los usurpadores ruidos.

También vemos una diferencia en la constitución de los intrusos: si en Cortázar, aunque intangibles, se mantienen en el marco de una identidad extraña, pero estable (o en Ronzenmacher son personas definibles, de clases bajas), en Lozada son por el contrario motivo de metamorfosis: los ruidos van mutando, cambiando, creciendo, al punto de subsumirse finalmente en una sola voz. Por otro lado, vale destacar que Irene y su hermano en el texto cortaziano al menos logran salir de su casa, mientras que con el señor Lanardi en el otro cuento sucede más bien al revés: se queda en su casa y los extranjeros terminan yéndose. En el caso de Lozada, los protagonistas terminan, por el contrario, siendo silenciados. Otro punto que vale destacar es que, a diferencia del trabajo de Rozenmacher, Cortázar y Lozada parecieran alegorizar la dimensión medial de la cultura popular,

pues no hay que olvidar que Perón trabajó mucho con la lógica de los géneros melodramáticos de la radionovela y el cine, mientras que Chávez hizo lo mismo con la telenovela.

También en el cuento de Cortázar y en el de Lozada no hay negociación de identidades, proceso de reconocimiento entre uno y el otro, en los términos de Rancière. Uno está marcado por la huida de los viejos privilegiados, y el otro por el auto-silenciamiento. Sólo vemos una inversión y captura de los lugares de poder. “Quítate tú, pa ponerme yo”, decía un estribillo de la canción de salsa. Dicho de otro modo, el acontecimiento popular cifrado en la aparición de las nuevas criaturas y de los ruidos no abre un espacio de politización para establecer nuevos posicionamientos, sino se queda en la dimensión de la invasión, de la cooptación, de la colonización del espacio íntimo, singular; este momento de despolitización es más radical en el relato de Rozenmacher al punto de exaltar los prejuicios clasistas del protagonista y llevarlo a justificar la violencia policial como anhelo dictatorial.

Dentro de las apuestas de los llamados neo-marxismos de la actual teoría que está pensando la política, Rancière se coloca en un lugar opuesto al que trabajó por ejemplo Ernesto Laclau, el teórico por excelencia neopopulista que vio con cierta fascinación la revolución en Venezuela. Para este último lo político está precisamente en el momento populista donde el pueblo es un resultado de distintas demandas hechas por la sociedad que coopta el líder desde un uso estratégico y narrativo de la polarización, tal como vemos representado en el cuento de Lozada con la voz elocuente al final. Así, el líder logra apropiarse de sus reclamos bajo lo que llama “cadenas equivalenciales” que se diluyen dentro de la discursividad amigo-enemigo, dentro de la

lucha existencial contra una construcción desafiante, agónica, de un “otro” malévolo. Es decir, si seguimos a Laclau, cada reclamo (que puede ser desde pedir mejores condiciones salariales hasta luchar contra el racismo), son apropiados por el guía populista al construir un enemigo común: el imperio, las oligarquías, las clases altas que se convierten en seguida en los responsables de todo. Las quejas, insatisfacciones, críticas, enunciadas por distintas voces, tal como sucede en el cuento de Lozada, terminan siendo dirigidas por una sola oralidad. Desde el lugar del “significante vacío” del sujeto que orquesta estas críticas bajo el imaginario polarizador, la política se diluye en una forma de la guerra, delegando las voces en un solo cuerpo. De ahí que sea fácil entender lo que sucede en “Casa Tomada” y en “Los Ruidos”. La aparición fantasmal, la irrupción sobre el espacio íntimo, doméstico, es un gesto de politización y democracia que se abre o se cierra, dependiendo de cómo se usen, y en ese sentido el trabajo de Lozada pareciera entrever lo que de alguna manera suscitó la teoría laclauneana.

Jacques Rancière partiría, por el contrario, de otra premisa que nos sirve para entender mejor estas dinámicas de la voz. Para él la democracia no estaría en el gesto equivalencial laclauniano, en la igualdad simétrica de todos irrumpiendo por igual: como sabemos, para Laclau en esta lógica de captura de lo heterogéneo, se iguala simétricamente todas las voces singulares y comunitarias en una sola narrativa y en un solo acto de habla, que sería el del líder. Estaría, más bien y de forma incipiente, en lo que Rancière llama “igualdad vacía”, que el teórico entiende como una presuposición igualitaria que nunca es definible, en el que el sujeto ignorado, marginado, se siente con el derecho de reclamar su lugar. Este principio sólo se realizará definitivamente en su negociación y confrontación con lo que

entiende como policía, que tiene marcos representacionales como el parlamento y la autonomía de los poderes en las democracias occidentales. En el populismo autoritario no hay negociaciones para distribuir los lugares de las vos, sino por el contrario hay una delegación a un solo cuerpo simbólico que encarnará sus palabras, traduciéndolas bajo un solo relato donde se polariza la sociedad, y con ello se crea una identidad monolítica de forma negativa que revive una especie de nacionalismo afectivo, sentimental.

Al final el proceso de irrupción popular que vemos en el cuento de Carolina Lozada se subsume en una sola palabra que manda, en una sola oralidad espectacular, soberbia, ubicua, que absorbe y capitaliza todos los ruidos. Esta voz trabaja como un DJ, rearmando diferentes demandas sociales en una sola narrativa, cosa que nos retrotrae a nuestra discusión sobre la posibilidad de pensar desde otro horizonte el peligro de traer del pasado los elementos perdidos de la facultad de narrar en los tiempos de la crisis de la experiencia, siguiendo a Walter Benjamin. La lógica soberanista que reifica la voz del pueblo se impone como mecanismo que interviene sobre las subjetividades singulares, cerrando lo que podría haber abierto, un mecanismo a partir del cual, vale decir, se impone el líder. Dicho de modo más simple: la voz del mandato del sujeto soberano termina por absorber las voces de los otros e impune el silencio, tal como vemos en el cuento de Lozada.

EL DESCENSO OLÍMPICO

No es difícil revivir todo ese itinerario para tratar de explicar la razón por la cual ese muchacho en el Trasmilenio, expulsado por las condiciones políticas y económicas

de su país, terminara de resucitar una modalidad de discurso nacional que vimos paradójicamente escenificado a lo largo de veinte años durante la revolución. Como he dicho antes, el líder siguió toda una línea que buscaba teatralizar radicalmente el espacio público, convirtiéndose en el principal actor de una obra continua, de un archivo espectral y espectacular, que rescribía la historia en cada momento de aparición, en cada forma de enunciación, en cada instante de su participación.

Ahora mismo retomo una interpretación de Enrique Krause en *El poder y el delirio* que me pareció más que elocuente para ver esta dimensión creativa del populismo. Aunque la mirada liberal del historiador mexicano pudiera parecer algo perdida frente a las irrupciones populares, no dejaba de asomar puntos relevantes al ver al presidente de ese momento como un “inventor incesante”, una especie de “novelista de sí mismo”. Su suspicacia daba cuenta perfectamente de las operaciones que realizaba la ejecución narrativa del hombre fuerte, trabajando con astucia una especie de simbiosis simbólica, una suerte de traslado sagrado del anecdotario de su vida cotidiana al lugar soberano y revolucionario para ganar legitimidad.

Para el creador presidencial, nos dice Krause, no bastaba en efecto “profesar respeto o idolatría hacia los héroes del pasado”; por el contrario, “él necesitaba conectarse con ellos de manera íntima, recoger su mensaje, completar su obra y, en última instancia, reencarnarlos”. La tradición monumental de la que hablaba Rafael Sánchez a mediados del siglo XIX resurgía entonces desde los actos del poder presidencial bajo usos narrativos bien extremos y radicales.

Luego de una revisión cuidadosa del pasado reciente, uno podría sacar como conclusión que no había esponta-

neidad en muchas de las presentaciones de Chávez, como algunos creyeron, sino efectos de “transparencia” mediante diversos recursos actorales: anécdotas personales, chistes, canciones populares, risas, abrazos, ruptura de protocolos con toda una retórica sentimental que apelaba al afecto más inmediato y cercano. Boris Muñoz, quien siguió más de un espectáculo a lo largo del país, describe en su texto “Cesarismo mediático” el guión de las alocuciones masivas con particular detalle. Cuenta por ejemplo cómo siempre al principio el presidente decía estar impresionado “ante la cantidad de gente”, para luego poner a los asistentes a hacer una ola humana que iba y venía “entre risas, celebraciones y bromas”. Después entonaba, junto a todo su público, el himno nacional y al final alteraba “el himno de la Federación para introducir frases alusivas a su inminente victoria en la batalla contra el enemigo”, concluyendo el canto “haciendo especial énfasis en su estrofa favorita: “¡Oligarcas temblad! ¡Viva la libertad!”.

Hubo así todo un ritual que se acercaba más a un show televisivo, como ya han apuntado muchos, que a un acto de masas tradicional. El contrapunteo de diferentes discursos apelaba a una emocionalidad desbordante, donde se establecía una hibridación de gestos y representaciones. En un momento era pedagogo, en otro pícaro y burlón, en otro guerrero, en otro cantante, en otro nacionalista furibundo. Todo en un escenario perfectamente cautivador. Además, había una combinación de diferentes instancias de percepción háptica que se movían en un diálogo confuso entre los sentidos ópticos y auditivos. Mientras los primeros arrastraban la mirada de la audiencia, complaciéndola de diferentes maneras bajo los efectos de una visualidad táctil por su capacidad de acercamiento sensorial; los segundos, entre tanto, promovían un despliegue narrativo y emocional valiéndose

por igual de dos tendencias: una era el uso del relato y la anécdota oral en eso que Walter Benjamin identificó en su ensayo sobre “El narrador” como la “comunicabilidad de la experiencia”, y otra era el uso del humor y la descalificación al más puro estilo carnavalesco bajtiano donde se rompían las jerarquías y las distinciones de clase. Ambos evitaban de construir una racionalidad deliberativa, una retórica de argumentos propia de lo que una vez Jeffrey Edward Green llamó “poder vocal”.

El potencial creativo en la segunda dimensión de este tipo de espectáculo se daba en el acto de recrear “una narrativa totalizante sobre la nación y sobre su propio lugar en él”, como dijo en una oportunidad Juan Pablo Dabove en *Hugo Chávez and maisanta: orality, literacy and the construction of legitimacy outside the law*.² Se trataba de un relato que no se centraba exclusivamente en la experiencia de acontecimientos circunstanciales para orientar y aconsejar una audiencia personalizada, tal como veíamos en “El narrador” de Benjamin, sino que los subsumía dentro de la experiencia nacional, reuniendo diversas fuentes de vivencias colectivas. Algo que sucedía ahí mismo, en cada presentación, conjugando los elementos que acabo de escribir, capturando los imaginarios comunitarios más potentes. Pero, además, lo lograba recurriendo a lo que Dabove entiende como una “doble fuente de capital cultural”, es decir, valiéndose del archivo mismo “de las clases subalternas y el de la elite letrada”. Maisanta, Simón Bolívar, Gallegos, leyendas rurales, chismes de pasillos, relatos informales, comentarios sinuosos, mitos de diversa índole, eran las distintas referencias a las que acudía en cada aparición, armando un montaje, tal como lo hacía Homero desde la escritura según Ong, para hablar por lo venezolano en el que siempre se privilegiaba

2 Tomo la versión en inglés. La traducción al castellano es mía.

una subjetividad lumpérica, subalterna. La figura presidencial absorbía todo. Era una máquina narrativa de anécdotas, referencias, alusiones.

Lo oral entraba entonces en escena como una actualización permanente de un enorme bagaje de memorias culturales híbridas, heterogéneas, carnavalescas, pero también se convertía en la realización del potencial creador de su arte público, de su invención personal. Decía el argentino Dabove con gran lucidez, quizás sacando provecho de la experiencia peronista de su país de nacimiento, que el “locus de esta potencia poética” era su voz entendiéndola “como un complejo de palabras, entonación, relación con el cuerpo y un contexto performativo”. Artista del escenario en vivo, de la acción vibrante y seductora, de la virilidad presuntuosa, de la actuación apoteósica, nuestro líder presidencial era de este modo “la voz de lo rural”, de “lo no-blanco”, del “bárbaro violento (otra encarnación de esa vieja pesadilla de la ciudad letrada)”. Pero “como Calibán”, figura muy propia del imaginario lumpérico y vengativo que resucitaba, era un bárbaro que amenazaba con “derrotar sus educados adversarios en su propio juego, con sus propias palabras”.

Este es un punto más que relevante, pensándolo con calma y desde la distancia. Sabemos que cierta idea de lo oral es el centro de las fuentes identitarias de la ideología latinoamericanista en los ámbitos intelectuales; de ahí nacen nociones cardinales sobre el folklore, sobre la otredad, sobre sujetos negados o marginados por la cultura empresarial moderna, por cierta visión neoliberal de la vida en común. Dabove nos da algunos indicios para entender esto mejor: “Mientras que en la tradición política Occidental los Estados se comunican en forma escrita —tratados, declaraciones de guerra, leyes internacionales, pasaportes,

visas—, en el que la oralidad se reserva para sutilezas ceremoniales y negocios de trastienda, Chávez convertía el medio oral como el medio privilegiado del intercambio político”.

La palabra vibrante, la palabra en acción, la palabra en hecho, es la verdadera, la cristalina, la transparente. Su referencia constante a los necesitados, a los marginados, a los pobres, nos remiten también a la tradición de la “ciudad real” del crítico uruguayo Ángel Rama de la *Ciudad letrada*, de la novela testimonial y del culto al pueblo desclasado de cierto marxismo vulgar que contraponen de una manera simplista esa oralidad (como el espacio latinoamericano subalterno, marginal, originario y autóctono) frente a lo letrado (lo exportado europeo o neocolonial).

No era difícil dejarse llevar por el efecto de encantamiento de sus operaciones de transubstanciación y encarnación inmediata. Daba visibilidad a sectores de la sociedad negados por los discursos tecnocráticos y las prácticas de una sociedad moderna petrolera; pero después, entenderíamos que, pese a sus nobles intenciones, lo que hacía no era más que cooptar esas voces, siempre plurales, disonantes y heterogéneas, en un solo flujo personalizado y sublime.

Ahora bien, esto no tendría mayor resonancia si no fuese visto en los medios, muchas veces en cadena en el mismo momento del acto. Más que una oralidad prístina, esencial (hay que aclarar de nuevo), era una “segunda oralidad” (para retomar a Walter Ong); es decir, una voz intervenida por las tecnologías sonoras. He ahí el mayor de los engaños que hubo en este show sonoro y representacional.³

3 “...with telephone, radio, television and various kinds of sound tape, electronic technology has brought us into the age of ‘secondary orality’”, dice el autor en *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*: New York, Routledge, 2002.

El comandante hablaba para los necesitados bajo un supuesto tiempo real, en la inmediatez de la transparencia total, del aquí y el ahora sin mediación alguna, pero a su vez iba introduciendo su propio cuerpo, su propia historia personal. Refresco la memoria de algunos casos, mencionando uno que otro ejemplo ilustrativo para que no haya confusiones. Primero que nada, no olvidemos cómo se hizo la transmisión en vivo de los desfiles militares de las Fuerzas Armadas del 5 de julio y del 30 de julio de 2011 para conmemorar el Bicentenario de la Independencia, así como para rememorar el vigésimo aniversario del golpe de Estado del 4 de febrero de 1992. Jaume Roures, cerebro detrás de Mediapro (empresa líder en Europa del mercado audiovisual) fue quien la organizó. En el aniversario del golpe de Estado participaron 48 filmadoras y 140 personas. Se emitió en alta definición. Hubo 12 cámaras de radiofrecuencia y 14 cámaras remotas, 39 técnicos de la empresa. Todo un show para la audiencia erotizada, que se sentía “visibilizada” como nunca antes en la historia. Ni Sábado Gigante podía ser más cautivador. Era el espectáculo de la nueva patria.

Otro ejemplo menos espectacular es el programa de radio *Aló, presidente*, el cual reprodujo un formato mediático de supuesta conversación, recibiendo llamadas del mismo pueblo y explicando sus ideas en su estilo pedagógico, popular. “El programa se inició como la fusión de un espacio dominical de radio participativa –recuerda Boris Muñoz– con ese nombre, y de *De frente con el Presidente*, un programa semanal en Venezolana de Televisión”. Apareció así en distintas zonas del territorio nacional, encarnando virtualmente la nación en su conjunto, tal como lo hizo Rómulo Gallegos con la literatura. Su sexta transmisión desde Macuro, el 7 de noviembre de 1999, se dio en vivo y directo en radio y el 27 de agosto de 2000 apareció de

manera conjunta tanto en radio como en televisión. Más adelante, se valdría de la misma señal satelital, siguiendo entonces toda una lógica de expansión, capitalizando el espacio radioeléctrico. Con ello se inauguraba no sólo un nuevo formato; también, una nueva forma de adoración medial. La escena que se nos presentaba en esos tiempos era más que clara: un presidente sentado de forma cordial, delante de varias personas que lo escuchaban y lo admiraban. Al mismo tiempo, introducía sus consejos y comentarios personales como un gran padre nacional. Íbamos así aprendiendo no sólo a tener mayor contacto con él, sino a ver cómo debía fascinarnos. Nos iba de ese modo educando en la admiración. Era nuestro gran presentador, quien por cierto siempre tenía un monitor delante para ver cómo era visto por nosotros. Una voz y un cuerpo que nos hablaba del país y dictaminaba el horizonte de verdad que debíamos seguir.

La transmisión en vivo y directo era fundamental en estas apuestas teatrales y mediáticas. Escenificaban la presencia pura e inmediata de una realidad que disolvía distancias y nos acercaba al “buen tirano”, que se apropiaba de las historias del país, como hombre “auténtico”. El presente virtual del “tiempo real de la gran óptica”, como afirma Paul Virilio en *La velocidad de liberación*, remplazaba aquí “las performances de la pequeña óptica de la perspectiva del espacio real”.

Además, tomando en cuenta que esta forma de telecomunicaciones abría “la posibilidad inaudita de una ‘civilización del olvido’”, de una “sociedad en directo sin futuro ni pasado”, podemos entender la efectividad de la reescritura

histórica que hacía el “mandamás”. Tenía el don de armar y rearmar según sus caprichos su obra nacional.

En este sentido su figura se erigía en cada presentación como un archivo andante, un monumento vivo que hacía y deshacía el pasado a su gusto o convicción, dueño así de las aguas del Leteo y de los poderes de Mnemósine. Todo un caso de estudio para quienes han establecido distinciones muy rígidas entre el archivo, como institución que preserva la memoria histórica de un país por medio de documentos fijados de antemano (y con presunciones de objetividad e impersonalidad), tales como papeles escritos, fotografías o cintas de grabación, y el repertorio, como acto que encarna prácticas culturales que reviven los tiempos del ayer a través de rituales corpóreos como cantos, relatos orales o danzas, al estilo de la narración benjaminiana. Nuestro artista fundía los dos. Cada intervención era un performance donde los tiempos heroicos eran actualizados y apropiados con propósitos partidistas, personales, donde la escritura del pasado era reinterpretada por sus gestos y opiniones. Y ello no sólo era visto en vivo y directo en distintos medios, sino luego registrado y procesado en diferentes tipos de documentación.

Diana Taylor en un estudio relevante sobre el tema (*The Archive and the Repertoire*) hace, como se deduce del mismo título, una distinción entre las nociones de “archivo” y lo que se entiende como “repertorio”. Si el primero está conformado por textos fijos, estables, el segundo se da por el contrario en el acto en tiempo real donde el cuerpo tiene un gran protagonismo, al estilo de los rapsodas griegos que tanto criticara el mismo Platón en sus trabajos. Me parece que el líder revolucionario, como vengo diciendo, trabajó en ambas. Por un lado, llenando el país de sus imágenes en televisión, radio, muros, marchas, pancartas, afiches, libros,

museos o galerías; por otro, improvisando en cada presentación interpretaciones sobre las escrituras de la ley y de la historia nacional, gracias a las cuales pudo ir interviniendo también sobre los protocolos de la teatralidad propia de la democracia representativa, como la participación en el congreso —o los discursos fundacionales, como las ruedas de prensa del gabinete ejecutivo—, o la presencia en ceremonias y discusiones. Desde ahí pudo ir suturando con mucha eficacia esta performatividad representativa para introducir la fuerza revolucionaria que él encarnaba como advenimiento sagrado, como acontecimiento fundacional. No necesitó ni de armas, al viejo estilo foquista guerrillero, ni de huelgas o revueltas, tal como lo trabajó Lenin, para desarmar el tejido institucional de la democracia.

Esto lo pude entender mejor al leer de Francisco Calzadilla un texto en inglés titulado “*Welcome to the Nineteenth Century: Venezuelan Elections*”. Ahí explica este fenómeno cuando evidencia cómo el líder fue trabajando en estos espacios. Para ello, Calzadilla hace una distinción clave entre lo que llama “actor social” y lo que entiende como “carácter”, volviendo a las teorías clásicas de la actuación teatral. Si el primero es producto de una ejecución siempre singular y concreta, de una encarnación determinada en un espacio y tiempo preciso, el segundo está más bien definido de antemano, aunque no por ello deje de estar dispuesto al cambio. Ambos sin embargo se encuentran relacionados: uno actualiza, en realizaciones específicas, al otro. Es su realización. Así, todo régimen democrático deposita en la figura presidencial un tipo de caracterización, que varía según las actuaciones de sus presidentes. Es verdad que el desempeño de Lusinchi no fue igual al de Caldera, ni el Carlos Andrés Pérez fue remotamente parecido al de Betancourt, para poner un ejemplo, pero siempre se esperó de todos

ellos que dialogaran con las instancias del Congreso, que siguieran ciertos protocolos republicanos e institucionales, siguiendo el “caracter” propio de la figura presidencial.

Para Calzadilla, nuestro teniente coronel entendió perfectamente cómo trabajaba este “mecanismo teatral”. Con gran intuición supo usar el espacio que se establece entre el “actor social” y el “caracter” para introducir “un imaginario social distinto”. Lo interesante, esgrime, es que con ello logró manejar a la vez el poder constitucional y el poder de facto en “*an aura of constitutionality*” (se vale aquí del término aurático benjaminiano), es decir, fetichizando su constitución que a la vez él mismo violaba.

Sin duda esto ha sido una de los elementos más llamativos del chavismo. Me refiero a esa paradoja donde lo que entronizaba de la constitución, era a su vez transgredido por el líder mismo, sin que sus seguidores lo vieran como algo contradictorio; por el contrario, lo entendían como normal, hasta lógico. ¿Por qué? La razón descansa en esa misma deificación que viene dándose desde atrás, donde él era el autor de la misma constitución, líder del advenimiento de transformación social y por ello podía interpretarla como le diera la gana. Así las operaciones mediáticas, revolucionarias y mágico-religiosas seguían el propósito de entronizarlo simbólicamente, junto con el mismo tejido legal que defendía y negaba a la vez.

Como se sabe, siempre hay una diferencia entre la ley y su realización específica. Por más que los rituales republicanos traten de inmunizar las condiciones culturales del entorno bajo principios abstractos, sus prácticas se insertan dentro de un espacio social concreto. Para entender esto, podemos establecer una analogía en eso que en lingüística se ha dado en llamar “enunciado”, conjunto de afirmacio-

nes generales sobre una situación de cosas, y “enunciación”, uso en un espacio y tiempo determinado de esas afirmaciones, que por lo general son encarnadas en actos, en hechos performáticos. El principio universal y formal del ejercicio jurídico se interpreta desde un marco cultural específico, que puede muchas veces estar opuesto a algunos de sus preceptos. Y es en ese plano donde se cuelan los imaginarios sociales. Uno de ellos es el del caudillo, como también a mi modo de ver, el del salvador revolucionario, bolivariano y militar.

Eso es lo que lograba la actuación del líder. De ahí su necesidad de aparecer una y otra vez en los medios. Desde ahí es que lograba suturar el orden republicano, desactivando la fuerza de la ley misma a partir de las interpretaciones sectarias que hacía de la misma, y lo hacía prodigando paradójicamente un pacto peculiar entre un uso específico de la tecnología en su máxima expresión para un evento que jugaba con los imaginarios populares más primitivos y lejanos de la modernidad; “*l’archaïsme techniquement équipé*”, diría Guy Debord en su *La Société du Spectacle* (1992). Coincidentemente esta fusión entre belleza autóctona y técnica, entre personalismo y espectáculo, fue lo que llevó a Walter Benjamin a pensar sobre el retorno del “aura” como un elemento propio de los fascismos, pues entrañaba una “estetización de la política”. Al final de “El arte en la era de la reproducción técnica” decía que, si antes en los tiempos homéricos la humanidad era “un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos”, ahora se había convertido “en espectáculo de sí misma”. Por eso “su auto-alienación” terminó alcanzando un grado tal, que le permitió vivir “su propia destrucción como un goce estético de primer orden”. Y, por supuesto, aquí la voz mediada, masificada, terminó siendo de gran utilidad.

ARTE TOTAL Y/O MAGISTERIAL

En paralelo con ese uso de la oralidad, quisiera pensar que ha existido también otra sobrevivencia desviada del rapsoda griego, otra manera de entender la voz, la narración y el cuerpo, en un caso más humilde y descolocado. Una modalidad que viene diseminándose por lo visto a todo lo largo del continente, producto de la migración que estamos viviendo. Es el caso de ese muchacho indigente que vi en el Transmilenio, quien le hablaba en este caso a otra audiencia, reviviendo en cierta manera el discurso que terminó por llevarlo a esa condición, si lo aceptamos con crudeza, pero transformándolo quizás en algo menos seductor y sobre todo peligroso.

Es curioso que esta modalidad enunciativa, que este circuito de transmisión, estuviera en los tiempos helénicos vinculado a la poesía épica, pues era propio del sistema de comunicación que existía para esa época. En él, vale acotar, las diferencias entre arte y técnica, entre creación e información se diluían en el mismo medio. Estamos por supuesto hablando de la epopeya y la tragedia, géneros por excelencia de esta monumentalización en la antigüedad. De ahí que sea bueno preguntarse ahora, volviendo a la oralidad del líder, si no estaríamos también restableciendo en ella, además de una forma de lo oral (desviada y perversa) que nos vincula a estas épocas lejanas, una idea de la poesía (igualmente atrofiada) que se había perdido en estos momentos de tecnocracia moderna, de gestión neoliberal. El “locus” de la “potencia poética” de la voz que nos hablaba Dabove pareciera en efecto guardar ciertas resonancias con estas tradiciones.

Por supuesto esto va a cambiar radicalmente con la escritura, y sobre todo con una modalidad que se impone con la imprenta. Según la tesis de Walter Ong, que repite la del mismo Havelock, Platón se desmarca de la tradición del Ion y de la épica homérica, pues era producto de una cultura escrita que ya no escuchaba la palabra, sino que la visualizaba, abstrayéndola. Si bien algo de cierto hay en esto, no nos dice toda la verdad. El antropólogo Tim Ingold en *Líneas: una breve historia* nos recuerda que el problema no residía exclusivamente ahí, pues desde los tiempos del discípulo de Sócrates todavía el texto tenía una dimensión oral, singular y musical: su linealidad no era tan determinada, así como su confección sintáctica y gramatical. El punto de quiebre o cambio ocurrió más bien cuando, con la imprenta y el libro, se impuso una cognición que asimilaba “los significados inscritos en el texto” bajo la estandarización de la notación escrita. Imposición que se tradujo, vale decir, en una sola manifestación de la voz: lineal, incorpórea y homogénea. Con la nueva división laboral propia de la modernidad, y sus dispositivos tecnológicos, podríamos especular que este componente poético perdido terminó de reaparecer de forma reprimida y nostálgica bajo el culto al soberano. Benjamin nos recuerda con su noción de “aura” lo que sucede bajo la reproductibilidad técnica en el caso de los fascismos, pero ello es algo que parte previamente de una concepción general de la creación como arte espectacular, como forma política radical, donde se busca fundir lo público con lo privado, donde se pretende adscribir los cuerpos colectivos y singulares dentro del cuerpo mismo del líder.

Este proceso de simbiosis o transubstanciación tuvo en efecto varios pasos. Fue producto de un gran esfuerzo de arte espectacular y aurático. Como diría Benito Mussolini de Lenin para *Il popolo d'Italia*, el nuevo político era

un artista que trabajaba “con seres humanos, al igual que otros trabajan con metales o mármol”. Eso hizo nuestro líder con “misiones” como planes sociales, con el uso del ingreso petrolero de forma desmedida e improvisada, con largas cadenas en radios y televisión, con marchas y contramarchas a todo lo largo del país, con relatos conspirativos sin la más mínima verificación. Toda una creación que contemplaba el ejercicio de la política como trascendencia histórica, donde se escuchaba constantemente la voz de un solo hombre. Se trataba de un brillante trabajo de fascinación que se manifestaba a su vez bajo una forma concreta de encarnación individual, a saber, la del líder como conductor de la voluntad colectiva, como el gran hombre y padre de la nación. “Hay algo de artista en todo dictador y un elemento estético en todas sus ideas”, nos advertía Paul Valéry en *L'idée de dictature*, pensando en el autócrata portugués Antonio Salazar. Algo parecido podríamos percibir en el líder revolucionario venezolano.

“Un hombre de Estado es también un artista”, decía Miguel, personaje de una novela de Joseph Goebbels. “Para él el pueblo –agregaba– es sólo lo que una roca es para un escultor”. Por eso no resulta extraño, salvando las grandes diferencias, que el escritor venezolano Luis Alberto Crespo dijera en el acto de apertura del Festival Mundial de Poesía, celebrado en junio del 2012, que el presidente del momento era “el gran poeta del país”. La razón de esta declaración exaltada, seguía el principio del absoluto historicista revolucionario. Trascendencia a partir de la cual la épica nacional, el mandato del líder y la creación social convergían en una nueva realidad. Si para Eric Michaud en *The Cult of Art in Nazi Germany*, la legitimación divina que tuvieron los reyes fue desplazada en los totalitarismos modernos por la legitimación del genio artístico del gran líder, en las formas

autoritarias de poder de estos tiempos cínicos se da en la adoración sublime del talento del hombre fuerte, que a su vez encarnaba en Venezuela el Estado mágico clientelar.

No por casualidad uno de los ministros del gobierno revolucionario, Farruco Sesto, al hablar del líder, afirmaba: “la conexión de Hugo Chávez con lo poético trasciende a la formalidad del poema”. Para él, se trataba de “una conexión total” que respondía “a una visión del mundo, a una manera de percibir la realidad, a una tensión permanente con ella desde la imaginación, desde la confrontación y, en cierto sentido, desde la trasgresión de lo aparente para ir al fondo de las cosas, a la búsqueda de la verdad profunda”. ¿Y acaso esta conexión no revela un deseo, una pulsión, de totalidad tan propio de los regímenes que analizó Hanna Arendt con tanto cuidado? La conclusión que se hacía, a modo de pregunta retórica, el funcionario público venezolano era por cierto imperdible: “¿Qué es, en definitiva, una revolución, sino el más grande acto poético elaborado en colectivo?”. Este representante de la burocracia del gobierno, vinculado con la maquinaria impersonal del Estado venezolano, de repente se transformó con esas declaraciones en un exégeta literario-cultural, y lo que aprecia de este tipo de creación es que no es una obra, un texto, sino algo que desborda todo recipiente o marco: “trasciende la formalidad del poema”, decía. Dicho de otro modo, la creación sobrepasaba sus límites e iba mucho más allá: salía en efecto a las calles, a las casas, a los cuerpos, a la intimidad, a la singularidad de cada venezolano.

“Venezuela es un país de poetas”, señalaba por otro lado Luis Alberto Crespo en un programa de televisión en ocasión del VIII Festival Mundial de Poesía. Y al final tuvo razón: ahora los venezolanos, como el muchacho del

Transmilenio, son verdaderos creadores para poder sobrevivir a las miserias en las que se encuentran. Deben vivir en otros lugares, trabajar en distintos oficios, cocinar sin agua o electricidad, entre muchas otras cosas. El camino de Bolívar, héroe que por cierto veneró El Duce, no tiene por qué prever estos costos que nos desvían de la gran obra. “El artista crea con inspiración –decía Mussolini–; el político, con decisión”.

Para una verdadera analítica de la racionalidad populista se requiere, insisto, de una investigación más detenida de los usos del dispositivo oral. Dentro de sus diferentes modalidades y tendencias, resulta interesante también pensar en su forma de pedagogía, en su retórica magisterial, que fue muy frecuente. Hemos hablado hasta ahora de sus relatos personalizados, de sus construcciones polarizadoras de un enemigo, de sus usos mediales y sus recursos para encarnar al pueblo, pero sería relevante dar cuenta de su escenificación terapéutica. Después de todo, ¿no había un afán de educarnos detrás de la retórica del muchacho en el Transmilenio, que se vincula también a una construcción ejemplarizante de la historia nacional?

Recordemos cómo en miles de cadenas presidenciales salía el líder leyendo, dando clases a una audiencia masiva. Sus escenas favoritas eran precisamente las de aparecer con un libro: desde la nueva constitución, pasando por el *Oráculo del Guerrero*, los textos de Noam Chomsky o de Eduardo Galeano. De los numerosos episodios, guardo en la memoria cuando leyó un poema de Tarek William Saab, hoy bochornoso fiscal de la república. También lo hizo con un artículo de Roberto Montoya, o varias cartas de Fidel Castro que le enviaba con frecuencia.

Quizás un momento muy comentado fue la lectura que hiciera de Friedrich Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, en el Congreso Nacional; para muchos ello le dio un carácter intelectual, un capital simbólico de poder escrito, pero, si lo vemos bien, había en eso algo más escandaloso y triste. Con estas escenificaciones de lectura, que venían junto a actos de exegesis pedagógico por su parte, él se convertía en el verdadero maestro, el que enseñaba al país, el único al que debían prestarle atención. Todo esto mientras los educadores venezolanos eran desautorizados por los seguidores revolucionarios, por la falta de aumento de sueldos, por la carencia de espacios dentro del Estado, por la crítica sectaria hacia su rol o función. Al final, no era un problema carecer de su presencia, pues el verdadero educador estaba frente a las cámaras de televisión.

Por otro lado, era evidente que esta escenificación pedagógica buscaba algo más perverso aún. Las imágenes del mundo, de nuestras realidades, que transmitían los medios, pasaban ahora por su sistema de interpretación; eran leídas y distribuidas por su autoridad hermenéutica que fue sustituyendo la opinión de periodistas, especialistas, editores y otras figuras, gracias a sus técnicas de descalificación. No necesitaba censurar abiertamente, sino bastaba con intervenir una y otra vez sobre los medios que controlaba, proponiendo su único relato transcendental, rebajando a quienes lo criticaban o pensaban distinto de maneras bochornosas. La figura del libro reaparecía así mediáticamente con la constitución como una biblia, no como un documento de reflexión y discusión, sino como una verdad revelada: la que él dictaba a su lado, la que él iba imponiendo en cada exposición y sobre-exposición.

Hay algo terrible aquí que se relaciona además con una tradición cultural que ha trabajado la pedagogía desde una dimensión magisterial con profundas fuentes jerárquicas. Un intelectual que mencionó con cierta obsesión en sus primeros años el líder revolucionario fue Arturo Uslar Pietri. Si bien compartía su tesis de “sembrar el petróleo” y su crítica a los partidos políticos, nunca fue muy seguidor de sus ideas. Lo hacía sólo como fuente de autoridad. El intelectual era acaso el más conocido dentro del país, no sólo por su formación y éxitos literarios, sino gracias a un famoso programa que tenía en la televisión cada domingo que se llamaba “Valores humanos”. En él nuestro humanista daba cátedra a un televidente masivo de todo habido y por saber de la alta cultura. El tono de su voz, su uso de la generalización, su retórica y gestualidad se hicieron famosos para dar cuenta de una manera de hablar y entender la cultura, la sapiencia, que de alguna manera aparecía revivida en el Comandante, quien también quería dar clase en sus programas de radio y televisión.

Revivo esos momentos, y al mismo tiempo me pregunto qué tanto se ha perpetuado y extendido esta suerte de pedagogía monumental del pasado venezolano en los sectores opositores para hablarnos de los logros perdidos de lo “civil”, sin vincularlo a la reflexión crítica, a la interpretación plural y la discusión heterogénea como medio de socialización. Pienso así en la voz en *off* de los importantísimos trabajos documentales de Bolívar Films, que suelen reconstruir narrativamente la historia de una manera monolítica, unidimensional, desde una mirada y voz casi omnipresente que decide la interpretación correcta. También están algunas maravillosas iniciativas emprendidas por el gran Rafael Arráiz o intervenciones del mismo Elías Pino Iturrieta donde de nuevo vemos al experto decirnos los

hechos del pasado histórico, de sus figuras civiles tutelares. Lo mismo se replica en programas de discusión histórica o filosófica: nos encanta por lo visto entrevistar sólo a una autoridad, para escuchar su versión unívoca de los hechos, sin enriquecer sus juicios con otros entrevistados y expertos, sin otras versiones del pasado. En resumidas cuentas, ¿no fue esa la misma tentación de Chávez, quien quiso convertirse en una suerte de Arturo Uslar Pietri mal formado, que quería instruir al pueblo venezolano? ¿No había detrás de ello los mismos presupuestos populistas que ven al pueblo como ignorante, al que se le debe interpelar como carente de curiosidad y de iniciativa, y sobre el cual se le debe dar una sola versión de los acontecimientos?

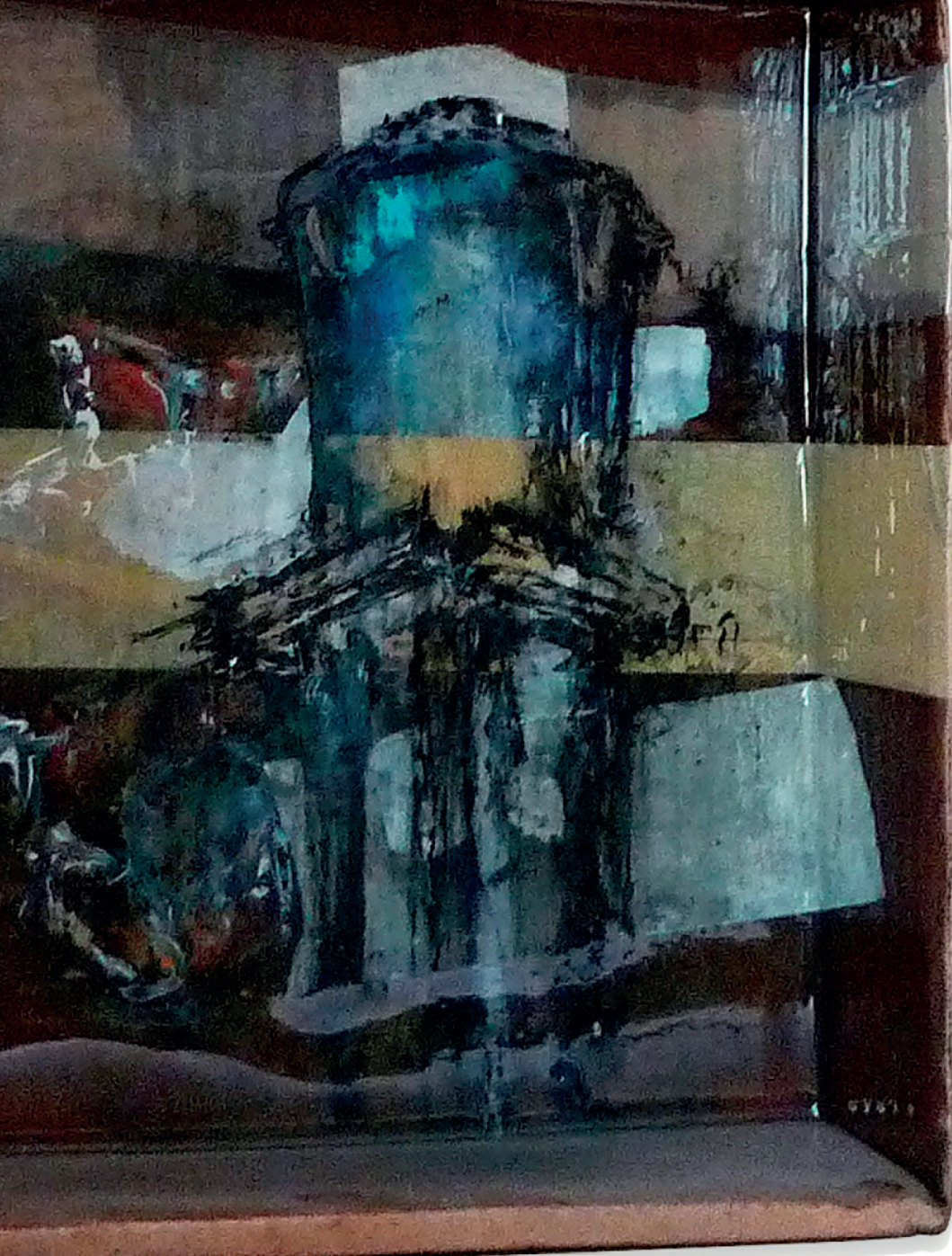
Retomo un trabajo de Roberto González Echevarría, *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana*, para poder pensar un nexo escandaloso que da cuenta de este problema. Al seguir la tesis del libro en la que evidencia cómo un concepto de cultura homogénea que busca la identidad latinoamericana o nacional ha tratado de enmarcar las significaciones de la práctica literaria hecha en el continente, me doy cuenta de una conexión que no había considerado hasta ahora entre esta oralidad populista en su dimensión pedagógica, con las fuentes de la autoridad cultural de la tradición latinoamericanista, en su versión venezolana. Al sugerir este trabajo algunas posibles conexiones entre la voz de la autoridad de la tradición ensayística, en su versión magisterial, y la del dictador, como agente propulsor del orden y la educación sobre la masa “inculta”, entendí la retórica pedagógica que movía a nuestro líder. La ficcionalización de la voz como portadora del saber, fuente de autoridad bajo la sobreprotección paternalista es un elemento que vincula dictadura, desde la tradición caudillista, y cultura en América Latina. Pues bien, me

digo, eso es precisamente lo que movió al líder revolucionario, pero de forma ya tergiversada, desde alguien que no cultivó la lectura de la tradición letrada, salvo como fetiche o simulación.

La oralidad reaparecía en un tipo de voz magisterial. Desde ahí seguía dictando. No era canto y baile o recitación, al estilo griego, sino retórica en prosa, con gestos altisonantes, reproducida mediáticamente por distintos dispositivos técnicos y desde una visualidad háptica.

Recuerdo de nuevo esa voz del muchacho en el Transmilenio, esos gestos y modulación, que tanto me retrotraen al habla ceremonial del líder revolucionario. Al igual que él, este “rapsoda” venezolano retoma los mismos lugares comunes, las frases hechas, los pasajes de siempre, para vincular su vida con la de las famosas figuras del pasado latinoamericano, pero siento que en los dos hay cierta distancia, cierta dimensión picaresca incluso, una complicidad humorística frente al público que evidencia la falacia de esta retórica, quizás porque ya no encarna al héroe sino al monumento viejo, anquilosado, marmóreo del pasado. Con todo, la fuerza de su presencia sonora sigue viva, guardando dentro de sí los viejos motivos trágicos que inspiraron a cantar las desdichas de los hombres en los tiempos helénicos. Por más irónico que pudiese ser, seguimos repitiendo su historia.

Al final, me dije, las voces grandilocuentes de los dioses épicos, aunque sean frías y estáticas, siguen dominándonos.





XIOMARA JIMÉNEZ
Serie "Pattern"
El tanque
Caracas, 2018
Fundación Cultural Chacao

LA INTERVENCIÓN POR-VENIR

Esta Nación se llamaría Colombia, como un tributo de justicia y gratitud al creador de nuestro hemisferio.

SIMÓN BOLÍVAR, CARTA DE JAMAICA

Daniel Paul Schreber inaugura el siglo XX con su libro *Las memorias de un enfermo nervioso* en el que habla sobre un dios que quiere acabar con él. Una deidad que tiene “ocupados los conductos nerviosos de sus sentidos y los órganos del habla”. En plena era secular y después de la muerte de Dios, el famoso paciente diagnosticaba que, tanto su cuerpo como su lenguaje, estaban siendo tomados por el más allá. Sigmund Freud, quien lo leyó con cuidado, dictaminó que era un “delirio paranoide”, algo que no es difícil de sospechar, pero quizás la lectura más interesante, ya fuera del ámbito de la psicología clínica, fuese la del mismo Elías Canetti, quien consideró que su caso servía para entender las relaciones entre enfermedad y poder, sobre todo en su obsesión por el complot que lo coloca a la altura del mismo creador, en una lucha cósmica contra él y sus propias fuerzas.

Varios años después, en un país pequeño y alejado de los centros occidentales (salvo por su petróleo), el caso podría replicarse, no sin ciertas diferencias, en un nuevo régimen de *veridicción* desde las alturas de la postverdad personalista en la figura del ejercicio presidencial. Así, lo que fue un ejemplo singular a comienzos del siglo, se vuelve a finales del mismo en razón de Estado; signos de los tiempos, dirán algunos, mientras otros lo verán como una maldición. No en balde un conocido miembro del cambio institucional venezolano definió una vez el clima político en los tiempos revolucionarios como un “estado general de sospecha”, pero por ironías de la historia, su diagnóstico se volvió contra sí mismo: una madrugada de un fin de semana apareció su cuerpo baleado de manera violenta por razones que hasta el día de hoy se desconocen.

Más allá de esa triste paradoja, creo que esta forma de leer lo político como ejercicio que pone en duda toda institución y tejido social, tiene también sus antecedentes en América Latina, y no descansa exclusivamente en el caso de Schreber. La literatura nos sirve como testimonio al explorar esas relaciones que se dan en las ficciones sociales “entre mundos de referencia y mundos alternativos”, para seguir una concepción que desarrolla Jacques Rancière en su trabajo *Política de la ficción*. Voy, entonces, al grano con un caso significativo: en un pasaje *De sobremesa* de José Asunción Silva, el protagonista confiesa el sueño que tiene para imponer una sociedad utópica de carácter industrial sobre todo el continente, y afirma que su plan para llegar al poder consiste en intrigar con todas sus fuerzas, excitando “al pueblo a la guerra”. Esa referencia lo convierte en una suerte de padre putativo, de corte conservador, del Astrólogo de los *Siete Locos* de Roberto Arlt, quien a su vez proponía, desde

cierto marxismo revolucionario, conformar una sociedad secreta, infiltrar el ejército y estallar bombas.

Quien haya pensado sobre el tema con cuidado, puede hallar una tácita relación entre lo utópico y lo conspirativo. Sólo desde la convicción de un imaginario social perfecto y la ambición regeneracionista por imponer su modelo sobre la realidad, es que se puede labrar la base para llevar a cabo toda tarea sediciosa y subversiva. Sin esa relación, no habría la desconfianza necesaria para introducir las narrativas de confabulación, para generar sus condiciones de posibilidad. Sólo desde el lugar de la promesa, puede verse como engaño toda forma de política mundana, circunstancial, interesada, contingente y cambiante.

Ricardo Piglia en un célebre texto define al complot como una articulación entre “prácticas de construcción de las realidades alternativas y una manera de descifrar cierto funcionamiento de la política”. Se mueve entonces entre lo utópico y lo hermenéutico, detrás de lo cual se impone un relato absoluto: poderes secretos que dictaminan nuestra vida. Nuestro escritor argentino explica, en tiempos del consenso de Washington, cómo las vanguardias argentinas han tratado de valerse de sus recursos para socavar los presupuestos (neo)liberales: “El modelo de la sociedad es la batalla, no el pacto, es el estado de excepción y no la ley”, dice. Para él, ello “hace ver lo que las ideas dominantes niegan y se proponen asaltar los centros de poder cultural y alterar las jerarquías y los modos de significación”. Por supuesto que habla desde un lugar de enunciación bien específico: la Argentina de la transición, todavía dolida por los crímenes contra los disidentes, muchos de ellos comunistas o maoístas, como lo fue él mismo alguna vez.

Podríamos decir, sin temor a simplificar, que su propuesta interpretativa sigue dos paradigmas. Por un lado, el modelo marxista donde se dramatiza el poder de las violencias del capital, sin rehuir de su presupuesto utópico enmarcado en las comunas como forma de organización ideal y la dictadura del proletariado como sistema de gobierno; por otro, el modelo detectivesco policial donde la sociedad siempre está sometida a un crimen oscuro, cuyos realizadores o cómplices son los poderosos, figuras tangibles que son fácilmente identificables por la sospechosa mirada detectivesca. A su vez, en los tiempos de la *realpolitik* donde en apariencia la primera tendencia se ha “superado”, la literatura (inserta dentro de ese campo de fuerzas) se repliega a un lugar marginal y busca valerse de los recursos conspirativos y utópicos para desarmar los consensos liberales, sus formas de gobernar.

¿Pero estamos en los mismos tiempos y marcos?

GRACIAS TOTALES

Para la misma época en que escribe Piglia, se sostenía en una pequeña isla del Caribe el viejo modelo de la vanguardia comunista, que él por cierto reconocía en su trabajo como modelo fundador de “la noción de complot”. Este modelo de relato paranoico, propio de países en situación poscolonial, posee además un condimento importante: el imaginario imperial capitalista. Un imaginario desde luego muy real en algunas ocasiones, pero muy paranoico en otras. Con todo, muy útil para ciertas maniobras intelectuales. Como bien describe Magdalena López en un interesante estudio sobre el tema, muchas veces las referencias sobre los Estados Unidos han servido para posicionar a grupos

políticos dentro de los campos culturales latinoamericanos y así “dirimir sus propias luchas locales”.

Posiciones que, desde el poder, alimentan muy bien los discursos oficiales, logrando legitimarse en el tiempo. Ello, como sabemos, ha generado también repercusiones bien terribles hacia sus ciudadanos. En ese sentido la novela de Antonio José Ponte *La fiesta vigilada* habla de la decadencia habanera del *Período especial* como producto de una guerra imaginaria contra el imperio: el país, nos dice, viene peleando contra un enemigo intangible, pero poderoso, como lo es el capitalismo de Estados Unidos. Por eso, explica el escritor, “el discurso de Fidel Castro, en estos momentos y desde hace muchos años, desde el inicio, se basa en la invasión norteamericana”.

La invasión imaginaria como relato conspirativo, como teatralización de la guerra dentro del marco político, es la mejor manera de suspender los derechos ciudadanos y dejar a la población expuesta a la peor de las violencias nacionales. Actualiza la propuesta que nos viene sugiriendo Giorgio Agamben de los gobiernos modernos como estados de excepción que luchan permanentemente contra una exterioridad terrorista, con la diferencia de que “el mal” aquí es la figura ubicua del imperio, que está afuera y adentro de la patria. Un mal que a su vez se desdobra y disemina en los cuerpos y mentes opositoras, en sus actos y posicionamientos críticos. La ruina que ello genera es producto, como sabemos, del poder paranoico del lenguaje. De ahí que el militarismo venezolano de estos años “revolucionarios” haya reciclado esta estrategia de lucha para mantenerse en el poder, pues también se combatía, a su parecer, contra un imperio oscuro y se revivían las hazañas de Bolívar como modelo de entrega y contienda; claro, con la diferencia de

que su mejor cliente petrolero por un lapso fue siempre la misma nación yankee, el mismo enemigo.

Ahora se invierten los roles que proponía Piglia: el estado de excepción, la guerra, están justificados y deciden intervenir sobre la vida diaria. No hay desplazamientos o repliegues hacia la autonomía del arte o de la ficción literaria, porque la misma revolución, como una vez lo afirmara Cintio Vitier, es creación:

Al llegar, como un rayo de otra fe, la revelación épico-histórica, arrasadoramente popular, del primero de enero del 59, pareció que el cielo y la tierra se unían para enseñarnos el rostro de la Patria terrenal y celeste, y esto fue verdad un instante, el instante sin tiempo de la visión poética.

¿Y no es bueno recordar de nuevo ese acto de apertura ocurrido en el Festival Mundial de Poesía en el 2012 en donde el escritor Luis Alberto Crespo dijo de Chávez que era “el gran poeta del país”? Esta fascinación utópica por inscribir el acto político del líder como un proyecto que funde creación y vida colectiva, bien nos recuerda ese lúcido y provocador análisis de Boris Groys sobre Stalin como una consecuencia de las búsquedas que empezaron con las vanguardias soviéticas.

Ahí están esas reveladoras afirmaciones del ministro de cultura Farruco Sesto, que vale también la pena rememorar, pues, al hablar de los actos que llevaba a cabo el líder venezolano, señaló un tipo de anhelo en donde lo poético superaba al mismo poema. De hecho hizo referencia, como sabemos, a una “conexión total”. Para este célebre funcionario público, responsable de muchas de las pseudo construcciones artísticas del chavismo-madurismo, era importante considerar toda revolución como “el más grande acto poético elaborado en colectivo”.

El Astrólogo en Arlt valoraba la poesía para generar sueños que puedan manipular a la muchedumbre, y el mismo Fernández, en la obra de Silva, era poeta. Al final, el espacio utópico de este modelo busca difuminar fronteras, pues creación y política pretenden ser lo mismo. De ahí el trabajo mencionado de Groys *Obra de arte total Stalin* en el que propone una lectura revisionista del arte moderno soviético, en donde el deseo vanguardista de fundir creación con realidad, de lograr además un cambio tabula rasa sobre las tradiciones anteriores, puede perpetuarse y trasladarse al arte de gobernar y generar así las condiciones de posibilidad del proyecto totalitario que se dio desde la estética del realismo social.

ERA POST-VERDAD

Podemos señalar, sin temor a exagerar, que el chavismo inaugura una nueva era pos-liberal y neopopulista, donde se funden ambos modelos paranoicos en uno. Es la era donde el Astrólogo de la obra de Arlt ya no es un sujeto marginado, subalterno, sino está en el poder, ganando las elecciones masivamente, y luego negándolas con trampas, triquilueñas, desvíos. Es la era donde los habitantes de la isla de la famosa novela de Ricardo Piglia *Ciudad ausente* salen de su exilio o destierro, consiguen buenos asesores en empresas para ganar elecciones, y algunos hasta defienden causas humanitarias; como si el Padre Mío con sus “fragmentos de exterminio” y sus “sílabas de muerte”, tal como describiera Diamela Eltit, gobernara. Es el momento en el cual el modelo esquizoide del capitalismo financiero en las regiones estatales y poscoloniales adquiere el contorno del cuerpo simbólico presidencial, quien atrapa los flujos libidinales del inconsciente popular para controlar su fuer-

za magmática en prebendas consumistas y clientelares. Es Chávez o Maduro, pero también podría ser Putin, Bolsonaro o el mismo Trump, aunque algunos de ellos tengan ya un discurso abiertamente xenófobo y capitalista.

Recordemos las figuras del régimen venezolano: uno de los mayores líderes viene de ser un camionero con formación en la Cuba revolucionaria y pistolero en Puente Llaguno, un conocido juez de la causa, quien fuera presidente del TSJ, en dos ocasiones fue acusado de asesinato, y otro connotado intelectual del movimiento revolucionario fue, según algunos, famoso por acuchillar a una persona en una fiesta de sus estudiantes de Comunicación Social, por no hablar de las conexiones de muchos otros con el narcotráfico, la minería ilegal, el crimen organizado y los llamados “pranes”. Quizás por eso un reconocido teórico norteamericano, como John Beverley, hablaba de que el subalterno ahora podía gobernar en su libro *Latinoamericanism after 9/11*; sí, ciertamente, podía gobernar, diríamos nosotros, el subalterno “criminal”.

Esta guerra del lenguaje y de la imaginación que difumina las fronteras entre literatura y realidad, adquiere de este modo un matiz particular en la Venezuela actual donde durante más de veinte años estamos en batalla, sin hasta ahora recibir ninguna ocupación de un ejército extranjero, y por eso en Caracas y muchas otras ciudades del país no hay muchos carros, pocos salen a las calles después de las seis de la tarde, y numerosas personas todavía hacen filas significativas para conseguir alimentos o buscar repuestos de autos o motos, reviviendo las condiciones de los sobrevivientes de un bombardeo colosal, y eso que ahora todo se está superando supuestamente.

Como nunca antes en la historia, la ficción nos ha tomado a todos y ha logrado, sin hacerse realidad, tener resultados bien concretos: hambre, soledad, migración, falta de medicamentos o alimentos, suicidios, odios, miedos. Una significativa cantidad de teorías conspiratorias, bien estudiadas por cierto por el sociólogo Hugo Pérez Hernáiz, es la que viene empleando desde sus inicios el régimen.

Para Pérez Hernáiz, las teorías de la conspiración hay que entenderlas en general como “una respuesta secularizada al problema religioso de la Teodicea, el intento por explicar el mal dada la existencia de un Dios omnisciente”. Un dios que, en nuestros tiempos seculares, ha sido por lo visto suplantado por el modelo de una sociedad ideal, utópica: la revolución “bonita”, al estilo del proyecto de Fernández o del mismo Astrólogo de Arlt, por más que haya claras diferencias de contenido.

El poder de las metáforas para enmarcar todo hecho dentro de un espacio narrativo bélico es más que evidente. Todo se interpreta como guerra económica, guerra eléctrica o guerra imperial, por no hablar de los golpes de distinta índole: hay golpes mediáticos, hay golpes culturales, hay golpes sociales, hay golpes empresariales. Cada vez que hay una reacción crítica de algún sector de la sociedad, aparecen los relatos del complot. Este marco interpretativo y figural une a su vez todas estas narrativas conspirativas dentro de un gran modelo de relato general: “las conspiraciones son parte de una sola narrativa de conspiración imperial”, dice Pérez Hernáiz.

A todo esto, se añade los usos deliberados de ciertas tradiciones de la religiosidad popular que tienen como tendencia, según nos comprueban antropólogas tan destacadas como Michaelle Ascencio o J. Clarac, la idea de persecu-

ción, de que un poder ajeno es responsable o culpable de lo que nos sucede, y que nos acecha de una u otra forma. Como sabemos, ello aumenta el “paternalismo del Estado” ya que, al reforzar “la externalidad y la noción de persecución”, vuelve “al hombre venezolano totalmente dependiente del Estado”, dice la misma Ascencio, la reconocida investigadora venezolana de origen haitiano en su viejo libro *De que vuelan, vuelan*. Por eso se trabajó como nunca con el miedo, con el peligro de acabar con los logros de la revolución, con la pérdida de las misiones, con los aportes del dinero petrolero.

Desde luego que se ajusta perfectamente al guión populista latinoamericano, pero con algunas diferencias. Sigue así lo que Ernesto Laclau una vez llamó en su libro *La razón populista* como el antagonismo que logra dirimir las demandas y reclamos sociales en dos frentes: el de los enemigos y el de los amigos. Los relatos conspirativos le sirven a esa dimensión metafórica y retórica de la construcción de equivalencias del líder, para redirigir la insatisfacción social a la eterna lucha contra el enemigo imperial. El recurso es perfecto. Se vale además de una curiosa repartición entre formas esquizoides del deseo de libertad total, frente a formas paranoicas de persecución (y prohibición) ejercidas por agentes externos.

Si pudiésemos resumir los modelos latinoamericanos de imaginarios conspirativos, si pudiésemos distinguirlos siguiendo las experiencias dictatoriales del Sur y de Cuba, veríamos, como dije antes, dos tendencias, dos modelos narrativos, que a su vez dependen del papel que se le quiere adjudicar al enemigo. En el primero, de estilo más higiénico, el Estado habla de grupos subversivos que quieren aca-

bar con la felicidad de los ciudadanos, de cuerpos enfermos o anormales que buscan contaminar el paraíso construido, de infiltrados que quieren corromper el sistema. En la segunda tendencia, de corte más victimario y nacionalista, se invierten los roles: ahora el peligro está afuera y quiere conquistarnos, colonizarnos, invadirnos, y reside en la figura de un imperio como un gran Otro extranjero que quiere acabar con la armonía social. Muchas veces estas tendencias pueden en efecto mutarse, combinarse, mezclarse, de distintas formas, tal como vemos en Venezuela, pues no son completamente puras. Ambas además presuponen que hay un lugar perfecto, una utopía, en la que se está y que otros quieren acabar. Las curas, terapias y formas de inmunidad para evitar los males son ciertamente diversas, y siguen siempre un principio regeneracionista: campos de trabajo, fusilamientos, descalificaciones, torturas, represiones.

Si ello es así en las narrativas políticas, en las fabricaciones de los discursos oficiales desde el poder, fuera de él las modalidades adquieren otros matices y acepciones, otros lugares de enunciación que vale la pena tomar en cuenta. Lo poderosos están ahora afuera, en todas partes, dominando, acechando, y lo utópico es lo que se busca instaurar. Desde esa empresa se habla de forma maximalista, con derecho a la sobre-dramatización, a la violencia, a la humanidad.

De un lado a otro parecíamos movernos, y en ese sentido las lecturas que vienen haciéndose en Venezuela no se escapan a esa tentación ficcional, a esa construcción del enemigo y del paraíso. De alguna manera seguimos presos en ellas.

LA INVASIÓN CON-SENTIDO

Cito un caso concreto donde la escalada de la ficción de la guerra imaginaria, de la intervención por venir —aunque ya llegó hace años con los revolucionarios cubanos— se expande para hablar efectivamente de las tierras donde nació Bolívar¹. Hablo de las reacciones del intento fallido del 23 de febrero del 2019 para introducir la ayuda humanitaria por parte de un sector de la oposición, algo que se repitió por cierto con lo sucesos de la liberación de Leopoldo López que demuestran que venía dándose una negociación tras bastidores con ciertos espacios del madurismo en ese entonces para el tristemente célebre “quiebre”. Más allá de los múltiples errores y desastres que pudo haber, por primera vez los venezolanos (desde sus luchadores sociales pasando por sus políticos), lograron hacer visible ante la comunidad internacional el carácter dictatorial y criminal del régimen de Maduro, defendiendo su justo derecho a la soberanía legítima, y lo que termina de recibir a cambio por parte de una buena porción de la opinión pública es el relato paranoico de la guerra imperial como un hecho consumado, como una realidad ya establecida, siguiendo el mismo guión de Maduro.

1 Estudios sobre la intervención cubana en estos años son más que elocuentes, como el libro *La invasión consentida* de Diego G. Maldonado, seudónimo de un conjunto de periodistas e investigadores venezolanos, el libro de ficción de Moisés Naim *Dos espías en Caracas* que supuestamente se basa en hechos reales, el trabajo del periodista Gustavo Azocar *Disparen a matar* sobre el adoctrinamiento de las fuerzas armadas cubanas, o la investigación *La intervención de Cuba en Venezuela: Una ocupación estratégica con implicaciones globales* de María Werlau.

En una carta que firma Noam Chomsky junto con otros intelectuales, poco después de la juramentación de Guaidó, se le recrimina al gobierno de Estados Unidos por interferir en los asuntos internos de Venezuela, diciendo además que el país está polarizado de forma racial y social, cuando se sabe que las encuestas más imparciales daban muestra en ese entonces de casi un ochenta por ciento de popularidad del presidente del parlamento, cuando los sectores populares estaban recibiendo la mayor violencia por parte del Estado con su represión contra la delincuencia, sin negar los que estaban desesperados por el hambre y la situación de descuido y negligencia. Todo ello sin mencionar la intervención cubana que viene dándose desde hace tiempo y sin que nunca ninguno de los firmantes lo haya mencionado.

Lo mismo lo vimos en otra misiva hecha esta vez en Argentina por el grupo kischnerista “Carta abierta” donde, después de hablar del “legítimo gobierno” de Maduro y de la “autoproclamación” de Guaidó, señalaba que la crisis de Venezuela “es el más crudo ejercicio de un nuevo acto de dominio imperial”. El inefable Horacio González en una entrevista señalaba: “No llueven bombas sobre Venezuela, llueven toda clase de manipulaciones que son parte de un largo aprendizaje que ha hecho Estados Unidos a lo largo del siglo XX”. Por su parte, el cauto Gustavo Petro, autor de un famoso twitter en el 2016 sobre el abastecimiento en Venezuela, promueve una marcha contra una “intervención militarista” de USA y argumenta, al menos con cierta crítica, lo siguiente: “No estamos con Maduro, pero nadie que sea un demócrata podría permitir que se invada militarmente al país vecino desde el territorio colombiano o desde cualquier otro”. Otro comunicado más deslucido y extemporáneo desde Chile, suscrito entre otros por el mis-

mo poeta Zurita, advertía: “Estados Unidos tiene una larga historia de intervenciones en ese país, en sus esfuerzos espurios para ganar control sobre la riqueza petrolera”. Y de inmediato analizaba con una “experticia” a prueba de balas, con un conocimiento definitivo, la situación en Venezuela: “Hoy, la interferencia norteamericana ha sido encabezada con el liderazgo del Gobierno de Sebastián Piñera a través de la auto proclamación de Juan Guaidó, claramente resuelta desde Washington”, sin decir por su puesto nada de los procesos de diálogo fallidos con el régimen que hubo antes y que llevaron a la oposición de ese entonces a ensayar esa alternativa.

Obviamente ninguno de estos comunicados se ha preocupado por presionar al régimen para exigirle elecciones imparciales, en cumplir los acuerdos de los diferentes diálogos y negociaciones que se dieron en el 2017, en el 2016 con la suspensión del referendo o en el 2014, muchos de los cuales tuvieron actos de bochornosa complicidad en personajes como José Luis Zapatero o la UNASUR con Ernesto Samper. Tampoco han ofrecido algún plan alternativo y creíble por las partes para resolver el conflicto de manera pacífica, y menos aún han hablado de la intervención de Cuba, que fue tan “humanitaria” como la que se quiso ofrecer el 23 de febrero, por no mencionar los intereses de China y Rusia con el petróleo, y el daño ambiental que se viene realizando en parte por ellos y en parte por los grupos irregulares que circulan en el Arco Minero.

Su interés al final es la ficción por venir, la verdad absoluta del imperio, que desde sus contextos históricos replican con la violencia impositiva, unilateral, de sus cerradas convicciones, más allá de los gestos provocadores de un Trump o de las fantasías redentoras de algunos sectores opositores

que alucinan irresponsablemente con ver un *Marine* en sus casas y así acabar con todo². Nos piden o la paz de los sepulcros del sacrificio venezolano para evitar el problema, o la guerra total contra la intervención imperial hasta el fin de los tiempos. Todo o nada.

Mientras tanto pocos días en después ocurrió en Venezuela una “invasión eléctrica” que generó la muerte de varios neonatos, de muchos enfermos de diálisis, continuando la tragedia que viene haciéndose desde hace años y en cámara lenta contra los venezolanos al no aceptar la ayuda humanitaria, escondiendo las torturas y desapariciones. Maduro por supuesto ha dicho que el accidente eléctrico, fruto de la corrupción y la falta de inversión en las instituciones del Estado, fue un atentado organizado por grupos secretos vinculados con Estados Unidos.

SUEÑOS REGENERADORES

Vuelvo al sueño de Fernández en la novela *Sobremesa* de Silva, modelo originario de las fantasías utópicas del latino-americanismo y sus formas de alcanzar el poder mediante recursos conspirativos. Por lo general se lo ha leído como producto del deseo utópico de la regeneración colombiana, ese proyecto liderado por Rafael Núñez y seguido por Miguel Antonio Caro que se alzó a finales del siglo XIX para desplazar a los liberales del poder e imponer la famosa

2 Es verdad, según algunos comunicados que se han venido mostrando sobre la presidencia de Trump que hubo el deseo de intervención en algunos sectores, pero el hecho de que no ocurriera y el poco interés que hubo antes para evitarla (en caso de que se diera) por parte de estos grupos, pone de manifiesto este problema que vengo comentando.

“hegemonía conservadora”. Un trabajo de María del Pilar Melgarejo muestra cómo ese pasaje conocido es “parte de una crítica más general a la desmesura y la ‘locura’ del proyecto regenerador”; por su parte, uno de lo más prolíficos biógrafos de Asunción Silva, Ricardo Cano Gaviria, relaciona el final de la escena como “calcado de la imagen que le ha dejado el solitario de *El Cabrero*” bajo la capilla. Sin desestimar estas interpretaciones, me interesa proponer otra línea acaso más atrevida, acaso más arriesgada o imprecisa, pensándolo a contrapelo de su carácter nacional, de su contexto histórico, es decir, desnacionalizando la seguridad de su misma genealogía; después de todo, el modelo que lo inspira traspasa las fronteras, pues tiene que ver con el ecuatoriano García Moreno y el guatemalteco Carreras; hecho que lo acerca al Dictador de la novela de Augusto Roa Bastos, otro personaje clave en esta tradición de ficciones paranoides.

Para ello es bueno recordar cómo la primera versión del libro donde aparece el sueño de Fernández fue trabajada durante su estadía en Venezuela. Allí estuvo algunos años y compartió con lo más selecto de su intelectualidad. También aceptemos que tiene como modelo, además del sueño que hiciera Bonaparte “en el cuartico de Dole”, nada más y nada menos que el del mismo Libertador Simón Bolívar “al jurar la libertad de un continente”. ¿No podría ello revelar otro antecedente, distinto al nacional, para entender ese proyecto conservador y desquiciado del protagonista?

Cuando uno repasa las características de este sueño, ve varios elementos significativos. Uno de ellos es el carácter moderno e industrial, el otro es también su visión dictatorial, donde para llevar a cabo lo primero es indispensable lograr lo segundo; “hay que asaltar el poder, espada en

mano, y fundar una tiranía”, dice, para después valerse de una “constitución suficientemente elástica para que permita prevenir las revueltas de forma republicana”. Además lo enmarca como producto de una “vasta experiencia de sociología experimental” para facilitar la constitución del “organismo social”, cosa que le da un componente altamente positivista.

No deja de ser curioso que, paralelamente a las peripecias de la publicación de la novela, un joven venezolano llamado Laureano Vallenilla Lanz viniera trabajando en sus primeros esbozos historiográficos sobre la teoría del “gendarme necesario”. De hecho, a un año de la visita de Silva a Caracas tuvo su primera polémica intelectual sobre la figura de José Antonio Páez, base de su propuesta. ¿No podríamos ver en ello alguna relación más fuerte? Si revisamos con cuidado, veremos cómo parte de las ideas del positivista venezolano venían acogiéndose bajo distintos argumentos y perspectivas en otros escritores anteriores: se encuentran resonancias en obras tempranas como “Sobre un plan de política económica” de López Méndez de 1887, o posteriormente en el folleto “Necesidad de adaptar la legislación venezolana al medio etnológico” de Julio C. Salas. De hecho, algunos pasajes de la novela de José Gil Fortoul *Pasiones* de 1895 escuchamos, en boca del personaje Lodi, extrañas coincidencias: la “dominación absoluta de un hombre, es, hasta cierto punto, un bien relativo porque nos previenen de la anarquía o de un despotismo más fuerte”; y, si mal no recuerdo, Silva viene conociendo a Gil Fortoul desde su estancia prolongada en Europa.

Es posible entonces que, en su visita a Venezuela, nuestro escritor modernista bogotano haya escuchado estas tesis, tomando algunas de sus ideas para su célebre “pasaje nacio-

nal”. Por supuesto que, detrás de esta teoría del “gendarme necesario”, está la del Bolívar de la constitución de Bolivia, quien pensaba que era necesario un gobierno fuerte, y quizás por eso, profundizando todavía más en la lectura de María del Pilar Melgarejo, encontraremos que el problema no es la “regeneración” de la “hegemonía conservadora”, sino la “regeneración” misma, por decirlo de alguna manera, del culto que profesaban de un modelo de política: recordemos cómo Rafael Núñez fue también seguidor de El Libertador de la constitución de Bolivia, por no hablar de Miguel Antonio Caro quien en su poema “A la estatua del Libertador” lo ve como un “Nuevo Colón”.

La idea de la “regeneración” venía entonces de atrás. Surgía de la necesidad de superar el fracaso del sueño utópico “colombiano”, herencia que ha generado una secreta melancolía dentro de las élites intelectuales (sean del tinte que sean), atrapadas en eso que una vez Rafael Rojas definió como el “discurso de la frustración republicana”; hecho que lleva, como sabemos, al desespero, así sea interpretativo, y al regeneracionismo utópico, caldos de cultivos para los relatos conspirativos.

FUTUROS DE LA POLIS

Hay más por comentar sobre esta temática. Si vemos bien, esa frustración, esa melancolía, es la que va despertando en cada nueva generación la necesidad de reanimar el viejo cadáver de la utopía regeneracionista. Podemos perfectamente ver cómo este imaginario va reapareciendo bajo distintos modos en una especie de sobrevida que lo mantiene intacto en cada nueva encarnación. Así, mucho después, la deuda por cumplir este ideario insatisfecho de

Bolívar resurge en América Latina con nuevos bríos desde el marxismo, tan alejado durante el siglo XIX con las reseñas que Marx escribía para la *American Cyclopedia*, criticando al Libertador.

Si bien en textos de Julio Antonio Mella o Gilberto Vieira ya se estaban abriendo las puertas para esa relación, no es sino con trabajos como el de Pedro Duno *Marxismo-leninismo-Bolivariano*, o el de J. R. Núñez-Tenorio *Bolívar y la guerra revolucionaria*, sin obviar por supuesto las reflexiones del mismo Douglas Bravo que tanto influenciaron a Chávez, cuando el vínculo terminó de consumarse. En ellos, luego de desmarcarse del modelo soviético, se pudo dar la combinación perfecta: la utopía de la gran Colombia con la de las comunas y la sociedad sin clases, el sueño tiránico de Fernández con el ánimo revolucionario, maximalista, del Astrólogo. Podríamos entonces decir que el regeneracionismo, sea conservador o radical, siempre ha tenido hondos lazos en los discursos latinoamericanistas y, desde ahí, vienen labrándose las teorías conspirativas en su relación con el imperio.

Quizás nunca como ahora el dilema que abre Venezuela, cuna del Libertador, nos lleva a desafiar algunos de los presupuestos para entender la manera cómo hemos ido ejerciendo e interpretando la política. Mientras llega el imperio a poner orden (o desorden), seguirán las muertes de los venezolanos, sobre todo por la falta de solidaridad de muchas personas que se “autoproclaman” humanistas que han podido ayudar a que se dé una salida democrática en Venezuela, sin tener que acudir a las armas o a la presión de fuerzas externas. Después de haber celebrado los avances de un gobierno que consideraron una alternativa, sin aceptar sus contradicciones y límites, ahora no encuentran vía para

desdecir las consecuencias de los apoyos que erigieron, y sólo intervienen cuando el enemigo ideológico se apoya en el tablero venezolano, sin analizar mucho la situación.

Todavía, para el momento en el que escribo estas líneas, hay varias opciones más allá del llamado a la intervención, que cada vez más luce como un mito dentro de las fantasías soberanistas de un pasado épico, pese a la suspensión de la negociación reciente en México, que pareciera reanudarse en estos días. El problema es que requieren del concurso de todos, especialmente de cierta izquierda que guarda lazos (¿hipócritas?) con Cuba y Venezuela para que las interpele con el propósito de lograr una transformación. Sólo así, y abriendo el terreno para un compromiso electoral realmente competitivo e imparcial, podemos crear las condiciones para una salida soberana. De lo contrario, terminaremos bajo el escenario de uno de los poemas más curiosos de José Antonio Sucre. Me refiero a “El Retórico” en donde el sujeto lírico, decepcionado de la historia, “mira en la conspiración universal, dirigida al exterminio del júbilo y a la ruina de la belleza, el retorno y el establecimiento definitivo de los antiguos fantasmas del caos y de la nada”.

ARQUEOLOGÍA DEL RESIDUO

*Todo lo que la gran ciudad ha rechazado,
todo lo que ha perdido, todo lo que ha desdenado,
todo lo que ha roto, él la cataloga, lo colecciona*

BAUDELAIRE

Con hambre y desempleo con Chávez me resteo
CÁNTICO DE MARCHAS DEL GOBIERNO

Es inevitable no pensar en el poema de Igor Barreto “La caja y la pregunta por la pobreza” a la hora de acercarse a la obra de varios artistas y creadores que vienen trabajando en Venezuela en estas últimas décadas. De alguna manera traduce la angustia del dilema que vienen planteándose las obras de muchos de ellos, marcadas por la experiencia del declive paulatino de una falsa promesa de vida en común, de un proyecto de inclusión fallido. Publicado en el libro *El muro de Mandelshtam*, cuenta la aparición inesperada de una caja cerrada en la “vereda del Ghetto de Ojo de Agua”, una zona pobre y desasistida de la capital venezolana en donde en apariencia estaba contenida “la definición de la pobreza”. En ese juego entre realismo

crudo y alegoría, el autor cuenta cómo los pobladores de la barriada, después de revisar el objeto, tratan de abrirlo con un cono, pero no pueden.

Al final desisten de su empeño y terminan por dejarlo en donde lo encontraron. Su frustración no sólo fue consecuencia de no saber lo que había dentro, algo por lo demás previsible en esta situación, sino sobre todo por no poder interpretar algún mensaje o clave, ni siquiera “algún sonido que pudiera identificarlos”. Esa insatisfacción de alguna manera es la que acecha particularmente los trabajos de una exposición que vi la última vez que pasé por Caracas, por ahí en el 2018, de la artista Xiomara Jiménez, titulada nada más y nada menos como “Precario”.

Una pregunta que no es nueva, por cierto, ya que en cierta manera ha perseguido a la artista en sus creaciones anteriores, como aquel trabajo sobre las víctimas de los abusos policiales y militares que terminó ganando el premio Fama de la Fundación Polar en el 2000 (“Eva en ausencia: el lenguaje del suelo”), o la exposición que hiciera en el 2004 donde a partir de carnets para identificar empleados, práctica conocida por el gobierno de entonces, va mostrando distintos paisajes de la cultura venezolana que se diluyen en los trazos visuales que interviene con otras imágenes (“Horizonte nacional: serie paisaje muerto”). La interrogante sigue interpeándola bajo otras coordenadas en trabajos realizados después. Apuestas como “Soñadores: retratos de contacto” (2009) y “Hallazgos: búsqueda de vestigios del presente/estudios” (2012), reunidos en el libro *La belleza propia* (2013), intentan contestar a este dilema bajo otras modalidades para encarnar subjetividades marginadas, subalternas: si el primer estudio es un “ensayo visual” donde se mostraban formas de pertenencia de adolescentes de la

barriadas más desasistidas de Caracas bajo una atmósfera onírica, como Antímano, La Vega o El Junquito, el segundo es una exploración por diversos objetos personales, domésticos, que no tienen alguna importancia y que fueron producto de la experiencia que tuvo en un taller que dictara en la unidad psicológica del Parque Social de la Universidad Católica con personas de extracto humilde.

El itinerario de la pregunta va así dejando de lado en su obra una mirada antropológica de corte etnográfico para acercarse más a una arqueología de los materiales. Con ello evita la fuerza mística y regeneracionista que imponen una ley monolítica sobre las formas de representación del pobre, y se abre a un nuevo horizonte para pensar este problema sin caer en la tentación del salvacionismo clientelar, de la estigmatización criminalizadora y clasista, del populismo folklórico o del comunitarismo cínico de lo lumpérico. Le interesa, por el contrario, entender otras formas de incursionar en esta figura, buscando encarnar experiencias que hayan quedado renegadas por los relatos estadísticos y las encarnaciones tanto victimarias como estigmatizadoras. Por eso rehúye de lo del registro indexal o mimético, para así incursionar desde la libertad del lenguaje artístico no sólo en varios formatos, sino además en prácticas de interacción con los mismos sujetos que representa o, mejor dicho, interroga.

Esa exposición que presencié no sólo es consecuencia de esta pregunta por la pobreza, sino que además ampliaba sus frentes. El problema no residía ahora en una comunidad específica, en un grupo de objetos o víctimas; por el contrario, el problema involucraba los modos de vida de gran parte de los venezolanos. Hablamos en efecto de un desplazamiento del objeto de estudio de su trabajo, producto de la crisis que ha profundizado el modelo político

de estos años en Venezuela. “Precario” trataba entonces de retratar, siguiendo esta línea y en cierto modo clausurándola, la condición de carestía en la actualidad, que pareciera en estos momentos encontrarse en el venezolano habitando una peligrosa zona gris de no-vida: sin condiciones mínimas para existir y sin la fuerza del derecho para protegerse. Una región umbrática que incluye tanto a aquellos que se encuentran dentro del país fuera de la circulación de los privilegios de la dolarización y de los grupos de poder, como a aquellos que están viviendo como emigrantes ilegales en otros países. Este devenir excedente humano, este otro modo de la “expulsión” para parafrasear a Saskia Sassen (*Expulsiones: brutalidad y complejidad en la economía global*, 2002), está efectivamente inserto cada vez más en las redes de una economía de la impureza que los hace vulnerables a violencias de cualquier tipo. Mostrar ese peligro, develar ese horizonte, es lo que trata de investigar Xiomara como una fina arqueóloga, fijándose en los restos más insignificantes que va dejando esta máquina de desposesión estatal en su día a día. Se trata de pensar entonces esta forma de impropiedad, mostrarla, en una ciudadanía que deviene cada vez más excremental, atrapada en una ecología del desecho que se viene erigiendo con la llamada “revolución bonita”.

Es muy tentador no detenerse a reflexionar sobre este problema de la carestía que la exposición de Xiomara ofrece, pero poniéndola en diálogo con otras obras de arte venezolanas que desarrollan una propuesta parecida, deteniéndome incluso en algunos objetos concretos de sus apuestas. Hay algo en ello que nos obliga a elaborar un ejercicio de comparación y relación para repensar el problema del desecho, detrás del cual pareciera evidenciarse una experiencia traumática que todavía no logra convertirse en acontecimiento vivencial, en evento procesado, digerido y

aceptado, con el propósito de entender qué nos dicen sobre esa promesa fallida de inclusión que significó la revolución chavista.

MISIÓN POBREZA

Nada más recurrente, obsesivo, en el campo cultural venezolano reciente que el trabajo sobre la ruina, el deterioro, la pérdida, la indigencia y el desecho. Es verdad que en cierta manera ha hecho del dolor, retórica, de la ausencia, fetiche o propaganda, y de la pérdida, nostalgia, pero también es bueno apuntar que sigue lidiando con un duelo incipiente, difícil de asumir, debido a la falta de espacios para visibilizarlos, reflexionarlos y narrarlos debidamente, en una sociedad todavía en batalla por la sobrevivencia y en un estado generalizado de crisis política, donde lo que predomina es la cultura del espectáculo, la sobreexposición, el sectarismo y la trivialidad, expuestos desde el twitter y las redes sociales en general.

Antes de adentrarse a explorar las maneras cómo se ha trabajado en algunas obras de arte es bueno hacerse unas preguntas, tomando en cuenta el contexto nacional para entender ese trasfondo afectivo. Primero que nada, ¿qué es de verdad “salir” de la pobreza, considerando políticas que reivindiquen la dignidad del que no tiene y a la vez busquen superar su condición? Después cabría cuestionarse cómo hacerlo, rehuendo además del destino del famoso artista del hambre del cuento kafkiano, o de la mera apología a la condición de Crates, discípulo cínico de Diógenes.

Como sabemos, el término posee varias significaciones, pero si hurgamos bien, podríamos encontrar dos tendencias

contrastantes, a mi juicio, en sus usos y valoraciones que vale la pena sopesar. Una tiene que ver con la precariedad de la vida y la dignidad, con la vulnerabilidad que implica la falta de sustento material para vivir en lo que el origen etimológico del término indica como “infértil” (*pauper*), y la otra está más bien asociada con la humildad de espíritu, en el voto de pobreza practicado por monjes o religiosos, y quizás también en esa “razón analfabeta” que José Bergamín en el bello ensayo llamado “La decadencia del analfabetismo” veía no solo en el niño, sino también en el mismo pueblo. Una tendencia expresa dependencia y falta en una dimensión bien física, corporal, que muestra así una condición de déficit humanitario, mientras que la otra línea más bien expresa convicción, entereza, valor espiritual.

Si bien la segunda es una forma de responder al llamado ético de la primera, es bueno tomar nota que muchas veces pareciera perder su rol en esta relación, y así, el justo reconocimiento del desasistido puede terminar en idealización, despolitización o negación para ganar en lo personal capital simbólico, o para satisfacer egoístamente lo que llamamos “mal de conciencia”, sin hablar de los peligros mismos de ajustarse a una representación predeterminada de este sujeto precario, que muchas veces se estandariza en un modelo general y obvia así otras subjetivaciones. De igual modo en la práctica política algunas veces estos términos se confunden, generando terribles consecuencias. Eso es acaso lo que nos mostraron muchos regímenes defensores de los derechos de los trabajadores y los pobres, que a la vez, tal como vimos en la experiencia de Stalin en Ucrania o en la misma China de Mao, fueron los primeros en exterminarlos bajo hambrunas, fusilamientos, éxodos y campos de trabajo. Sin una sistematización del hambre tan masiva como en estos casos, algo pudimos ver con algunas tenden-

cias en América Latina como en Cuba y, más recientemente Venezuela, siempre justificados por la geopolítica mundial. Lo curioso es que el término colectivo “pueblo” nunca fue tan usado para defender los derechos de los más necesitados como en estos gobiernos. Según Loris Zanatta en *El populismo*, esta noción vista en la política de hoy como algo mítico, orgánico, donde se rescata la dignidad de su humilde condición, tiene más de cristianismo primitivo que de republicanismo, y puede que ello explique por qué la defensa de los derechos no sólo individuales sino colectivos pueda verse diluida por motivos más mesiánicos y salvacionistas que fácticos³. Quienes han vivido en Venezuela la fascinación por los discursos del subalterno, del pobre, del pueblo mismo, bajo las directrices de eso que la socióloga Paula Vásquez llamó “militarismo compasional” en *Poder y catástrofe*, saben bien el dilema que el poema de Igor Barreto y la misma búsqueda artística de Xiomara Jiménez tratan de escenificar. Ciertamente el uso de la pobreza se convirtió en un dispositivo teatral e imaginario de justificación política en los discursos del líder, por más digno que sea reconocer el derecho a la visibilidad de los marginados y pensar políticas de inclusión.

Ahí está la toma de posesión ante del Congreso el 2 de febrero del 1999 donde el recién nombrado presidente Hugo Chávez habló de un ochenta por ciento que debía superarse, partiendo de una cifra errada⁴. En otra alocución,

3 Podría pensarse también que el republicanismo de corte novo-hispánico ya había dado el paso para introducir esta concepción desde el punto de vista orgánico en los lenguajes republicanos latinoamericanos. Por otro lado, hago hincapié de este uso mítico como parte de una manera de producción hegemónica propia de las tradiciones populistas latinoamericanas, tomando en consideración la crítica que Jose Luis Villacañas le hace a Zanatta en su libro *Populismo*.

4 Según algunos era más bien 50 o 55 por ciento de pobreza extrema antes

luego de su proclamación ante el CNE en 1998, prometía dejar su gobierno sin un solo niño abandonado en la calle. A ello se sumó el tono épico, mesiánico, con el que se usó las propuestas de las “misiones”, tal como fueron bautizados los programas sociales para sacar de la marginalidad a muchos venezolanos, que tristemente no permitió abrir una discusión sobre su efectividad y verdadera incidencia sobre las comunidades necesitadas, más allá del interés clientelar o partidista.

Hay algo triste, bochornoso, en esta promesa social incumplida. Queda un sabor agrio donde la necesidad cedió tristemente al espectáculo y el trabajo genuino por el reconocimiento de los más pobres terminó siendo instrumentalizado. Recordemos la Misión Robinson, que consistía en el programa de alfabetización siguiendo el modelo cubano y que al final no logró lo deseado por falta de una verdadera intención efectiva, pasando por la Misión Barrio Adentro, en el que se buscaba ofrecer cobertura médica gratuita a las poblaciones más pobres, abandonando a su vez la red hospitalaria pública que había logrado crear la institucionalidad republicana de los gobiernos anteriores y la profesionalización de sus médicos y equipos. Después está la que, para fines de esta aproximación, nos resulta más relevante a la hora de pensar algunas de las obras artísticas. Hablo de la Misión Alimentación, que buscaba dar acceso a todos de la cesta básica y tenía como antecedente varios planes de distribución de alimentos que se dieron durante el Plan Bolívar 2000, con mega-mercados al cielo abierto;

de Chávez y no el 80 por ciento que decía él. Sobre las representaciones de la pobreza en el discurso de Chávez recomendando el trabajo “La pobreza en el discurso del presidente de Venezuela, Hugo Chávez Frías” de Mariluz Domínguez (Ver bibliografía). También está el trabajo de Paula Vásquez “Cuando se consume el cuerpo del pueblo”, publicado en la *Revista Iberoamericana*, 2019.

dentro de ella se inscribía el plan “Mi casa bien equipada” donde se vendían a precio barato distintos electrodomésticos, muchos de marca. Luego se creó la empresa del Estado llamada Mercado de Alimentos Mercal C. A (MERCAL) que sirvió para unificar los esfuerzos para la producción y circulación de productos. Para el 2003, todo ello se formaliza con la Misión Mercal en el que se crea una Comisión Presidencial para el Abastecimiento Alimentario. Al año siguiente, se conforma así el Ministerio del Poder Popular para la Alimentación con el propósito de centralizar todos los esfuerzos.

Sin embargo, detrás de esta gran puesta en escena liberadora, había detrás propósitos no muy altruistas que se escudaban bajo la “dignificación” social. Según María Mercedes Boada lo que se escondía era un control político y militar en el que se coaccionaba la libertad de elección de la sociedad en el uso del alimento y además se manipulaba toda su “cadena socio productiva” con fines ideológicos, políticos. De esta forma, bajo un lenguaje salvador donde se buscaba “conquistar la soberanía alimentaria”, se mostraba la otra cara de la balanza: control alimentario en la cadena de la distribución, sin obviar por supuesto la guerra contra el sector privado con las nacionalizaciones mal planeadas que terminaron desabasteciendo a la población de alimentos básicos, por no mencionar los negocios corruptos que se hicieron con el control de cambio en la importación de productos alimenticios de otros países, tal como sucedió con el llamado “Pudreval” en el que se encontraron miles de toneladas de alimentos podridos, importados por el gobierno bajo subsidios de la empresa estatal PDVSA.

Tanto esta “misión”, como las anteriores, buscaban romper radicalmente con el modelo institucional repu-

blicano, y sobre todo con sus logros en materias públicas, sociales, mostrando graves problemas que resumiré muy brevemente. Primero que nada, y más allá de la insostenibilidad que significó como alternativa eficiente de política pública para la repartición equitativa entre los más necesitados, estuvo el uso de las listas que le permitieron al gobierno mayor control electoral sobre la población, y en consecuencia diversas formas de chantaje y coacción para votar a favor del líder, salir a marchar o expresar adhesión en campañas. Luego estuvo la red de corrupción que ayudó a proveer el clientelismo que habría en la implementación de las acciones sin un proceso de *check and balance* institucional, una red detrás de la cual descansaba una política cada vez más dependiente del petróleo que no logró promover una diversificación de la economía, una política ambientalista y un empresariado con conciencia social y pública. Por último, estuvo la forma de interpelación discursiva que evidenció un dilema en el orden de lo imaginario y simbólico: por un lado, se generalizó a una figura desasistida como sujeto nacional, como si toda la población fuera eso que Marx llamó *Lumpemproletariat*, gracias a lo cual el gobierno naturalizó su condición paternalista, justificando sus actos autoritarios y negligentes, pues al final solo buscaba ayudar a una población incapaz de autorrealización⁵; por otro, se trabajó con el imaginario de la riqueza misma, eso que una vez José Ignacio Cabrujas definió como el “matiz providencial” del Estado gracias a las energías fósiles como recursos,

5 Ciertas miradas académicas bajo estudios sociológicos y etnográficos han tratado de mostrar un grado de resistencia, negociación y agenciamiento de lo que llaman “sujetos populares”, pero, por más denodado que han sido sus esfuerzos por salvar estas iniciativas desde un ideario colectivista, han tenido que aceptar la dimensión autocrática del régimen, una dimensión que por cierto compartieron con el líder en su desdén por ciertos elementos institucionales de la democracia.

sin desestimar por su puesto los usos propagandísticos de la visión *tábula rasa* con lo que se ofrecieron estos programas donde se polarizó un “ellos” (burguesía, cuarta república, opositores) que no querían ayudar a los pobres, contra un “nosotros” (gobierno revolucionario) que se sacrificaban para abastecer a los ciudadanos desasistidos y olvidados.

En consecuencia, el acto de interpelar a la población como mecanismo ideológico, buscaba producir un sujeto visto menos como ciudadano o comunidad con derechos que como consumidor necesitado y reivindicado, pervirtiendo de una manera desastrosa los beneficios de una Estado del Bienestar que había entrado en crisis durante la era neoliberal. En todo ello, la teatralización personalista del presidente como padre proveedor de bienes y promesas bajo un supuesto estado de emergencia nacional, era y es vital para este espectáculo del milagro social.

Con todo, la actuación contrastaba con ciertos gestos reveladores de los intereses que pudieran haber estado detrás de toda esta nueva institucionalidad espectacular. Como sabemos, los síntomas son signos o malestares que dan muestra de un problema mayor sobre el cuerpo. Sólo salen a la luz de forma latente, revelando contradicciones mayores que sólo con el tiempo se verán en su justa dimensión sintomática. Recuerdo así la confesión del ex-director de PDVSA Guaicaipuro Lameda, quien una vez contó cómo Jorge Giordani, ministro durante el chavismo, le comentó que “el piso político” del gobierno lo daba la gente pobre, pues son los que votan por ellos, y por eso era necesario “el discurso” de su defensa. Luego, agregó con más cinismo: “los pobres tendrán que seguir siendo pobres, los necesitamos así”. Por otro lado, el ministro Tareck El Aissami en una oportunidad declaró algo bien desconcertante: “Mientras uno más

consigue pobreza hay más lealtad a la revolución y más amor por Chávez, mientras el pueblo es más pobre es más leal al proyecto revolucionario”. Finalmente, Héctor Rodríguez, para ese entonces ministro de la juventud, señaló en otro momento sobre los ciudadanos: “no los sacaremos de la pobreza, porque podrían volverse escuálidos”.

Si vemos el saldo que ha quedado después de dos décadas de un régimen llamado revolucionario, en donde el barril petrolero fue el más alto de toda su historia republicana, las conclusiones son más que decepcionantes. De la utopía de una promesa que buscaba llenar todos los espacios de la vida social, se había pasado muy rápidamente a la distopía que vaciaba de propósito las formas de vida individual y colectiva, singular y plural, por más que el régimen durante el período madurista persevera en lo contrario de una manera suicida, acusando siempre a otros de sus descalabros.

RESIDUOS IMPUROS

La exposición “Precario” que vi en esa lúgubre Caracas que visité en el 2018 de Xiomara Jiménez buscó dismantelar esta promesa de “dignificación” de la utopía revolucionaria, revirtiendo desde la impersonalidad de los objetos del desecho, que se resisten a la apropiación bajo su proyecto salvador del pobre. Se efectuó en la Caja de la Fundación Chacao a todo lo largo de junio del año 2018. Se trataba de un lugar pequeño, pero acogedor para el transeúnte caraqueño, deseoso de desconectarse por un tiempo de la ruidosa urbe, de su circuito de demandas cotidianas.

Al entrar a la sala, se podía ver varios recorridos de distintas instancias que mostraban la precariedad en el país; la sobriedad del espacio, y la disposición de los objetos, escenificaban en cierta manera este devenir excrementicio que vengo hablando. Al entrar en la esquina derecha, uno se encontraba con una serie de cajas de cartón, que eran las que se usaban para mudanzas, para el transporte de productos o para la basura misma. Todas ellas estaban intervenidas de distintas formas, con pinturas y colores variados: en la esquina del lado derecho se presenciaba una pelota gigante hecha de bolsa de basura negra, un producto clásico de los basureros de Caracas, titulado precisamente como “La luna de los pobres”; en la pared contigua, se veía una serie de cuadros que repetían la figura de un plato en una mesa de comer en homenaje a Brueghel con objetos de desechos en vez de comida; más abajo, había una sucesión de fotos de restos encontrados al borde de la autopista de Tazón, incluso de animales muertos. Por último, en la esquina situada al terminar la sala, se advertía una cantidad de dibujos en papel, con trazos parecidos a las de las cajas iniciales, titulado “Desequilibrios”.

Al seguir el recorrido que me propiciaba la exposición, no dejaba de pensar en el tema. Como se sabe, el problema del desecho no es de lo más original y ha sido motivo de gran preocupación en estos días. Desde las tempranas reflexiones de Walter Benjamin sobre la ruina del capitalismo, pasando por la exposición de Jordi Costa “Cultura Basura”, el *trash art*, el colectivo *Basurama*, o el ensayo de Agustín Fernández Malló *Teoría general de la basura*, es una tendencia obsesiva en tiempos de biopolítica higiénica. Podemos también considerar muchas genealogías desde sus apuestas estéticas, como los viejos trabajos del *arte povera* (Merz, Kounellis, Serra, o hasta el mismo Beys), hasta los

trazos decadentes del feísmo de un Otto Dix; sin obviar por supuesto los collages de los vanguardistas, como del extraño recolector Kurt Schwitter, hasta las piezas cuidadosas del mismo Joseph Cornell o algunos artistas que se han valido del *objet trouvé* como el mismo Duchamp.

En Venezuela podemos incluso hablar del Castillete de Reverón en donde produjo sillas, sofás y mesas con corteza de cocotero, por no hablar de las máscaras, floreros, esqueletos y hasta teléfonos que realizó con alambres. De igual forma están los “objetos mágicos” de Mario Abreu, sin obviar los productos que usó el colectivo el Techo de la Ballena con sus manifiestos y performances, o la temprana instalación *Situaciones* que realizara Sigfredo Chacón en el Ateneo de Caracas en 1972. Sin embargo, la particularidad del marco histórico y de ciertas materialidades nos brindan diferencias significativas que, como Homi K. Bhabha una vez explicó sobre la “traducción cultural”, deben verse desde la demanda de “una especificidad contextual”, de una “histórica diferenciación”⁶. Xiomara se concentra en pensar los desechos de un Estado que se autodenominó como “revolucionario” en pleno siglo XXI. Un régimen que tuvo como bandera la reivindicación de los pobres y un modelo experimental (por su teatralización y exceso “excremental”) de Estado, fundándose paradójicamente en las riquezas que produjo la renta petrolera, la mayor de la historia republicana, donde no sólo se revivió un discurso heroico de liberación del pueblo contra el imperio, sino la idea de una superación de la pobreza.

6 Ello nos permite así desacralizar toda presunción de superioridad de una obra original, replicando los peligros de la canonización y la historiografía artística, y destacar más bien la especificidad del lugar de producción y circulación de la obra. La traducción al español de esta obra de Bhabha es completamente mía.

La exposición se inserta, además, y como dije antes, dentro de toda una línea de trabajos de artistas venezolanos que vienen pensando el desecho y sus formas peculiares de sobrevivencia, moviéndose entre las lógicas del trapero baudeleriano y las del coleccionista. En ellos, a decir de Walter Benjamin, las cosas quedan libres “de la servidumbre de ser útiles” y empiezan a operar de otra manera. Pienso, por poner algún caso, en los trabajos de Alberto Asprino, quien acumula restos abandonados en las aguas del litoral (“Desde la orilla”) al estilo de Gabriel Orozco, o los de Nayari Castillo que reúne objetos desde una peculiar aproximación personal que sirve de frágil, discontinuo, testimonio de sus viajes por otros lugares y culturas.

Visto en perspectiva, el residuo viene siendo una tendencia cada vez más recurrente para pensar la memoria social venezolana en ámbitos más insignificantes y profanos. Por eso, y para entender mejor la apuesta de Xiomara, es vital verlo como una suerte de pulsión recolectora, una arqueología objetual.

Como sabemos del trabajo de Jane Bennett, *Vibrant Matter*, los objetos a fin de cuentas tienen una fuerza propia que rebasa el interés antropocéntrico y genera agenciamientos que intervienen en la vida de los seres humanos. Lo define precisamente como la participación activa de “fuerzas no-humanas” que operan “en la naturaleza, en el cuerpo humano y en los artefactos creados por el hombre”. Gracias a la contribución de los estudios de Bruno Latour, de Graham Hartman y otras líneas del llamado “realismo especulativo”, podemos dar cuenta de cómo nos constituimos no sólo en la relación con otros seres vivientes, sino con otras materias (in)orgánicas. Por eso trabajar esta dimensión en el contexto nacional es repensar mejor la situación que se ha

venido viviendo durante la revolución. Quisiera por ello, así sea de forma muy breve, acercarme finalmente a algunas apuestas que son parte de esta constelación.

Quizás uno de los más consumados coleccionistas de objetos carentes de aura y de valor en los tiempos revolucionarios, sea el fotógrafo y artista Luis Molina Pantín. Rehuendo de las imágenes de obras monumentales, incluso de las apuestas que critican esos trabajos grandilocuentes -que muchas veces no hacen sino reafirmarlos-, le interesa trabajar con cuidado objetos abandonados, dejados de lado por la realidad. La obra “Sin título (cajas de artículos electrónicos adquiridos por el autor acumulados desde 1997)” muestra una pulsión por guardar y registrar materiales desechables, muchos de los cuales se insertan en eso que Hanna Arendt llamaría por su carácter efímero como bienes de consumo de la industria del entretenimiento, tal como reflexiona en su trabajo “La crisis de la cultura: su significado político y social”. Como el título lo dice, se trata de una muestra de diferentes artículos domésticos colocados en cierto orden. El mismo artista se autodenomina archivista y, según el curador Felix Suazo, es un “arqueólogo del presente”.

Su trabajo por lo olvidado o lo negado no sólo replantea las relaciones entre lo profano y lo sagrado en una sociedad como la venezolana, tan proclive al exceso monumental del espectáculo, sino que busca hacer patente una ironía: además de mostrar cómo ciertos objetos previos al chavismo terminaron siendo olvidados, revela las formas de una cotidianidad renegada por el huracán del “telos” revolucionario. Hay también un juego deliberado entre el espacio del arte culto, o entendido por tal, y lo popular en el que busca dismantelar las jerarquías. El azar es parte de su método

recolector, aun cuando se detiene en artefactos representativos de lo nacional. Por otro lado, es curioso ver cómo, si bien no busca un sistema o razón que predetermine de antemano lo seleccionado, se nota una voluntad de expresión que los interviene, los serializa, los descontextualiza y los trabaja con otros propósitos.

Sabemos también del acucioso y perspicaz ojo fotográfico de la artista Angela Bonadies, quien viene siguiendo con cuidado las materialidades ya no de productos de consumo, sino de construcciones urbanas, como viviendas, edificios o centros comerciales. Ella viene trabajando en dos obras representativas. La primera, llevada a cabo junto con el también artista Juan José Olavarría, se llama “Torre de David”, y se concentra en pensar el destino de las famosas torres Confinanzas, un proyecto de construcción que nunca pudo terminarse y que ha sido abandonado por años, siendo ocupado en un momento por comunidades de bajos recursos. La segunda obra, que tituló “Estructuras de excepción”, busca indagar en una serie de construcciones que están o estuvieron en estado de ruina o abandonadas, registrando sus sobrevivencias a lo largo del tiempo. Se trata de retratar lo abandonado, de tratar de captar lo que queda, pero también de ver sus diversos reciclajes, mudanzas, cambios. Se enmarca dentro de una reflexión general sobre la fragilidad de los espacios de habitabilidad. Si Molina busca ironizar sobre los productos de la cultura en las relaciones con la memoria y el olvido, Angela por el contrario pretende excavar sobre los cimientos negados de construcciones que van perdiendo lugar cada vez más rápido.

Marylee Coll en su conmovedora obra “Testigos del desarraigo” nos propone otra vía frente a estas dos alternativas. Su obra devela en hermosas imágenes fotográficas

todo un muestrario de objetos abandonados a partir de una investigación que hiciera por distintas casas de Caracas. Casas que han sido dejadas, abandonadas, para habitar otros lugares fuera del país, producto de la crisis política y económica, algo parecido a lo que la fotógrafa Mariana Vicentini viene haciendo por cierto con los retratos de habitaciones de personas que se han ido del país, con la diferencia de que Coll se concentra más en los rastros de la mudanza misma, cuando ya los espacios han quedado completamente deshabitados por quienes fueron sus dueños, o por quienes los ocuparon. Antes de presentar las obras en la exposición en Caracas, las había colocado en *Instagram* en forma de inventario, en donde aparecían los objetos abandonados. En este medio también mostraba cómo eran organizados dentro de las casas para ser vendidos, mostrando así la terrible economía informal que se viene dando en estos últimos años en el país, traficando con desechos, con piezas domésticas. Con ello la artista evidenciaba cómo estos productos tan íntimos, tan personales, no dejaban de ser acechados por el deseo mercantil, y cómo seguían circulando en el mercado de consumo.

La región que trabaja la fotógrafa Coll es por tanto otra. Ya no de desechos en lugares públicos (calles, avenidas, urbanización) o restos de productos comerciales, como vimos en Angela o Molina, sino por el contrario de lugares privados, personales. Entra así dentro de los hogares. Se mete en sus regiones más íntimas, más custodiadas. Ahí vemos mobiliarios viejos, cuadros descolgados, publicaciones tiradas por el piso, fotografías desamparadas, paredes desconchadas, y por supuesto cajas de cartón junto a papeles de embalaje. Objetos que reaparecen como testimonios de una ausencia, o signos de una pérdida. Son figuras o índices de eso que podríamos considerar como una forma

de abandono desde el espacio íntimo, desde el lugar donde se reside, detrás de lo cual surgen historias anónimas de separaciones, fracturas, divisiones, de idas a otras regiones, de aventuras y nuevas formas de vida. Ello le da un espesor vivencial de gran valor dramático, abierto incluso a diversas narrativas de desamparo. Hay también unos tiempos de experiencia contenidos ahí, unas temporalidades que se acumulan en los varios contextos de los muebles, de las memorias que se almacenan en sus espacios y estilos que nos acechan al mirarlos.

Estos tres casos, junto con los de Xiomara, al final son formas de (contra)archivo alternativas que irrumpen frente al archivo performático y oficial del régimen, tan celoso de su teatralidad histórica, de su espectacularidad mesiánica y personal, que busca mostrar la versión oficial del pasado y justificar desde un humanismo antropocéntrico radical, lumpérico y espiritual, la revolución como un proceso historicista de inevitable liberación del sujeto pobre, cuna y excusa de toda su fantasía revolucionaria. Hablamos de un proceso que buscaba totalizar la sociedad, cooptar todos sus espacios, en una misma misión salvadora, trascendental.

Esta archivación menor de objetos y trastos, este uso como en montaje de trozos de la memoria material que vemos en los artistas, perpetúa con ello la tradición del arte moderno de cuestionar el archivo burocrático con materiales desechables e insignificantes, jugando con los protocolos oficiales de su recolección. Pero también debe apreciarse dentro del contexto de un supuesto cambio revolucionario que alteró las relaciones entre lo profano y lo sacro, entre lo monumental y lo performático. Se trata de una forma de reunir memorias dispersas desde un trabajo con formas impu-

ras, vaciadas de contenidos directos, que abren una relación distinta con la historia que se quiso imponer en estos tiempos.

La exposición de Xiomara, con un título que da cuenta de un término que viene usándose con regularidad en la teoría crítica, se inscribe en esta tendencia también, buscando entrever la condición de crisis ciudadana que se vive en Venezuela. Ese es el mensaje que su trabajo, junto con los autores que vengo comentando, quiere indicarnos. En su caso el acento que le da a los materiales desechables es más evidente, pero al final comulga con ellos en una política estética muy particular que se basa en varios elementos que vale mencionar. Primero que nada, y como ya he sugerido antes, es una forma de despersonalizar y desfigurar el cuerpo simbólico del líder populista, estatal, y su sobresaturación mediática: las cajas de Xiomara, los íconos de Molina, los juguetes de Asprino, los edificios abandonados de Ángela, o los muebles de Coll dan muestra de un vacío que revierte y contradice la aparente plenitud paternalista del presidente, que aspiró a llenar todos los espacios de la comunidad social. Por otro lado, es una manera de interrumpir las formas de distribución del espacio revolucionario, de su pretensión de totalizar la ciudadanía en una misión orgánica de salvación del pobre, o de una construcción del mismo.

Michael Marder en *Dust* bien definía al polvo, sustancia desechable por excelencia, como “*annoyance*” <moles-
tia>, porque “*it upsets the ideal order of the house and the uni-
verso*”. Podría pensarse este efecto de molestia, de trastorno,
como una suerte de “distorsión” sobre el orden armónico de
la *polis* misma en su repartición estética, de su espacio físico
común; sin desestimar también que sirve como el martillo
roto del cual habla más de una vez el mismo Heidegger
para entender las cosas fuera de su instrumentalidad,

es decir, para tomar conciencia del objeto mismo, perdido en su mera utilidad, en su simple uso. Pues bien, estas obras de arte que menciono buscan trabajar con estos propósitos de desarreglo material. Podrían verse, siguiendo los términos de la teoría de Jacques Rancière, como reacomodos que introducen una nueva distribución de lo sensible, con lo cual este gesto coleccionista, este uso arqueológico de la basura dentro de la situación venezolana, termina por interrumpir, cortar, el orden emancipador revolucionario, su escenificación social. Un orden que, en su personalización propagandística de la espacialidad, buscó suspender la bio-política moderna de gobernanza urbana para dar cuenta de una nueva “forma de vida por-venir” que no terminó nunca de realizarse. Las obras de nuestros artistas introducen así una política del objeto desasistido que evidencia una fisura, un vacío, un síntoma, que da cuenta de lo que se ha perdido dentro de esta promesa, de lo que no se ha cumplido, un elemento no contado dentro de la repartición de los órdenes perceptibles del proyecto utópico chavista. Las bolsas y cajas de basura de Xiomara Jiménez como objetos de contemplación estética aparecen también como testimonios irrepresentables, excedentes que interrumpen la ilusión de la apuesta transformadora.

LA POLIS FRACTURADA

Mientras pensaba en estas apuestas, viendo la exposición en el Centro Cultural Chacao, no dejaban de asaltar-me las imágenes del recorrido que tuve que hacer en una urbanización que una vez gozó de cierto estado de limpieza y que ahora estaba sucia. Hablo de un signo característico de la Caracas de esos años donde se impuso el abandono en varias zonas públicas. Recobré la dura caminata que había

hecho esa mañana por un asfaltado lleno de huecos y oliendo mal, el difícil paisaje de edificios mohosos y casas con fachadas derruidas. Sin duda, me dije, quedaba por pensar la pregunta por las condiciones reales de la vida en común venezolana, de las condiciones urbanas y personales en su ámbito cotidiano, y aquí me pregunté también qué pasaba cuando se armonizaba como realidad social la misma basura, cuando su naturaleza putrefacta y contaminante se minimizaba o diluía, presa dentro del deseo maximalista de una ciudad ideal que se quería mantener a toda costa como fantasía absoluta, sin propuesta viable y democrática de política pública, bajo la excusa de la defensa de la dignidad del marginado desde el poder militarista y contra las fuerzas del progreso y la modernidad misma, que es una tendencia que pareciera estar dentro del ánimo revolucionario.

Para ello quizás sea mejor detenerse en las operaciones concretas de algunos de los objetos que muestran las obras antes mencionada, especialmente la de Xiomara, tratando de afinar la mirada y revisar algunos detalles de estas apuestas que pueden darnos mejores indicios para pensar la dimensión onírica de esta fantasía redentora que buscó ser el chavismo-madurismo, dependiente al mismo tiempo de la riqueza petrolera, de su poder de encantamiento.

Un elemento común de todo este trabajo es el uso de las cajas de cartón. Quizás su presencia es uno de los aspectos más llamativos hasta ahora, especialmente en la misma exposición de Xiomara Jiménez. Tomemos en cuenta que para ese entonces las cajas CLAP de comida del gobierno se convirtieron en el mecanismo para lidiar con el hambre, y a la vez regular, vigilar y controlar al sujeto nacional “precario”. Pero no olvidemos también cómo relució desde los primeros planes alimentarios que hizo para surtir de

productos Mercal, incluso reapareció de forma más violenta con el llamado Dakazo, donde se obligó a las empresas privadas proveer de productos a bajo precio, que luego se supo que tenía también claros fines electorales. Lo importante en este objeto durante el período de riqueza petrolera, era ver su valor de gasto, dispendio; dentro de su recipiente no sólo estaban circulando los bienes de consumo básicos, sino sobre todo los productos de lujo, como electrodomésticos, ropas de marca, entre otros artefactos más.

Este objeto aparecía desplegado de distintas formas a lo largo de la exposición de Xiomara: abierto como marco pictórico, cerrado con tirros, recortado de distintas formas, roto y destruido. Muchos estaban pintados con trazos espontáneos o dibujos borrosos, que destacan por la intensidad de sus colores y la fuerza de su disposición en el espacio. También aparecían decorados con otros materiales de desecho como el mismo plástico, tirro o clavo. Sus figuras oscilaban entre la ironía que significa exponerlos como objetos decorativos y la violencia contenida de las imágenes borrosas sobre sus superficies, que muchas veces parecían llamas o rayados latentes, contenidos. Así Xiomara ponía en tensión precisamente las lógicas del trapero y el coleccionista fetichizador: si el primero se valía de los objetos de desecho desfetichizados, el segundo más bien le interesaba fetichizar en el espacio individual las cosas que consigue y guarda, en eso que Walter Benjamin concibe como la transfiguración del valor de uso al valor de su afición privada⁷.

De igual modo había una violencia en estado de latencia por la manera de ser pintadas las cajas, algunas de las

7 Sin embargo, para Benjamin el coleccionista puede proveer de nuevos ordenamientos (formas de montaje) de los objetos, que generan otras posibilidades de sentido, y eso es lo que sucede también con Xiomara.

cuales estaban cerradas con el propósito de mantener un lugar de misterio o contención, y que bien remitía no sólo a las cajas CLAP del gobierno, o a las cajas de la basura y mudanzas, sino a otro evento cercano para los venezolanos de ese entonces: las protestas que hubo en el 2017. Si recordamos bien, parte de los materiales que usaron los jóvenes estudiantes para confrontarse contra la Guardia Nacional fueron precisamente de cartón, parecidos a la exposición. Habían diseñado improvisados escudos y armas con ese material que conseguían en las calles, mostrando a la vez la precariedad de sus armas de resistencia, el carácter de escombros mismo de su forma de lucha. Lo mismo podemos decir de un hecho noticioso que llamó la atención en la prensa internacional cuando un reportero fue al hospital Domingo Guzmán Lander de Anzoátegui y tomó una foto donde aparecían seis bebés recién nacidos precisamente en cajas de cartón, una información que causó para esas fechas gran revuelo.

Lo que era evidente en todas las cajas que aparecían en la obra de Xiomara era que no estaban llenas, con artefactos en su interior. Aparecían algunas selladas o abiertas sin productos domésticos de consumo, es decir, sin la abundancia que presumían en las misiones sociales, donde fueron usadas como signos de poder y plenitud, de deferencia y carestía, en esa idea de regalo o don que buscaba el régimen ofrecer hacia las poblaciones desasistidas, hacia los más necesitados.

Si contrastamos esa apuesta de Xiomara con las otras que mencionamos arriba (Coll, Bonadies o Molina), podemos ver un prisma curioso de posicionamientos arqueológicos sobre la basura que están denunciando las condiciones del capitalismo petrolero y rentista del Estado revolucionario desde distintas aristas. En la exposición que he mencionado

de Luis Molina Pantin, las cajas cobran un valor singular por el poder profano, trivial, que encarnan: son de equipos electrónicos, como objetos desechables de tiempos de prosperidad, que de alguna u otra manera pueden remitirnos a ese deseo de consumo del ciudadano clientelar venezolano que interpeló el chavismo en su bonanza petrolera. En ellas podemos ver cómo el sueño de empoderamiento escondió a la vez el sueño de riqueza y consumo, sin verdadero valor de dignidad. Más sentimental es obviamente su aparición en la muestra de Marylee Coll donde sirve de recipiente de aquello que se abandona o se deja para mudarse. Más que signo de abundancia, aquí es de carencia, de negación. La promesa por un bien común tuvo como resultado al mismo tiempo la exclusión o expulsión de otros. La caja con sorpresas y regalos del Estado mágico se transformó ahora en una caja con materiales olvidados, negados, tal como vemos en la casa abandonada de la opera prima del director Jorge Thielen, *La Soledad* (2016): un hogar derruido, que ha perdido su valor de propiedad.

Siguiendo esta reflexión, me viene a la mente la obra de otro artista venezolano que no he mencionado hasta ahora, como es Federico Ovalles, quien se concentra en mostrar la marginación del país, ironizando sobre su falsa monumentalización, sobre su desmedida grandilocuencia. En varios trabajos también usa las cajas de cartón, esta vez para burlarse de hipócrita modernización petrolera venezolana: tanto en “Tabiquería contingente”, como en “Modelos sin escala” o en el célebre “Campo Ciego”, por no hablar de “Bakata”, “Karaka”s o “Marakaiwoa” las cajas aparecen simulando construcciones, edificaciones, que al final son claramente insostenibles. De alguna u otra manera nos remiten a los

viejos trabajos de Meyer Vaisman y tantos otros artistas que ya, en los tiempos de la democracia del pacto de Punto Fijo, veían el lado oscuro de la gran promesa de la riqueza nacional; tampoco abría que dejar de lado el alucinante apuesta de Luis Poleo “Teatro Municipal” en donde a partir de un modelo de *Google earth* de Caracas reinterpreta la ciudad a partir de cajas de cartón, burlándose un poco de las pretensiones de la geopolítica global que quiso instaurar la “marea rosa” como un “nuevo eje” o proyecto internacional; además mostraba sin tapujos la precariedad de nuestro propio lugar “central” dentro de los intereses estratégicos mundiales.

Sin duda puedo hablar de muchos otros creadores. Los ejemplos pueden ser abundantes. Ahora mismo pienso en los trabajos tempranos de otra artista de una generación más joven. Me refiero a Dionora Pérez quien en “The Legacy” hace referencia a un acontecimiento que sucedió en un local nocturno de Caracas, ubicado en El Paraíso del Oeste de la ciudad, donde fue detonada una bomba lacrimógena matando a varios adolescentes. La cobertura del hecho dejó mucho que desear, y en ese sentido la memoria de las víctimas terminó como un mero informe reporteril, propio de sensacionalismo de los medios. El trabajo es una instalación conformada precisamente por cajas hechas de cartulina con las telas de los estudiantes de bachillerato, que nos recuerdan un poco las estrategias del recuerdo en las obras de Alfredo Jaar, en las que se busca la interpelación del espectador ante las víctimas de formas de violencia, mediante nuevas relaciones entre lo visible y lo decible.

En cualquier caso, la presencia de cajas en todos estos trabajos nos abre otra dimensión de lo social que se ha desatendido durante este período de supuesta guerra contra la pobreza. Detrás de la representación de objetos de

desecho de consumo, del montaje variado de sus elementos, se encuentra una crítica a los usos del Estado salvador del chavismo que extremó, paradójicamente, la cultura del derroche nacional: esos objetos podrían haber sido recipientes de televisores, de aparatos domésticos, de celulares de último modelo, de objetos de marca que se vendieron y hasta regalaron en muchos de sus manifestaciones clientelares. ¿Es que no vamos a olvidar que Venezuela fue por esos tiempos el país con más operaciones de cirugía estética del mundo? ¿O es que vamos a dejar de lado los usos de Cadivi y los viajes baratos, gracias al conocido “control de cambio”? Sigue siendo hoy en día un tabú hablar de ello, pues lo que se piensa de las políticas sociales del chavismo es la re-distribución de la renta a los más desfavorecidos o la “visibilidad” que les dio a los más pobres, como si en el pasado no se hubiesen dado políticas sociales, como si toda la red hospitalaria o educativa hubiese sido casi invento del líder revolucionario.

Por otro lado, el sujeto popular que estuvo relacionado con el proyecto de la democracia “participativa”, y que todavía algunos académicos de avanzada tratan de salvar de la crisis como algo verdaderamente auténtico (incluso desde las zonas grises que compartieron con los “colectivos”), también es cómplice de estos problemas, por la negociación que hicieron con el proceso revolucionario. Una negociación, no sin tensión, en donde no sólo apostaron en varias ocasiones por su avance autocrático, sintiéndose parte de su revanchismo, sino compartieron su desdén por otras instancias de la democracia, algunas de las cuales hubiesen podido ayudar a conformar un estado de derecho más justo e imparcial que evitara de hecho que algunos de ellos cruzaran la línea de la criminalidad. Por más que quisiéramos verlos hoy en día como grupos locales con cierto

agenciamiento autónomo, algo que por cierto siempre se da en la sociedad y hasta en los más extremos regímenes, no podemos olvidar que terminaron subsumidos dentro de esta dinámica de interpelación estatal, sufriendo las consecuencias que hoy en día están padeciendo la mayoría de los venezolanos pobres.

Sabemos que las cajas de cartón fueron inventadas en China en el siglo XVI, pero su uso en Occidente se consolidaría mucho después. Algunos aseguran que fue el norteamericano de origen escocés Robert Gair que las inventó en su modalidad plegable, bajo las demandas de estandarización de un capitalismo cada vez más expansivo, necesitado de invertir en la circulación de mercancías de distinta índole. Un invento, vale acotar, que sirvió para cargar y guardar artículos que eventualmente serían transportados a algún lugar de residencia o trabajo. Servían y (sirven) así como pequeños lugares de almacenamiento, depósitos temporales de carga donde permanecen cosas de manera provisional. Su relación con lo bajo, lo impúdico y lo oculto es relevante. Son innumerables las escenas en películas o series de televisión donde en ellas vemos objetos secretos: productos ilegales, artefactos de valor personal, obras de arte, cerámicas o minerales costosos. Incluso en varias aparecen materias más tenebrosas: restos de seres humanos, que también están expuestos a convertirse en sustancias de custodia y traslado. Un famoso cuento de Arthur Conan Doyle nos recuerda esto, cuando a la señorita Susan Cushing de Cross Street le envían un paquete de cartón que contiene dos orejas⁸.

8 No es casual que el texto de Conan Doyle sea a su vez citado por el historiador Carlo Ginzburg para hablar del “paradigma indiciario”, pues precisamente este elemento lo quiero leer como un “indicio”, es decir, como un caso particular “reconstruible únicamente a través de huellas, síntomas, indicios” (*Mitos, emblemas e indicios*, 186)

Lo que se recolecta en ellas, siguiendo los trabajos de nuestros artistas, son desechos que tienen un valor particular dentro de la situación que está viviendo el país. La caja deja de ser un objeto de basura, de desperdicio o mero transporte, y se vuelve otra cosa: un objeto, menos de exhibición, que, de reflexión, que se descoloca en su particular montaje con otros objetos y materias. El traspaso obedece a lo que Luis Miguel Isava en su “Breve introducción a los artefactos culturales” (2009) analiza como el desplazamiento de un mero artefacto instrumental a un “artefacto cultural”. En su conformación artística, estos materiales dejan de funcionar como meros productos de uso práctico y se presentan, por el contrario, como núcleos de significación crítica que nos permiten entender otros valores que le damos. Desde ese lugar que les confiere el arte, presenciamos con asombro las redes de significación que le atribuimos y que en este caso concreto obedecen al contexto de la nación durante los años de encanto petrolero y revolucionario: lo que significan sus usos en las “misiones”, sus presencias en mudanzas o embalajes para irse del país, y sus reapariciones en los escudos de las protestas del 2017 como alternativas de luchas, por mencionar algunos casos que he citado antes. Las cajas se nos abren, por decirlo de alguna manera, de otra forma: ya no como simples recipientes de traslado o custodia, sino como claves de lectura social, generando diversas historias materiales de la caja que se oponen a la historia oficial del humanismo clientelar revolucionario. Son y no son ellas mismas.

Por todo lo anterior, podemos sostener que el artefacto cultural de este objeto incluye otra función en su transmutación, y es el de ser síntoma de una crisis social. Si el paisaje del desecho urbano naturaliza bajo la promesa chavista de una nueva ciudad porvenir, una más cercana a cierta visión

comunal propia de la democracia radical o directa, la caja de cartón, descolocada en el espacio del museo, introduce un elemento de distorsión. Por un lado, al ser un material industrial, interpela sobre la presencia de la realidad que se quiere negar, a saber, la modernidad, el capitalismo; y, por otro, al mostrar su rostro residual, termina de dar cuenta lo que produce la promesa incumplida revolucionaria, su posibilidad imposible: el vaciamiento mismo del espacio urbano, de la materialidad de los objetos de nuestra cotidianidad. Eso es lo que está detrás de las apuestas de Ovalles, Poleo y Pérez, que nos conecta desde otro lugar con lo que venía trabajando Xiomara.

Para finalizar este recorrido, quisiera detenerme en otro elemento que entraña una relación con lo que vengo hablando, un vínculo misterioso, significativo, que abre otra trama más complicada de coincidencias. Ante una imagen que vi en la exposición de Xiomara, no dejé de recordar otro tipo de caja, esta vez una que apareció hace muchos años en Los Espacios Cálidos en la exposición de Nelson Garrido, y que tenía la particularidad de guardar un perro muerto.

Aunque fue censurada en ese entonces, la anécdota sobre la obra permaneció circulando en varios sectores. Debajo de la foto de un animal, había coincidentemente una caja donde se guardaba al fondo al mismo cadáver descompuesto; por esas cosas del destino, la imagen terminó siendo considerada por el artista Carlos Zerpa para hacer la portada de la carátula del último disco de la banda pospunk venezolana *Sentimiento Muerto*, seleccionada personalmente por Cayayo, que no sólo salió en CD, sino en vinil, con la carátula hecha precisamente de cartón.

La imagen de Xiomara también era de una fotografía donde mostraba varios perros muertos en la calle. Era parte de una serie que estaba además colocada casi al piso de una de las paredes de la exposición, un lugar subalterno dentro de la muestra, un espacio “desechable” dentro de una exhibición de desechos. La razón podría tener un vínculo secreto con una referencia intertextual que hace la autora con otras obras anteriores.

Cuando revisé por primera vez esa serie de imágenes no dejó de asaltarme una suerte de *deja vu*, pensando en la muestra que había visto hacía unos días antes de algunas fotos del artista Daniel González en la Salta TAC del Trasncho Cultural. Por una suerte de sincronicidad junguiana para ese momento estaban presentes fotografías de uno de los representantes del Techo de la Ballena en la exhibición “Daniel González el Ojo de la ballena”, curada por Douglas Monroy, y en ella había una línea de trabajos en los que se presentaban varios perros muertos en la calle, atropellados por automóviles. Vínculo más que sintomático, tratándose de un fenómeno que además se estaba dando con una regularidad sorprendente, pues al parecer el número de muertes de perros atropellados en la calle había crecido para ese entonces. Según me comentaron varios taxistas, el motivo era por lo visto inconsciente: cruzaban la calle sin darse cuenta de la presencia de los autos, alterados por el hambre y el calor: curiosamente durante esa visita al país recibí distintas noticias sobre personas desasistidas que se estaban comiendo a los mismos animales, también por la escases de alimentos en algunas zonas del país. Según la Red de Apoyo Canino al parecer había aumentado la cantidad de animales abandonados a un millón a finales del año 2018. No por casualidad el ingenioso poema “Consejos para un perro callejero” de *Compañero paciente* de Luis Enrique Belmonte

le sugería al canino en general y con ironía profética “cruzar la autopista con mucho cuidado”, precisamente para evitar ser arrollado.

Pero también es sintomático esta relación o coincidencia porque la gente del Techo de la Ballena donde participó el artista Daniel González, elaboró toda una apología al desecho; de ahí la referencia intertextual de la obra de Xiomara. Pensemos en el prólogo de Adriano González León “Investigación de las basuras” al trabajo de Caupolicán Ovalles en donde hablaba de los “fondos viscerales” desde los cuales surgía el motivo de escribir y un reconocimiento de la “aglomeración de desperdicios” como materia humana, y recordemos esas exposiciones, ese artefacto visual que fue el manifiesto de los balleneros que hizo con el mismo González⁹. Además, durante estos años el movimiento cobró gran actualidad, cuando algunos de ellos quisieron revivirlo con propósitos propagandísticos, tal como hizo Juan Calzadilla con varios homenajes que emprendió bajo las instituciones del Estado y la edición del libro por la casa Monte Ávila.

En todo caso, lo que deberíamos preguntarnos, sin ánimo de condenar una propuesta relevante, es si esa figuración de lo excrementicio como estética no era algo que ya estaba

9 Es bueno no olvidar dos grandes contradicciones de este movimiento, ya apuntadas por muchos. Una de ellas es el hecho de haber sido un movimiento de estética radical que siguió una utopía revolucionaria, como la de Cuba, precisamente en un momento que mostraba sus elementos más conservadores, a saber, cuando se censuraba el documental PM, se acababa el proyecto *Lunes de revolución*, se instauraban los campos de trabajos contra homosexuales y hippies, y se iba imponiendo poco a poco las líneas del partido comunista. La otra es el de haber promovido la insurgencia contra un gobierno legítimamente elegido, sin excusar sus excesos obviamente (porque desde luego que los hubo), pero todavía luchando para romper con una tradición militarista dentro de la historia nacional.

en cierto imaginario como ideal de aquellos movimientos de izquierda que todavía no habían decidido “apaciguarse”, algunos de los cuales llegaron al poder con el chavismo. Habría en efecto que preguntarse si esta configuración de un modelo de Estado fallido que terminó de convertirse en una máquina de hacer deshechos, de expulsar a sus habitantes de los beneficios más básicos de vida, no fue sino un reacomodo de las críticas balleneras. Si vemos bien, detrás de su culto artístico al desecho del capitalismo, se escondía implícitamente una nostalgia por el mundo agrario de una sociedad transparente, comunitaria, dada en esa Cuba mítica del trabajo alfabetizador revolucionario; así, lo que se reificaba no era tanto la basura misma, sino lo que estaba detrás de su crítica.

También detrás de este rechazo radical de la biopolítica liberal se escondía un ascetismo abyecto que reintroducía en el plano del arte provocador, el sacrificio heroico de la tradición soberanista, revivida en esos tiempos por el culto guerrillero. Así, frente a la distopía consumista, estaba siempre el horizonte de la *arque-política* que encarnaba una imagen idealizada de una ciudad impoluta de carácter comunal, propia del deseo revolucionario.

Lo paradójico de todo esto es que, cuando llegan al poder algunos de estos grupos años después, al no aceptar el vaciamiento histórico de la promesa de este modelo revolucionario con la caída del muro de Berlín, lo que terminan haciendo es reproducir el mero gesto de la repulsión abyecta como forma de gobernanza, dejando lo que quedaba de utopía como un simple mecanismo para legitimar la pauperización y establecer nuevas formas de control¹⁰. De alguna

10 Es bueno considerar cómo la noción de “biopolítica” en Foucault no tiene una acepción completamente negativa, que no hay que olvidar. Por

manera podríamos decir con una triste y dolida ironía, que el programa neo-vanguardista de lo balleneros y sus seguidores, que por cierto buscaba convertirse en el “otro” (su contracara traumática) del imaginario burgués del progreso dentro de una estética de lo irrepresentable como propuesta colectiva y un uso militante de lo intolerable (para seguir a Rancière), terminó de cuajar perversamente en el modelo de obra total del chavismo-madurismo bajo la forma de una gubernamentalidad lumpérica, desasistida, vacía de contenido, salvo la lucha polarizada contra los enemigos de su gran proyecto de inclusión social desde el Estado militarista y compasional.

Con los artistas recientes venezolanos que he mencionado (Xiomara, Poleo, Ovalle, Molina, etcétera), resurgen estos materiales e imágenes con otros propósitos. Vuelven a trabajar a algunos elementos de esta estética de la precariedad, pero con un uso muy distinto al anterior, un uso que busca abrir un litigio simbólico, y generar así una interpelación también ética. Coleccionan el desecho para dar cuenta del fin de este proyecto utópico, que en este caso es una forma de testimoniar un proceso bien palpable y cruento de desintegración colectiva.

Xiomara, junto a Marylee Coll, Asprino, Angela Bonadies, Juan Olavarría o la misma Dionora Pérez se valen de la materialidad residual y desechable para erigir un desplazamiento sensible que sirve de crítica a la situación del país. No acuden a una referencialidad simple, directa, muy propia del periodismo opositor y su máquina reproductiva del conflicto, sino cambian el objeto de su denuncia para mostrar cómo se ha dado la crisis de la sociedad. Evitan así caer

otro lado, en sus clases destaca que uno de los problemas del socialismo es que no tiene gubernamentalidad, un arte de gobernar.

en cierto humanismo lacrimógeno, en cierta pornografía sentimental que despolitiza al sujeto víctima, tan usado por la cultura telenoveler del país –y los discursos soberanistas populares–, para proponer otra política del dolor, otra forma de la ausencia y la carestía. Una política de corte estético que se distancia de igual modo del empirismo positivista de las instituciones de la sociedad civil y de la academia, que siguen atrapados en la objetivación de los datos de corte sociológico, en el discurso de la imparcialidad investigativa y científica, sin ver las dimensiones imaginarias, afectivas y traumáticas del evento que se viene viviendo desde hace un buen tiempo en el país, desde el cual podríamos reconstruirnos en el futuro como comunidad política.

También rehúyen, vale añadir, de la personificación mesiánica, heroica, que tan fuerte fue para el archivo revolucionario, de sus presupuestos folklóricos o subalternistas para pensar lo popular. Sus obras proponen así una política que piensa lo humano desde su relación con los objetos que lo circunda, como producto no sólo de vínculos con otros seres “racionales” y animales, sino también con las mismas cosas.

El perro muerto que hemos venido comentando no es más que la negación misma de lo viviente. Xiomara, al valer-se de él en varias imágenes, inscribe un doble movimiento: ironiza sobre la utopía abyecta ballenera, al encarnarla en uno de sus objetos, y denuncia la desafectación misma de una existencia depauperada. Un animal muerto convertido en desecho, rompe además el lazo no sólo con los objetos inmóviles del ecosistema urbano, sino también con las otras criaturas con las que se comparte el espacio y la vida misma. La política de los materiales que buscan trabajar estas prácticas coleccionistas y arqueológicas interrumpen el pro-

ceso de naturalización de lo precario que viene realizando la utopía chavista, mostrando en el espacio artístico algunos de sus componentes más significativos. Al mismo tiempo, introduce una distorsión, al desasistir o des-inscribir el material de todo cliché celebratorio e idealizador como algo “popular” y conectarlo con experiencias del drama social, de la fuerza de su acontecimiento trágico, traumático, en lo plural y lo singular. Pero lo más importante de todo: es que, desde esa fragilidad, nos llama para pensar nuevas políticas del cuidado entre nosotros y nuestro entorno.

Para cerrar, vuelvo una vez más al poema de Igor Barreto con el que abrí estas líneas. Recordemos que, cuando los habitantes del barrio Ojo de Agua dejan resignados la caja sin abrir, alguien del lugar decide arrojarla al rato con desprecio a un basurero cercano. Al final del poema el objeto queda para siempre olvidado, entre “recipientes de jugo y bebidas gaseosas”. Lo trágico y escandaloso de la escena reside, sin embargo, en la represión de una interrogante, pues junto a ese basurero se deja abandonada la misma pregunta que los acecha, es decir, la pregunta por la pobreza.

III



LA CONDICIÓN POSCHAVISTA¹

*porque soy extranjero de toda dirección y de todo extravío
porque me pierdo porque no me encuentro
ni en mi falta de planes*

LUIS MORENO VILLAMEDIANA

Al final no quedó rastro alguno del país donde José Asunción Silva obtuvo la orquídea que le regaló a Stéphane Mallarmé, por más que el poeta francés le diera las gracias y registrara en otro momento el deleite que le inspiraba la música del venezolano Reinaldo Hayn, amigo de Proust. La flor sin embargo tiene algunos elementos que singularizan el gentilicio de donde proviene y que pudieran dar cuenta de la razón del desdén por su origen en el poeta europeo, aunque otros la vinculan a las regiones donde nació el poeta latinoamericano. Ahí está su falta de forma, pues sus pétalos son asimétricos y para muchos se asemejan a las costillas de un cuerpo. Luego está su carácter

¹ Cuando hablo de “poschavismo” me refiero al momento que vino después de la muerte del líder nacional, donde además se hizo patente la crisis del modelo rentista que propuso. Ello, por otro lado, no significa que el régimen como tal se haya superado, cambiado.

en apariencia dependiente, pues se sostiene de algún árbol y necesita del agua, con lo cual pone en entredicho esa naturaleza inocente, seráfica, que tanto han mostrado las postales turísticas, los cuadernos de membrillo, las pequeñas estampillas que llevan su figura o los escudos e insignias que acentúan su porte sutil y frágil para no verse tan enhiestas, monumentales. También estaría, vale recordar, su imagen ambivalente, entre hermosa y rara, entre atractiva, exótica y repulsiva, por no hablar de su afición fantasmal por la opacidad de la neblina, de los bosques húmedos y del clima templado; quizás por eso el protagonista de *El tiempo perdido* después de testimoniar una insólita e infrecuente relación homosexual, la comparara con esa coquetería impúdica de la planta que desarrolla “ante el moscardón casualmente aparecido”.

Solo tiempo después, y dentro de los anales de la literatura moderna, vemos resurgir aquello que no había sido nombrado por el poeta francés, despojado ya del carácter sublime de una flor para ganar más el de una representación algo abyecta, errática, descolocada. Pienso en el fugitivo de *La invención de Morel* de Bioy Casares, alguien que huye a una isla perseguido por una dictadura y que no tiene ahora lugar, pero que sigue con un sueño monumental y heroico para terminar de enamorarse de una simple imagen que lo lleva al auto-sacrificio y la disolución. Jack Kerouac en *The Road*, por otro lado, habla de un poeta desconocido llamado Víctor Villanueva y de una sinuosa borracha venezolana “mitad india”, ambos personajes secundarios, desconocidos, hundidos en el espesor de la vida nocturna mexicana, sin rastros de identidad o pertenencia. Roberto Bolaño, por su parte, en *La Literatura nazi en América*, nos cuenta de Segundo José Heredia, viajante por el mundo, alguien que escribe y termina creando una comuna nudista en las cer-

canías de Calabozo. Todos comparten ese carácter errático e insignificante de la flor que vengo mencionando. Son desconocidos, sin lugar de residencia, viajeros anónimos, sujetos perdidos entre lugares y caprichos.

Quisiera con estos casos considerar el gentilicio venezolano en estos últimos años como parte de esa frágil deformidad que da cuenta de una ciudadanía impropia cuya naturaleza es menos real que fantasmal. Caminante o exiliado, hambriento o indocumentado, es y no es una “persona” que tiene como *sino*, como destino, transitar por el continente (de ida y de vuelta) ya no para liberarlo, como una vez el mito bolivariano lo quiso creer, sino para habitarlo en búsqueda de refugio, protección, bajo la promesa acechante, insistente, de una “vida mejor”. Hablamos de un gentilicio que se define en el paso constante sobre un territorio común; tránsito u ocupación itinerante que, para algunos latinoamericanos, se ha visto lamentablemente como una forma más bien de ensuciarlo, de complicarlo, de desajustarlo, de criminalizarlo, de viralizarlo. Incluso hasta en el caso de críticos de izquierda se ha visto como una presencia amenazante que desacredita los reclamos “legítimos” de sus verdaderos habitantes, poniendo en duda sus demandas de justicia, y, hasta me atrevería a decir, alterando el capital simbólico que cumple en algunos de ellos el rol de la víctima privilegiada del Estado o de los poderosos, el hermoso y celestial lugar de David o Calibán que lucha para siempre contra el Goliat imperial o estatal.

Al desafiar estos espacios, el venezolano termina siendo ahora solo una máscara, un chiste, una provocación, de lo que una vez fue y de lo que hasta cierto punto se esperaba de él, transmutándose así en un ciudadano espectral: sin leyes que lo protejan, ni territorio que lo albergue; sin voz que

lo enuncie, ni comunidades que lo acepten del todo. Por fortuna, siguen los casos de solidaridad, pero eso no detiene los problemas que vive. Su intrusión sobre un continente en crisis y con muchos problemas por resolver, arrastra un precio, sea simbólico, político o sentimental, pues es visto como un secreto traidor de un proyecto de liberación del que nunca participó del todo (sólo como instrumentos de riqueza o de soberbia), y culpable benefactor de una fortuna petrolera que gozó con derroche y de forma “irresponsable”.

Es una criatura espectral, sobre todo gracias a la profusión de su cuerpo en ciertas cadenas noticiosas, en la proliferación de imágenes fotográficas de prensa o internet. Víctima o delincuente, sombra exótica de lo que una vez fue un país petrolero lleno de jugos de frutas, mujeres bonitas, paisajes naturales y caos caribeño, tal como se rememora al más puro estilo publicitario: eso es lo que llamamos “venezolano”, es decir, una construcción mediática que reúne un grupo de órganos desasistidos que ruedan en Whatsapp, en los noticieros sensacionalistas y en los programas de variedades. Hablo de un grito melodramático de dolor, de un gesto cursi de *miss* (ahora sin trono), de una nostalgia de tiempos ricos, de una caricatura de anhelos consumistas de dinero fácil, por no hablar de su contracara: la de sospechoso criminal que abusa de la ayuda de la gente, la de igualitarista irresponsable que nunca trabajó por su país, la de ladrón disfrazado de criatura angelical, la de desordenado irrespetuoso con escasa cultura política y reglas básicas de civilización. Todo eso va, a la vez, creciendo en intensidad en la medida que sigue saliendo de su país, padeciendo las contradicciones de una realidad cada vez más aplastante que siempre se diluye en explicaciones: errores opositores, intereses transnacionales, presiones del imperio.

Con la constitución de 1999, donde paradójicamente se reivindicaban en papel los derechos de las comunidades indígenas y afro-venezolanas, empezó el declive, la transmigración de una ciudadanía nacional a una nacionalidad fantasmal, la transubstanciación de un cuerpo patriota “empoderado”, tal como se usó en la jerga oficial, a la de un cuerpo expulsado de la nueva conformación soberana de corte “revolucionario”. Para ese entonces se llamó al país República “bolivariana” de Venezuela, inscribiendo en ella un “nosotros” mítico, revolucionario, vinculado a la empresa de emancipación continental, dejando así de ser solo “nacional” para ser latinoamericano. La comunidad imaginaria que se fundaba en el nuevo pacto constitucional entró así en el lugar del mito, desmarcándose de aquellos sujetos que se mantenían todavía atrapados por la historia; en la lenta, difícil, construcción de sus instituciones democráticas: un Gallegos en el exilio, un Teodoro Petkoff aceptando sus errores guerrilleros, un Mendoza haciendo trabajo social. El más allá del tiempo de la trascendencia política entró así en la nueva ley del proceso constituyente, en la realidad de una nueva promesa, demarcando un bando contra otro: el bando emancipador contra el bando mundano, el grupo mayoritario de los que pertenecían a la empresa salvadora, y el grupo minoritario de quienes no participaban en el banquete del gran cambio.

La transubstanciación, después de esos cambios constitucionales, siguió avanzando con programas, desfiles, discursos, “misiones”, producto de un gran trabajo de arte espectacular. Se pensó el país en términos latinoamericanos y globales. Era ejemplo de una alternativa distinta, multipolar, de un mundo nuevo, contraria al realismo capitalista,

a la lógica del neoliberal de la política en Occidente. Hubo dinero petrolero, cambios estructurales, grandes ideas y proyectos, siguiendo imaginarios de la tierra, de los héroes, de las víctimas de la historia, de los marginados y subalternos.

Entre tanto, quedó la flor olvidada, renegada, vacía. Durante veinte años se le hizo poca mención. Y pronto, de ser bolivariano, se pasó a ser socialista, vinculando, como por arte de magia, los dos imaginarios redentores en uno solo, las dos utopías en un mismo horizonte.

El paraíso estaba en la tierra, hasta que lamentablemente (y cómo siempre sucede en estos casos) no hubo más dinero petrolero y la revolución se fue vaciando de su sueño social, de su fantasía colectiva, de su inmensidad. La máscara empezó a develar su propio rostro. El cuerpo decidió mostrar sus costados. El espejo reflejó la sombra que proyectaba.

Suplemento del latino-americanismo, lo venezolano terminó de este modo convirtiéndose en el simple soporte de la gestación del mito, en el espacio o escenario desechable, insignificante, en donde tuvieron lugar los indicios de la emancipación de Bolívar, ese relato continuo que signa la misión del continente: la eterna liberación de los pueblos.

La pequeña Venecia que Alonso de Ojeda vio en los palafitos indígenas construidos sobre el mar del Lago de Maracaibo, da muestras de una metáfora que erige un desplazamiento de otro espacio principal, que es a su vez, si seguimos las versiones de un Martín Fernández de Enciso o el mismo Antonio Vázquez de Espinoza, el de un terreno sostenido por el agua, una materia lábil, flexible, frágil, inestable, como la orquídea de la que vengo hablando. Así, detrás de la supuesta solidez continental, estaba escondi-

da, como el enano que jugaba al ajedrez en el invento de Wolfgang von Kempelen, la debilidad insular. La misma materia que llevó al ensayista Antonio Pedreira a criticar la falta de raíces del puertorriqueño, o al mismo Jorge Mañach a hablar de la debilidad entreguista y el complejo de inferioridad del latinoamericano.

Tenía razón el gran Domingo Faustino Sarmiento cuando en el *Facundo* señalaba que, en contraposición a un Bolívar como totalidad, quedaba Venezuela como “la peana de aquella colosal figura”. La palabra, como señala el *Diccionario de la Real Academia*, significa una “basa, apoyo o pie para colocar encima una figura”.

De este modo, era inevitable que lo venezolano, como ese contenedor o soporte secundario del líder, terminara siendo a su vez parte de la negación del mito trascendental. Por eso en su medio cultural y geográfico, en su historia, fue donde se gestó la terrible traición: la Venezuela republicana que hoy en día conocemos se forma por primera vez como Estado, separándose de la Gran Colombia, del gran proyecto bolivariano. Páez, primer presidente de la nación, desobedece, según esta lectura oficial y mítica, a su líder y con ello *traiciona* su ideario, su proyecto.

Ese recipiente escenográfico es por consiguiente un lugar peligroso, maligno, traicionero. Después de todo, ¿qué puede esperarse de algo sostenido sobre el espesor del agua?

Desde ese suelo traicionero proviene entonces la ciudadanía venezolana que carece, en efecto, de propiedad, de dueño. Es un cascarón vacío; es un simple “veneco”, un “venefacha” o “sapo”, como dicen algunos en Chile, o un “limpia poseta”, como diría Maduro en otra ocasión: una

criatura abyecta, deforme, mal hablada, peligrosa, una nueva versión del gusano cubano, un “majunche” o “escuálido”. Alguien que es y no es, que está y no está. Alguien que transita, se mueve, cambia. Alguien que le falta “hombria” o personalidad. Una identidad en fuga, metamorfoseándose en roles, oficios, lugares, destinos. Un Marrano que desdice de su propia condición, la parte de lo sin parte del “pueblo” latinoamericano, sobre todo de aquellos neo-populistas y revolucionarios que tanto han querido construir una idea del mismo bajo una *arque-política* en los términos de Jacques Rancière.

La nación de este venezolano migrante y desasistido ahora no es más que el movimiento de sus pasos, de sus recuerdos. Su identidad negada, destituida, mira a un país imaginario, cuya base territorial le resulta tan inasible como el agua del lago de Maracaibo que gestó el mito embrionario de Ojeda. Al final lo que le queda como resto de esa entidad es, además del pasaporte, la imagen de ese mero soporte geográfico, que además percibe como desubicado e insustancial: ni completamente continental, ni completamente caribeño, ni enteramente amazónico, ni enteramente andino o llanero. Apenas un lugar de paso para piratas, buscadores de oro, mineros, traficantes, banqueros y revolucionarios. Ser venezolano para él en estos momentos es captar y reconocer esta naturaleza híbrida, impura y tráfuga que lo hace ser haitiano en Chile o en República Dominicana, guatemalteco en México o mexicano en la frontera norteamericana². Es asumir una identidad portátil que lo lleva a

2 Cuando hablo de impureza me refiero a su acepción simbólica y no eugénica. La contrapongo a la construcción identitaria del *arhke* revolucionario que apuesta a una “pureza” de ideales humanísticos, bolivarianos y latinoamericanos.

fusionarse con otros, una identidad prestada, desechable, frágil. De este modo, como la orquídea de Mallarmé, vive de otras sustancias y se sostiene en tallo ajeno, mutando de postura, de hoja y de color³.

LA REALIDAD MIGRANTE

Veo una vieja fotografía de Federico Ríos Escobar para el *New York Times* donde muestra tres hombres jóvenes caminando en silencio, arropados por el frío, que van por la ruta de Cúcuta a Bucaramanga. Sus rostros muestran silencio y determinación. No sabemos adónde irán. Tampoco qué piensan en su trayectoria, o qué llevan consigo: ¿un escapulario de la virgen de Coromoto, una imagen de Bolívar, o incluso alguna orquídea? No conocemos sus nombres, sus orígenes y menos sus destinos, porque son anónimos. Estos (in)ciudadanos nacionales sin territorio son fantasmales, porque recorren el continente de distintas formas como figuras incorpóreas.

Se habla ya de más de seis millones de venezolanos que han salido de su país, y se calcula para finales de este año que llegará, según cifras oficiales, a más; una cantidad comparada a la de Siria, sin haber estado nunca en guerra, una cantidad que es la más grande que se ha dado en América Latina en estos años. A diferencia de otras migraciones internas o del sur del continente, por primera vez a estos (in)ciudadanos se les pide visa en Perú, Ecuador, Chile, México y Trinidad. Es decir, en la comunidad “latinoamericana”

3 Al valerme de esta metáfora he estado jugando con las nociones de nación y nacionalidad desde el espesor discursivo, imaginario y simbólico, como “comunidades imaginadas” que a su vez alteran la dimensión legal e institucionalidad de la ciudadanía, de modo que los veo como instancias interdependientes, por más que asignen ámbitos diferentes.

donde tanto se critica lo que sucede en USA o Europa, se les ponen muros. Muros de diverso tipo: legales (pasaportes, certificados penales y judiciales, constancias de todo tipo), ideológicos (posiciones políticas en las recientes polarizaciones), culturales (si se adaptan o no a las tradiciones de sus vecinos). La misma ACNUR decidió evitar por un tiempo concederles el privilegio de refugiados o solicitantes de refugio, ni nada que se lo parezca. Son solo “venezolanos desplazados en el extranjero”. No tienen por ende derecho a tener lugar en la casa latinoamericana⁴.

Es común pensar que las campañas que se han hecho contra la xenofobia en muchos países, el trabajo de instituciones internacionales para resguardar a los venezolanos y la continua presencia mediática que denuncia la situación que viven, es suficiente para asumir las bondades del continente sobre este problema, siguiendo el relato de la “hermandad” entre nuestros pueblos. Pero precisamente por eso, por esa falsa seguridad que tiene claros elementos doctrinales, hay que estar alertas. Primero que nada, en comparación con el europeo o norteamericano, el tejido institucional de los países latinoamericanos es muy endeble, lo que obliga, en la praxis, a que se exponga a los inmigrantes en general no solo a dosis tortuosas de burocracia inefectiva, sino a aplicaciones indebidas de la ley. Como bien explicaba Homi K. Bhabha, el problema en estos tiempos excepcionalistas de “populismos bárbaricos” -donde muchas veces, y en nombre de los más altos principios, se cometen los más peligrosos designios- no es tanto la carencia de ley, o de enunciados sobre la defensa de los derechos (o de sus políticas macro), sino de su suspensión, destitución y manipulación en situa-

4 Al respecto recomiendo ver el texto titulado “ACNUR y los venecos” de la especialista Ligia Bolívar: <https://migravenezuela.com/web/articulo/>

ciones concretas, sobre todo en Estados ineficientes, como los que estamos viviendo, con problemas institucionales.

El segundo factor que debe llamarnos la atención para prevenirnos de cualquier exceso de confianza sobre este tema es la inmensa geografía del continente, cuyas ciudades letradas o mediáticas no abarcan todavía en toda su extensión el continente, salvo algunos lugares estratégicos. De ahí que sea muy frecuente perder las visibilidades del derecho sobre las rutas que muchos de estos caminantes deben pasar a duras penas. La selva de la explotación cauchera en *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, o el desierto mexicano de las historias de Rulfo siguen presentes en nuestras regiones, y son los espacios que van a cruzar nuestros migrantes por falta de documentación, les pide nuevas visas, bien sea porque el “vecino” latinoamericano, o bien sea porque no tienen el dinero que le exige el régimen para obtener un pasaporte, cada vez más engorroso de conseguir. El domicilio de nuestros caminantes es el que Walter Benjamin en su viaje a Marsella ubica como el “afuera” del territorio ciudadano, donde el estado de excepción es “el terreno en el que ininterrumpidamente se desencadena la batalla que se decide entre ciudad y campo”. En él, y dentro de él, nuestro viajero solo tiene “vida desnuda” al transitar lugares des-localizados de las economías de la violencia, de la esclavitud sexual, de la trata, de la prostitución, de las redes del crimen, de los trabajos con mínima o ninguna remuneración. Todos son, como bien sabemos, lugares fantasmagóricos en su relación con la ley, que llevan al venezolano a eso que una vez Achille Mbembe llamó “devenir negro del mundo”, es decir, a transitar zonas “en que la distinción entre el ser humano, la cosa y la mercancía tiende a desaparecer y borrarse, sin que nadie –negros, blancos, mujeres, hombres– pueda escapar a ello”.

A lo anterior se agrega las formas de xenofobia que vienen ocurriendo bajo esquemas estigmatizadores muy peligrosos⁵. Por parte de los sectores llamados de derecha, si bien aceptan el problema que atraviesan, su uso propagandístico de la situación genera sospechas sobre los verdaderos motivos para erradicar esta situación; usan su caso como consigna contra la lucha salvacionista contra el comunismo, tal como hacen algunos para evitar cualquier crítica al *statu quo* que sigue sosteniendo una desigualdad en América Latina. También han desarrollado un doble discurso: al mismo tiempo que victimizan de forma dramática a los venezolanos para atacar a sus contrincantes de izquierda, promueven cada vez más formas soterradas para regular y evitar su circulación dentro de sus países con visas, papeleos burocráticos, declaraciones, exigencias de distinta índole. De igual modo, en muchos sectores se tiende a criminalizar a estas personas, generalizando los casos de violencia como propio de lo “venezolano”, sustancia por lo visto viral que se inserta sobre el organismo sano de la patria para pervertirla bajo el relato conspirativo de los planes de Maduro y los cubanos. También sucede con los casos de crímenes concretos cometidos por algunos de ellos, que son interpretados desde los medios, o incluso desde las alocuciones públicas, como algo propio del gentilicio mismo: esencia biológica creada para cometer males. Lo vemos en la prensa regional de Perú, Ecuador o Colombia, sin obviar las marchas en contra de su presencia que se han realizado con cierta

5 Es muy curioso cómo ciertas características tan laxas que marcan al venezolano no frenan los imaginarios identitarios; características tan leves como una forma de hablar mal el castellano, como cierto componente racial mestizo y/o mulato, como cierta energía caribeña (de moverse, reírse), como cierto uso del *political incorrect*, terminan construyendo un sujeto amenazante; si un sector lo racializa y criminaliza, otro sector lo ideologiza como burgués rico, privilegiado.

regularidad en estos países. Muchas veces también han sido usados como chivos expiatorios, tal como hizo Lenin Moreno en un discurso terrible frente al asesinato cometido por uno, o la misma Claudia López, donde se generalizó a los extranjeros para acusarlos de desagradecidos.

Por parte de los sectores de la izquierda borbónica o populista, el caso ha sido peor. Si bien su actuación no da cuenta de una xenofobia abierta, en su afán por eludir la discusión sobre el fracaso del chavismo colaboran como nunca reproduciendo la estigmatización, sobre todo al negar los motivos del éxodo venezolano y de su crisis. Hay algo dramático, desconcertante, en esto. Es desolador constatar cómo han escondido detrás de sus supuestos discursos pacíficos, democráticos, de respeto a las diferencias y de defensa de los derechos humanos, un esquema binario, guerrerrista, en su manera de pensar, lleno muchas veces de los más infantiles lugares comunes, con dramatizaciones enceguecedoras que evidencian además peligrosos nacionalismos solapados a la hora de hablar de la situación venezolana para no darle la razón al imperio, a Macri, a Piñera, a Duque... Las estrategias van desde la negación cínica, hasta el desdén, la omisión o la minimización. Cuando se asoma Venezuela, muchos sacan a relucir las violencias en Colombia, en Haití o en Brasil, como si criticar una violencia significara negar otras, como si denunciar una tragedia fuese negar a la vez otras.

El argumento imperial ha sido otro recurso muy usado. Basta haber estado amparado por el populista Trump para que un manto de invisibilidad sea arrojado sobre el venezolano y sea negada su situación de precariedad. De esa manera, mientras se espera la supuesta intervención por-venir, los caminantes no conseguirán lecho, porque no

se les verá, ni se les aceptará. La lógica sacrificial soberanista se proyecta en ellos: como reniegan del gran proyecto de reivindicación de los “pueblos” y piden ayuda a Tío Sam, deben ser negados, relegados, marginados. Al final, con ello no hacen sino perpetuar su condición de traidores, de apátridas, y por eso hay que proteger a otras poblaciones más importantes, más heroicas, más legítimas, más nacionales.

OTROS LUGARES

El panorama dentro del territorio venezolano no es menos desolador, por supuesto. En tan sólo tres años (2016-2018) y bajo el renglón de “resistencia a la autoridad”, masacraron a miles de ciudadanos inocentes; otra cantidad significativa murió injustamente por no declarar la emergencia humanitaria. Todo esto, mucho antes de las sanciones económicas impuestas por los Estados Unidos, que han sido en su mayoría individuales y, salvo en casos muy específicos, no han afectado la economía tanto como sostienen los propagandistas del régimen, que al final son los verdaderos responsables de su descalabro. Hablamos, en cualquier caso, de una suma significativa de vidas y privaciones, por no mencionar los muertos por inseguridad o los neonatos fenecidos por el problema eléctrico y demás accidentes por falta de mantenimiento de los servicios públicos. Y hubo más: si incluimos a los que fallecieron saliendo del territorio nacional, a los que se suicidaron por falta de ayuda médica o depresión. Además, no hay que rehuir de la aritmética del dominio que ha sucedido durante estos años, la terrible necropolítica que trabaja el hambre dentro de los sectores más vulnerables, mientras proliferan pequeñas burbujas de gente con dinero.

Cuerpos que rondan en el espacio, vidas sin lugar: así están por lo visto muchos venezolanos. Por eso encarnan un lugar vacío, destituyente, del *arkhé* fundacional latinoamericano que da cuenta de una *différance*, pues están y no están en su país, y se definen en ese espacio suplementario dentro la identidad nacional. De ahí también su castigo, su invisibilidad, su expulsión y rechazo.

Gracias a esta diferencia porosa, ambivalente, que los constituye en estos tiempos, se convierten en criaturas escindidas en dos: peligrosas para los ideólogos de izquierda, y criminales (chavistas en potencia) para los sectores conservadores⁷. Como el vizconde Medardo de Terralba, andan repartidos entre Gramo, el malo, y Buono, el bueno, con la diferencia de que no vendrá ningún escritor como Calvino para reconciliarlos, pues no existe en el continente polarizado un doctor como Trelawney que pueda reparar la herida y fundir los sujetos en uno.

La lógica de esta construcción sigue lo que René Girard llamó “chivo expiatorio”. Como se sabe, en el capítulo 16 del *Levítico* se ofrece un macho cabrío como ofrenda a Dios para expiar los pecados de una comunidad. Es un sistema de transferencia de culpabilidad que el antropólogo francés entiende como una “ilusión unánime de una víctima culpable”, cuyo precio es el apaciguamiento de una comunidad. Para los sectores gobernantes de derecha, criminalizar a los venezolanos baja las presiones sociales, y, para los sectores

7 No en balde durante las protestas en Ecuador, Chile, Colombia, y otros países, mientras los sectores de derecha veían madurismo por todas partes, los de izquierda (tanto del espectro nacional-popular como algunos ideólogos de la revuelta) veían a Guaidó en todas partes. Entre tanto, varios venezolanos de carne y hueso fueron expulsados en Colombia, Ecuador, y otros tantos fueron despojados de sus derechos de tránsito, de circulación, y pocos dijeron algo.

intelectuales de izquierda, negar la situación venezolana ayuda a seguir trabajando con su capital moral para denunciar y sentirse superiores. Ambos así reparten sus lugares políticos sin ceder, cambiar, transformarse. Hanna Arendt en *Orígenes del totalitarismo* cuenta cómo el producto de la nueva repartición mundial de la primera guerra, el mal manejo de la Sociedad de Naciones y las limitaciones de su institucionalidad, dejaron muchos grupos minoritarios “al margen de la protección legal normal”, cosa que favoreció el exterminio de inocentes en la segunda gran guerra. Así, “sólo los nacionales podían ser ciudadanos”, pues en ese momento y antes de Hitler el “interés nacional tenía prioridad sobre la ley”. El apátrida se convirtió así en alguien sin derecho, en una excepcionalidad de la regla y las leyes, lo que los llevó a su criminalización y luego persecución.

Por fortuna, la situación venezolana está a años luz de las circunstancias a las que refiere la autora, pero nos sirve para atender con cuidado los peligros que están por venir si no se hace nada, gracias a la fuerza de su ejemplo histórico. Ya es momento de aceptar su condición tráfuga y evitar la retórica del dolor para empezar a institucionalizar sus debidos reclamos. Es imperativo seguir denunciando su situación, buscando vías para visibilizarla de manera más inteligente. Son más de seis millones de venezolanos repartidos en las calles de Bogotá, Quito o Buenos Aires, a quienes deberían darles el derecho de exigir derechos: de transitar libremente o de tener cierto amparo legal. Es lo mínimo. Pero hay otros reclamos que hay que exigir y por los que hay que luchar, pues son más complicados. El primero de ellos es el derecho a la presencia sin estigmatización o escisión. Una presentación que esté fuera de las agendas geopolíticas y lejos de las apropiaciones deshumanizadas, sensacionalistas. El segundo derecho

debería ser el derecho a narrar sus experiencias, y sobre todo las razones por las cuales tuvieron que irse de su país, el de contar su vivencia histórica y reclamar comprensión, solidaridad y mecanismos para un cambio en su lugar de origen.

Es tiempo de salir de la fractura, de los juegos demagógicos o de los usos sentimentales. Asumir su condición fantasmal como imperativo ético que ponga en crisis los presupuestos del latinoamericanismo que tanto lo esclavizan a las servidumbres contemporáneas.

EL ESPACIO COSMOPOLITA

Sigamos con la foto de esos caminantes anónimos del *New York Times*, la que retrata cuerpos que, como la orquídea de Mallarmé, son frágiles, desubicados, sin base. Su situación debe interpelarnos para pensar estos tiempos globales desde una nueva escenografía latinoamericana y mundial que está siendo poblada, cambiada, en algunos lugares por estos venezolanos anónimos. Kwame Anthony Appiah en *Cosmopolitismos: La ética en un mundo de extraños*, pretendía volver al concepto de “ciudadano del mundo” en esta era para asegurar la convivencia entre varias tradiciones, etnias y ciudadanías. La noción, con todo, muestra limitaciones, como algunos han mostrado. David Harvey nos previene de los peligros de cerrarla a una idea de individuo abstracta, sin tomar en cuenta las particularidades geográficas y culturales en donde se relaciona lo local con lo global, aunque de igual modo deja de lado la lucha necesaria de reconocimiento en el marco de la legalidad misma.

Como sabemos, hoy no todos tienen el derecho a ser ciudadanos de todas partes. Olvidémonos de la figura del

desterrado monumental, como fue el caso de Andrés Bello o de Simón Rodríguez; o del ecuménico viajero, Francisco de Miranda; olvidemos a los escritores o profesionales que se autoproclaman “exiliados” para ganar cierto capital simbólico, aunque cada vez más, cualquiera, dependiendo en qué lugar esté, se expone a la pérdida de sus derechos. Muchos teóricos han querido cifrar a este nuevo sujeto minoritario, expuesto a diversos peligros bajo nuevos análisis. Silviano Santiago habla de un “cosmopolitismo pobre” para distinguir aquella figura precarizada que debe trasladarse a otros lugares para poder comer. Sin embargo, al resaltar demasiado la categoría de clase y las condiciones laborales, deja de lado otras formas de viajeros subalternos. Homi K. Bhabha, por otro lado, propone lo que llama “vernáculo”, es decir, el cosmopolitismo de aquellos sujetos que no entran dentro del patrón de la ciudadanía soberana, sin que por ello ocupen un lugar definible previamente, ni un marco cultural que los inserte dentro de una economía binaria de luchas ideológicas. Se basa en las novelas del famoso migrante trinitario V. S. Naipaul, y los distingue como aquellos que “actúan en la intersección de distintas tradiciones culturales, revelando formas híbridas de arte y vida”. No son personas aisladas, discernibles, legibles (“entidades o identidades políticas ‘marginadas’ ya constituidas”), sino existencias que, gracias a esa misma opacidad de corte híbrido, ambivalente, nos interpelan, ya que exigen un reconocimiento difícil de aceptar, pero necesario. Un reconocimiento, huelga señalar, que implica, siguiendo la frase de Etienne Balibar: “el derecho de la diferencia en la igualdad”.

El venezolano migrante en estos momentos de crisis es una especie de “cosmopolita vernáculo”, para seguir con la terminología de Bhabha, dentro de América Latina. Como caminante que entra y sale de varios países, sin ser

parte de ellos. Con ello lleva en su persona el peso destituyente de cuestionar, de dejar en suspenso o incluso subvertir, las bases de una identidad latinoamericana soberanista, tanto en lo nacional (no tiene país donde vivir) como en lo multicultural (no se adscribe, ni se inscribe, necesariamente dentro de las distinciones de raza o género). Incluso revela en aquellas nuevas izquierdas que pretenden despojarse del lenguaje identitario, un núcleo soberano que todavía calcula las vidas en función de sus metas estratégicas latinoamericanas, de sus luchas contra el neoliberalismo, de su odio frenético, agonal, contra la derecha como totalidad ubicua, radical, absoluta, incondicional. Escindido en dos, y sacrificado simbólicamente hacia uno de los bandos, esta criatura carga el peso de una nacionalidad fantasmal que incomoda, perturba, molesta como un virus, revelando la contingencia misma de la realidad histórica que interpela la seguridad de teorías e ideologías.

Es cierto que se trata de algo que pudiese ser temporal. Ojalá. También es cierto que es riesgoso erigir su situación migrante como una totalidad excepcional, considerando que hay una diversidad de minorías y emigrantes que bajo ciertas situaciones puedan estar muy mal también. Pero en estos momentos los que están, al menos estadísticamente, más expuestos y susceptibles a cualquier violencia son los venezolanos y no debe naturalizarse esta situación. Poco a poco las instituciones de cada país y sus comunidades se van cansando de él. Al final, otros migrantes del continente pueden conseguir pasaporte. Pueden regresar a sus países de origen, sin que los castiguen, o ir a otros lugares de América Latina, sin que les pidan visa, o sin que nieguen las razones de su partida.

Es verdad que hay muchos venezolanos que están en muy buena situación en algunos lugares, sobre todo las primeras generaciones de migrantes que gozaban de mejores condiciones para emprender el viaje. Pero otros están en un infierno y el “pueblo” en general, mientras avanza el tiempo, está peor, mucho peor. No es juego.

LA FLOR NACIONAL

Es ilustrativo que la orquídea haya sido considerada flor nacional en plena modernidad. Su historia se remonta con José Saer D’Equert, quien fue botánico fundador de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales y propuso en 1930 la necesidad de tener una Rosa de Montaña, llamada *Brownea grandiceps* como representativa del gentilicio venezolano. Una década después, la misma fundación abrió un debate público para elegir tanto el árbol como la flor. Para ese entonces estaba de presidente el reconocido William Phelps, famoso millonario y ornitólogo. Se propuso la Amapola Blanca (*Plumeria alba*), la conocida “Flor de Nácar” (*Catasetum pileatum*), y la que antes había promovido el mismo D’Equert. Al final, se tuvo que esperar muchos años y en 1949 se impuso la llamada Flor de Mayo, una variedad de orquídea *Cattleya mossiae*. Su nombre se le atribuye a William Cattley, quien supuestamente en 1818 se convirtió en el primer cultivador de esta planta, usando algunos bulbos de la misma en la fría y lejana Inglaterra. Bulbos que fueron enviados paradójicamente por el botánico John Lindley desde Brasil y poco después, en 1839, fue encontrada en Venezuela.

Detenerse en esta historia es quizás develar algo de este gentilicio que vengo analizando. Esta modalidad de orquí-

dea es lo que llaman los expertos una planta “epífita”. Eso significa que crece encima de otro tipo de vegetal, incluso hasta de un objeto, que le sirven de soporte y por eso se le considera una flor parasitaria, pues también depende de ellos para su nutrición; y quizás por eso el temor de muchos países de aceptar más venezolanos. También se le reconoce la variedad de colores que posee, muchos de los cuales cambian, dependiendo de la zona en la que esté, algo que quizás tampoco ayude para albergar a tantos migrantes, vistos como figuras caribeñas e igualitaristas que cambian de humor constante.

En cualquier caso, poco hay de soberano en su historia. Hasta ahora son escasas las referencias de los héroes de la independencia que den cuenta de su presencia. Quizás pueda estar equivocado, pero no recuerdo alguna imagen de Bolívar con ella. Ningún cuadro posando junto con su figura delicada. Ningún poema o relato hablando de sus raros pétalos, mientras se le acerca el héroe legendario.

Por otro lado, hay algo significativo, a mi juicio, en el gesto de donación de José Asunción Silva a Mallarme, si seguimos la versión que propone su amigo venezolano Pedro Emilio Coll. Que un bogotano, proveniente de la capital de lo que una vez fue la Gran Colombia y preclaro seguidor de Bolívar, tomara una flor del Ávila venezolano, la montaña explorada por Humboldt, y se la regalara a uno de los pioneros de la modernidad literaria europea dice mucho sobre este carácter ancilar, secundario, desde el que se ha visibilizado Venezuela en los discursos latinoamericanos modernos, para proyectarla en su geopolítica internacional. Se regala así un lugar desprovisto de historia, que sólo puede conectarse con lo moderno a través de un mediador foráneo, un traductor vecino, latinoamericano.

José Antonio Ramos Sucre, pionero a su vez de nuestra renovación estética (que sobrepasa a esos decadentistas que hospedaron y admiraron a Silva), menciona la flor en algunos de sus pasajes. También fue lector de Silva y compartió la queja que este hiciera en la “víspera de su muerte” sobre la tendencia en el continente del esfuerzo intelectual “febril y sin método”. Lo curioso es que en uno de sus poemas, “El riesgo”, aparece la orquídea describiendo una vegetación agreste, un panorama difuso, muy propio de su poesía, que le da una dimensión fantasmal, característica de su estilo. Y precisamente esa atmósfera imprecisa, esa encarnación invisible, es la que mejor puede vincularse al gentilicio que representa.

Veo los videos y fotos de las calles durante los procesos de elección en diciembre del 2020 que el régimen impuso sin las más mínimas condiciones de imparcialidad y constato un vínculo con la nueva ciudadanía que tenemos, pues nadie aparece en los centros de votación; no vemos ningún cuerpo físico, ninguna presencia tangible, definible, palpable. Como la flor, son figuras exiguas; soberanos fantasmales, que no tienen presencias claras, contornos distinguibles. Están y no están, pues al final el régimen pone unas cifras. Habla de unas estadísticas. Comprueba un rango de participación que están sólo en sus números, en sus máquinas o en sus discursos.

Todo corresponde al final al nuevo modelo de ciudadanía de este proyecto civilizatorio revolucionario donde nunca antes se ha hablado tanto del pueblo, mientras en la realidad cada vez más su marca existencial se hacía exigua, fantasiosa, irreal, como si fuesen parte de una misma realidad. Si lo relacionamos con los asesinados por los operati-

vos policiales, por los suicidados, por los que han perdido sus vidas por falta de medicamentos, vemos poco a poco la ambivalencia. Nada más cónsono con esta nueva construcción del soberano que los desaparecidos en Trinidad que recientemente se encontraron muertos en la playa de Güiría (al parecer 20 muertos con varios niños), o las 51 personas que nunca aparecieron yendo en botes desde Falcón a Curaçao, y los que no pudieron cruzar las fronteras de Colombia. De hecho, se habla de unos 143 muertos, varios de ellos niños, como náufragos de la costa en los últimos años (2017-2020). La Fundación Paz y Reconciliación cuenta, por otro lado, que entre 2017 y 2019 hubo 378 migrantes venezolanos asesinados en la frontera con Colombia, aunque quedan muchas fosas por revisar, porque se estima que el número de desaparecidos puede ser mucho mayor. De igual modo, se calcula que en estos años han muerto de frío 17 venezolanos cruzando el Páramo de Berlín, en la cordillera de los Andes, entre ellos algunos bebés. La progresiva des-coporización del sujeto nacional no es más que un apéndice de su reivindicación discursiva, latinoamericana, frente a las amenazas imperiales de los Estados Unidos, de Occidente en general.

En la grandiosa obra de Silva, *De sobremesa*, la orquídea no sólo estaba presente en el escritorio de Fernández junto con “un vaso de antigua mayólica”, sino era parte de las flores que cuidaba él mismo en su invernadero, en los que resaltan los “tallos florecidos de níveas mariposas vegetales”. Encarnaban algo descolocado, desprovisto de vitalidad, algo artificial, que generaba una especie de efecto de monstruosidad por este carácter ambivalente que se movía entre la vida y la muerte, entre lo real y lo ficticio, entre lo natural y lo decorativo: tal como el sutil atormentado Des Esseintes, que aparece en el capítulo octavo de *À Rebours* de

Huysmans, relata en su pasión por estas flores que se les presenta como tumefactas. ¿No es acaso esta anomalía la marca propia del gentilicio venezolano, destinado a moverse en una zona donde su “*bios*” se suspende para erigirse sólo en “*zoe*”? ¿No habita este gentilicio en una región de indistinción que lo vuelve extraño, advenedizo, intruso, precario, sin relieves definibles, como la misma planta?

LA UTOPIA VITAL

Quisiera terminar esta reflexión comentando una obra de Renato Rodríguez, que bien puede leerse como el mapa de la ruta vital del venezolano bajo su nueva condición fantasmal. Como se sabe, el autor vivió en Chile, Perú, Colombia, Francia, Alemania y Estados Unidos. Fue así un migrante por cierto tiempo. Además, profesó varias labores menores, como la de carpintero, marinero, obrero de montaje, electricista o ayudante de cocina, es decir, bajo profesiones precarias, inestables. Al final de sus días murió retirado en una parcela de un amigo en el pueblo montañoso de Tasajera, que queda en una zona apartada del estado Aragua, pocos años después de haber ganado el Premio Nacional de Literatura y de haberse reeditado su obra. Por suerte, pudo ceder sus textos inéditos a la editorial del Estado, que se interesó en sus trabajos con el propósito no solo de reivindicarlo, sino también (hay que decirlo) de usarlo como materia prima para su estética estatal populista, siempre proclive a valerse de productos como el suyo. Sin embargo, hasta de eso, por fortuna, logró distanciarse y auto-marginarse.

La obra nos habla de cómo David, joven aficionado a la literatura, busca su vocación de escritor, alentado ini-

cialmente por la figura de Eduardo, suerte de tutor, padre putativo y *role model*. Su itinerario vivencial empieza con su salida en autobús de manera un tanto caprichosa de Caracas. Va a Bogotá. Allí anda en la noche con jóvenes compañeros latinoamericanos, poetas menores que eran amigos de tertulias literarias, topándose incluso con el poeta León de Greiff o el escritor chileno José Donoso. Luego, en Ecuador, termina de viajar como mochilero por diferentes ciudades; desde ahí trata de conseguir una visa para entrar a Argentina o a Bolivia y no se la dan; en un momento le advierten que “un extranjero sin plata puede convertirse en un problema”. No satisfecho con esta limitación, se traslada en un barco sucio a Perú, donde logra conseguir un permiso de entrada. En el trayecto se entera de los maltratos que viven los peones en las plantaciones de banano, e intenta alegrar a sus compañeros de viaje con cuentos de “episodios que me hubieran sucedido, reales e inventados”. Ya en Lima vive varias borracheras en grandes fiestas, comparte con otros inmigrantes e ingiere muchas cosas, entre ellas drogas, para después irse finalmente a Chile, donde se hace amigo de un lustrador de zapatos y emprende una pequeña compañía de “cosméticos”.

Cerca del final, volvemos al inicio de la narración que se da en París y al supuesto encuentro con Eduardo, su lector ideal, su modelo; pero éste no aparece. Llevado por la decepción, el protagonista asume su disgusto y frustración, no sin repasar los horizontes de su vida, y ahí mismo, encuentra una paradoja: “yo me voy yendo cada vez más al norte de un montón de cosas y sin embargo y a pesar de ello, a la vez, mi posición auténtica, después de haber escrito, está cada vez más al sur del Equanil”. Como sabemos, el Equanil es un químico que sirve como tranquilizante. Al parecer, el título iba a ser *Al sur del Ecuador*, y luego de

una juerga, el autor lo cambió por el ansiolítico. Sin embargo, en un pasaje dentro de la obra le ofrecen al narrador el producto y él no lo acepta, pues no desea tranquilizarse, sino que busca, por el contrario, excitarse más. Por eso, el consumo de la sustancia lo contrapone a otra mercancía: la de la coca, que es lo que busca en ese momento consumir, vivenciar, probar.

Si vinculamos todas las significaciones, encontramos que ese “sur” que reconoce como el auténtico, el verdadero, al final es el lugar de la vivencia intensificada, lugar relacionado con América Latina, o con una idea marginal de ella que ve como experiencia adictiva, excitante. Ir más abajo del tranquilizante, más abajo del continente, más abajo también de una idea de dignidad humana, termina siendo la fuente de su itinerario vital y creativo.

La novela es a su vez un abanico de historias que se combinan y se relacionan: la obra de David sobre sus viajes, lo que cuenta en parte Eduardo (donde David se convierte en Augusto), y las narraciones de ficción del Niño Uraña, narrador inventado por el personaje principal. Las identidades, puntos de focalización y lugares de enunciación se rotan así continuamente a lo largo de la narración, a pesar de tener como constante la vida del protagonista, su sed por narrar, por vivir, por devenir otro entre los planos reales y ficcionales. Gracias a esta mutación desbordada, acechante, se desdobra, convirtiéndose en una subjetividad en fuga: desde fuera, por las contingencias que vive, los prejuicios que existen en torno a él o a los riesgos que genera su vocación como escritor, y, desde dentro, por la relación conflictiva con su mentor y la necesidad de construir vidas alternas.

Esta tendencia por salir de sí mismo permite a la vez que su “yo” no se clausure en una personalidad fija, sino que permanezca en la búsqueda. De ahí entonces el núcleo

vital del texto donde se fusionan vivencia y escritura, hecho que explica esta desmaterialización reiterativa, esta mezcla: es tanto lo que cuenta David, como lo que narra Eduardo y lo que refieren las historias que se introducen en el relato.

Lo vital no se reduce así a un modelo de experiencia atemporal preestablecido de un sujeto unívoco, autónomo, a una economía representacional que delimita terrenos de forma binaria, reductiva, entre los hechos objetivos y las fantasías, entre mundos de referencias y mundos alternativos. Lo vital, por el contrario, se abre como proyecto inconcluso, como transmutación continua, y demuestra su pluralidad en un sistema de relaciones complejas, donde se dan negociaciones constantes entre lo que queremos, lo que producimos y lo que negamos. Siguiendo una línea que abre Ramos Sucre, y sigue con Guillermo Meneses, Renato Rodríguez hace un serio cuestionamiento no sólo de la soberanía de la subjetividad individual, privada, sino también del sujeto pedagógico populista, ese que fusiona su experiencia singular con la experiencia de la nación y su *arkhé*, como si buscara otro modo de vivencia, otra forma de experimentar la vida.

No vemos en esta obra fundamento, fuente, origen nacional, sino la marca de unos recuerdos, de un clima, de unos afectos, de unos paisajes sensoriales que el protagonista lleva consigo como una maleta, relacionándolo con lo que vive. Solo cuando termina de chocar con Eduardo, en ese desencuentro, es que se libera de ese París como centro cultural donde está la biblioteca de la vivencia literaria, y regresa a su América Latina como deseo, como droga.

La droga aquí es relevante. Es un correlato de la afición a la ficción y a otros mundos alternos, pero también es una forma de mostrar la vulnerabilidad misma del adicto, de la

persona que depende de algo, del pobre o desasistido, tal como vemos en las películas del colombiano Víctor Gaviria. También es una metáfora para pensar la condición migrante venezolana como aquella que se infecta de nuevas experiencias y contamina el cuerpo nacional latinoamericano, así como a los mismos relatos de cierta izquierda que esconde su radicalismo guerrillero en defensa de nobles causas, pues los pone al desnudo, los desarma. Las posibles fallas o faltas de la obra, como algunas de sus discontinuidades o irregularidades, no empañan la fuerza narrativa del proyecto de David, sino que lo abren para enmarcar toda construcción narrativa como un trabajo inacabado, múltiple, como un ejercicio donde se diluyen fronteras, marcos, en el puro acaecimiento, abierto a perspectivas distintas. Su supuesta pobreza es así su riqueza.

La apuesta, insisto, busca poner en escena la complejidad de eso que llamamos *vivencia* como proceso en continua construcción, como experiencia en constante transformación, llevada por el desamparo, la mutación. Con ello busca en términos de Giles Deleuze, un “devenir siempre inacabado, siempre en curso” que “desborda cualquier materia vivible o vivida” y que se da en un doble movimiento: al mismo tiempo que procesa lo literario de la vida, asimila lo vital de la literatura. Lo irregular es entonces un síntoma de desajuste productivo frente a otras formas de narrar más convencionales, además de que abre una conexión con una tradición muy relevante de otras obras venezolanas marcadas por la heterogeneidad, o el anonimato⁷. Esta experien-

7 Obras extravagantes, extrañas, y con ello desamparadas como los caminantes venezolanos, al no tener marcos interpretativos sólidos desde los cuales valorarlas o consagrarlas. Obras ajenas a las alegorías totalizantes de lo latinoamericano del Boom, o a las economías válidas o legítimas de las mezclas híbridas de lo regional con lo cosmopolita que se vienen imponiendo como modelos.

cia sin centro, ni marco, esta experiencia mutante y dislocada se consagra también en los sueños, en las transgresiones nocturnas, en los desdoblamientos ficcionales y también en las vivencias alucinógenas. Dicho de otro modo: sus excesos son formas de gasto improductivo, excedentes de una vida inapropiable, que lo libera de las restricciones de su condición pobre, migrante, joven, desorientada y venezolana, fuera de las restricciones del *arkhe* nacional.

Quizás quienes me han seguido hasta ahora pueden sorprenderse de asumir los personajes de Renato como *role models*, habituados al heroísmo bolivariano y su teatralidad virtuosa. Más allá de las valoraciones morales de sus hábitos viciosos, de sus vivencias (des)afortunadas y de su propia auto-marginación, lo que vemos en David es también un núcleo duro de vitalidad que se resiste a ceder, a claudicar. Una vitalidad desnuda, que se ve en su poder de superarse para seguir rehaciendo su vida. Esta ciudadanía despojada de privilegios, esta venezolanidad cosmopolita, se mantiene plena de energías sin un plan previo de cómo vivir la vida, salvo la de su voluntad de continuar. De alguna manera, esa fuerza de David es la de ese caraqueño mayor de edad que sigue en el país esperando las cajas de comida, y, con todo, no deja de hacer oficios de electricista o carpintero para conseguir algo extra. Es también la de ese arquitecto que está solo en Canadá y que, pese al arduo trabajo de taxista que tiene, sigue en la noche en su cuarto diseñando construcciones para algún proyecto futuro. Es la de esa señora que está en Perú, trabajando en oficios callejeros para darle comida a su familia, y que a su vez busca tiempo para tomar un curso de costurera para hacer vestidos que le gustan. Puede ser también la de esa familia del litoral que logró irse a China y que, bajo el frío inclemente que nunca vivieron y con otro idioma que les cuesta usar, se reúne en las noches

para pensar en un negocio que pudieran tener todos. En suma, como la misma orquídea del Ávila que le regala el colombiano José Asunción Silva al poeta simbolista francés, Mallarmé, esta forma de vitalidad resistente, incondicional, encuentra su fuerza y belleza en su más pura fragilidad.

JUGUETES DE SOL: UNA FOGATA EN IQUIQUE

La única cosa que se puede hacer en América es emigrar

SIMÓN BOLÍVAR

*Parlano
di un mondo migliore
dopo*

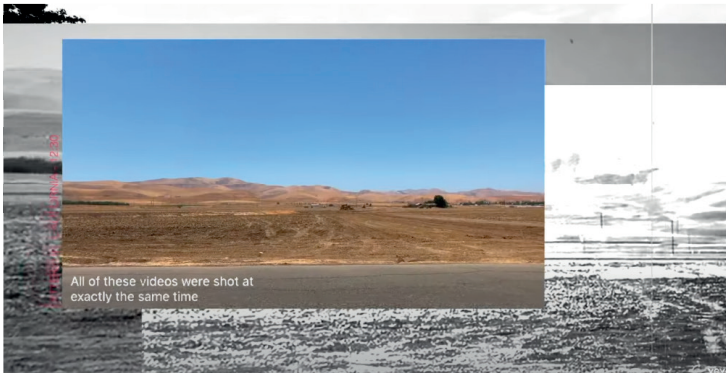
BARBARA HERZOG

Me enteré leyendo un texto de José Urriola. La cantante inglesa Polly Mackey, luego del despecho por la ruptura de su pareja, decide sacar un disco para lidiar con el duelo de la ausencia. La historia se pone interesante cuando vemos lo que hace con una de sus canciones.

Para el video de “*It is light where you are?*”, el *single* principal, se le ocurre pedir en las redes imágenes grabadas de cualquier lugar del mundo a quien se encontrara el 2 de julio a las 20:30. La idea es que fuesen de espacios abiertos donde pudiese verse las distintas formas de la luz de este planeta. Hasta ahí el evento me pareció una simple curiosidad, pero al revisar lo que dice Urriola de él comprendo que

ahí hay unos segundos de grabación que vale la pena considerar. Al parecer un venezolano anónimo había enviado unas imágenes de Caracas, mostrando unas zonas relevantes de la ciudad. Junto con paisajes de Melbourne en Australia, de Nantes en Francia o de Venice Beach en California, vemos a la misma hora el majestuoso Ávila y otros alrededores de Las Mercedes, zonas de tránsito cuya presencia desde la distancia adquieren un espesor distinto: un rumor o eco de figuras del ayer que muchos sin querer añoramos, formas de la experiencia, recuerdos del pasado olvidado. Todo, hay que decirlo, desde una manera particular de reproducir la luz solar de un atardecer.

Escucho la música y veo de nuevo el trabajo. En una letra que interpela a la amante ausente y bajo una suerte de diálogo con un solo interlocutor, se escuchan las siguientes preguntas en inglés: “*Are you feeling alright?! Is it light where you are?*”. Y sobre esa dramatización que me recuerda la tradición lírica que se remonta a los tiempos de Safo, veo exponerse ese lugar y hora de Caracas. Sin dudarlo, me quedo maravillado frente a esa rara forma de regalo solar.



Uno de los cielos que se muestran en el video de Polly Mackey de la canción “It is light where you are”

<https://www.youtube.com/watch?v=r9LRcAFLX64>

FORMAS DE OFRENDAR

El amigo Urriola reflexiona en el texto online “¿Hay sol donde estás?” sobre esas imágenes caraqueñas del video de Mackey para rememorar los tiempos de la amistad, cuando esos lugares eran recorridos por compañeros que hoy en día están dispersos en distintas partes del mundo. Nos habla de la memoria afectiva, que revive con nostalgia un espacio de encuentros que se han perdido, producto de la fragmentación del país. Sin obviar esa hermosa ofrenda a la amistad en momentos de desarreglo nacional e internacional, pienso que otro gesto hay ahí que debe ser leído con cuidado también.

Me refiero a una forma de regalo, de obsequio, bien singular por parte de alguien anónimo, seguramente pasándola como muchos de los venezolanos mal, pero, con todo, queriendo ceder esas imágenes grabadas, esos espacios que lo habitan y se consumen en la cotidianidad.

En seguida me viene a la cabeza Iquique, Cúcuta, las fronteras de Trinidad o Brasil, las calles de Lima o en algunas ciudades de Panamá y aquellos migrantes que no sólo salen a buscar mejores condiciones de vida, sino también, como el venezolano anónimo que grabó las imágenes, a aportar algo de su cultura, de su cotidianidad, de su historia.

Más de seis millones de venezolanos, transitando por el mundo con ganas de ofrecer algo, tal como hacen también los haitianos, los centroamericanos, los marroquíes, los sirios, los afganos, quienes reducimos y categorizamos bajo la fría palabra “inmigrante”. Y no me refiero simplemente a trabajar a cambio de su sobrevivencia, que es vital, sino también a proveer algo más. Algo que sobrepasa las dimensiones del cálculo y el interés personal, algo que sólo

la convivencia interpersonal y la cultura posibilita, algo que no tiene precio.

Donar es ofrecer algo sin nada a cambio. Según el antropólogo Marcel Mauss es propio del sistema de intercambios de las sociedades que existieron y existen antes de la modernidad; se trata de intercambios simbólicos, afectivos. Jacques Derrida, un judío argelino de nacionalidad francesa, en varios de sus trabajos va más allá: lo repiensa como un gesto que clausura el círculo del intercambio económico. Uno ofrece algo sin ánimo de ser respondido, sin conseguir algo a cambio. No hay transacción. No hay una lógica de intereses en el que yo doy para que el otro me dé a cambio. Tampoco hay una lógica de la equivalencia, pues no se busca ofrecer un objeto que tengo por otro que tenga el mismo valor, la misma cantidad, siguiendo una simetría. Por el contrario, hay un exceso en el don, una posibilidad imposible, un ofrecer sin respuesta, sin expectativa alguna de correspondencia.

Pienso en las imágenes y veo que hay algo poético en la idea de donar un paisaje luminoso, de ofrecerlo. Una persona sin nombre, sin firma, obsequia una mirada sobre el espacio mismo que habita. Hablo de un venezolano, de un *veneco*, como dirían algunos, que ha pedido su condición de ciudadanía. Lo hace además con el propósito de suplir de alguna manera la ausencia de otra persona querida, amada, que está al otro lado del atlántico, con otra lengua, con otra manera de sentir, caminar, trabajar. Más aún, cuando hablamos de la propia luz, que es inmaterial, pero está llena de energías que nos recorren, de fuerzas gravitacionales que nos definen.

RADIACIONES ELECTROMAGNÉTICAS

Como sabemos, la figura de la luz es acaso una obsesión dentro de Venezuela. Fue unas de las cosas que impactó a Cristóbal Colon en su tercer viaje cuando pisó tierras venezolanas. Ya nos advertía Luis Pérez-Oramas sobre su fuerza dentro del paisaje republicano. Su resonancia adánica fue siempre una tentación tanto más peligrosa cuanto más cercana era, tanto más fascinante cuanto más lejana aparecía su fulgor nostálgico. Una presencia que nos ha perseguido dentro de toda una trama de imágenes que han seguido el imaginario de las alegorías nacionales. En *La victoria Junín*, especialmente el “Canto a Bolívar”, de José Joaquín Olmedo se hablaba de un trueno que reventaba en el campo de batalla, o de un fuego donde ardía el mismo poeta y los ojos de los combatientes llenos de “bélico furor”. En la *Venezuela heroica* de Eduardo Blanco se describía la “llama invisible” que viven los inflamados espíritus de la nación al escuchar el grito de libertad. Después está esa fuerza sacrificial con el madero encendido que sostiene el héroe Ricaurte, antes de inmolarse en una explosión en el cuadro de Antonio Herrera Toro. O la inmensa columna de humo que muestra en pleno campo de combate Martín Tovar y Tovar en su pintura “Batalla de Carabobo”.

Todos ellos destacaban por igual este poder de irradiación destructiva que pertenece al fuego en su acción incendiaria, sublimado por la lucha a favor de la emancipación, valor lumínico por excelencia en tiempos ilustrados, tal como vemos también representado en el halo de luz irascible que llega de la ventana al momento de firmar el acta de la independencia de la pintura del mismo Tovar y Tovar: la pluma que firma la consolidación de la emancipación entra en la acción bajo el escenario luminoso, bajo el contrato

de una nueva promesa de sociedad independiente que se muestra como pasión de la entrega a un destino colosal, maravilloso, inabarcable.

El fuego vivo, vinculado al esplendor luminoso del Nuevo Mundo y de las nuevas ideas revolucionarias, tan exaltado en el siglo XIX, irá con el tiempo teniendo una valoración negativa; acaso el último signo de su decadencia estaría en el mismo uso que le diera el dictador Cipriano Castro, quien, en su afán por seguir su proyecto de la Gran Colombia no sólo nos llevó a diversos conflictos con Colombia y otros países, sino a abusar en ciertas ocasiones de la metáfora lumínica: “El sol de Carabobo vuelve a iluminar los horizontes de la patria –decía– y de sus resplandores surgirán temeridades como las de las Queseras del Medio, sacrificios como el de Ricaurte”.

Recordemos tanto las llamas de la casa de Don Fernando y Doña Inés, infundidas por el trigueño Presentación Campos al rebelarse contra sus amos en la novela *Lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri, como las que dejaron el pueblo deshecho donde pelearon los ejércitos de Juan Parao contra del gobierno, y en donde el pobre Juan Verguero asesinó al coronel Buitrago, tal como sale retratado en la obra *Cantaclaro* de Gallegos. Detrás de toda deuda incendiaria, diría uno, aguardan cenizas inesperadas.



Tríptico, París, 1911, Tito Salas (Caracas, 1889-1974) Óleo sobre tela, 654 x 990 cm (con marco), Fotografía: Reinando Armas Ponce, Colección Palacio Federal Legislativo, Asamblea Nacional

Cuando superamos las guerras intestinas con la dictadura de Juan Vicente Gómez, veremos su sobrevivencia en un gesto curioso del cuadro *Tríptico bolivariano* de Tito Salas donde ya no es el fuego vivo, sino muerto, el que surge bajo el humo de una vela de la tercera imagen de la obra. La llama apagada muestra un traslado de la escena incendiaria. Si antes era explosiva y anárquica, ahora es precisa, detallada, circulando en contornos delimitados. Si antes era una fuerza externa, ahora se asienta en el espacio cerrado de una habitación. Si antes era física, material, ahora cobra un rol espiritual: ya no es un producto de un hecho fáctico que transcurre en el tiempo de la representación, sino es una herencia latente que se alza para capitalizar el porvenir, tal como vemos en el hálito que surge del cuerpo desfallecido de El Libertador y que se eleva en el cielo.

Las figuras en el cuadro que se alzan no dejan de ser confusas en el quiebre de la representación, dado por esta luz fenecida. Por un lado, no es claro si el origen de la estela

es una vela apagada o el hálito mortal del Libertador; por otro, los mismos personajes que salen ahí, entre ellos Simón Bolívar en caballo y luchando, parecen tan angelicales como endemoniados, tan enérgicos como espectrales. Además, como sabemos de toda vela, puede surgir una llama extensa cuando está prendida, pero también puede surgir un humo borroso cuando está apagada, y eso no está muy claro en esta dimensión del cuadro de Tito Salas.

En muchos escritores de la época vemos la misma tensión y ambivalencia. Recuerdo por ejemplo los poemas de Ramos Sucre: si la presencia intensa de la llama está asociada al “sacrificio de la sangre hermana” del heroísmo “que precave de anatemas los escombros de la historia” (“Plática profana”), también la vincula al poder de los villanos luego de la toma de la Torre en el poema “Los Lobos del yermo”, o al sufrimiento de los “mártires sublimes” en “El vértigo de la decadencia”. De igual modo, cuando su lumbre baja de fuerza llegará al sujeto lírico de “Discurso del contemplativo” de forma tenue, quizás porque evita el “sentimiento enfadoso” y la “impresión violenta”. El ciclo narrativo de Rómulo Gallegos, narrador por excelencia de la nueva democracia, pareciera proseguir esa resurgencia secreta en el ideario populista y regionalista. Si bien se horroriza frente al fuego caudillista de Buitrago, no deja de resucitar su fuerza con resonancias ilustradas, con espíritu moderno, en su nuevo proyecto estético. Frente al Reinaldo *Solar* heroico, cuyas ansias regeneracionistas terminan bajo las fauces de una revolución caudillista, vemos al Santos *Luzardo* mestizo bajar al campo e impregnarse de la sangre de la misma descendencia de Doña Bárbara.

Es verdad que, con el Circulo de Bellas Artes, el paisaje luminoso sale del marco representacional alegórico de

las épicas nacionales, y que con los poetas de la generación del 18 la luz logra recobrar su fuerza contemplativa, pero, a la vez, uno podría preguntarse con algo de malicia, si no están reubicando también su fuego intempestivo detrás de la mirada del sujeto pictórico o poético que busca enmarcar lo nacional, que busca configurarlo, acaso siguiendo secretamente el *telos* que evidencia el cuadro de Tito Salas. Dicho de otra manera: ¿no es acaso el paisaje solariego desde el cual se pinta o poetiza la naturaleza venezolana, tan común en esos tiempos, una manera de fijar, en el territorio “propio” de lo nacional, el efecto luminoso de esas llamas?

Me atrevería a pensar que los trabajos del período blanco de Armando Reverón en los que esta materia desfigura y borra la presencias de los objetos representados, al punto incluso de desmembrar el cuadro mismo y mostrar las fibras del lienzo, podría ser una dramatización radical de las fuerzas atávicas que hay detrás este legado, una respuesta por parte del pintor de Macuto hacia esta teleología emancipadora que evidencia, por el contrario, la fuerza misma de su propia opacidad, de su transparencia destructiva. Si algunos poetas de la época cantan al lugar luminoso, deteniendo la fuerza de las llamas bajo el sol estático del paisaje, Reverón pareciera más bien extremar ese gesto, recordarnos que esa luz detenida es también fuego que quema los objetos que se abren ante su mirada, incluso incendia las texturas mismas del cuadro.

De alguna manera siento que muchos de los proyectos públicos venezolanos que vienen después, empiezan a rehuir de la fuerza alegórica y trascendente de la luz. Tratan de evadirla o lidiar con ella desde otro lugar y tacto. Quizás los espacios del segundo período de Carlos Raúl Villanueva ensayan modelar esa fuerza lumínica con el juego de som-

bras del espacio interior, que vemos en varias de las construcciones para la ciudad universitaria. Los trabajos de los cinetistas en sus variaciones sobre el color y la luminosidad, parecieran modelar un diálogo cuidadoso, sensible, con sus elementos; pienso también en lo que devino luego con las estructuras de aluminio del “El abra solar” de Alejandro Otero. De igual modo advierto cierta inclemencia en sus representaciones literarias o cinematográficas. Tanto el barrio “amodorrado bajo el sol” del cuento “La mano contra el muro” de Guillermo Meneses como el horizonte del occidente venezolano del hermoso trabajo filmico *Araya* de Margot Benacerraf nos muestra su poder fatídico, su carga sobre cuerpos precarizados, llenos de dolor.

Poetas más recientes que publicaron durante la democracia, no dejaron de representarla como una forma del deseo y una manera peligrosa de intensidad vivencial. Eugenio Montejo hablaba de la penetrante blancura calima del litoral venezolano que generaba la impresión de que las cosas a nuestro alrededor se nos venían encima “disueltas en bultos de flotantes esfuminos”. Para Guillermo Sucre fue una atracción constante, relacionada a nociones como fulgor, transparencia o resplandor, tan frecuentes en su lenguaje poético. A decir de María Fernanda Palacios, lo solar en su poesía evitaba convertirse tanto en un mero elemento del paisaje, así como en un simple objeto de devoción heroica. Por el contrario, buscó en su fuerza la “plenitud angustiada de la depresión: el sol de la melancolía y la dorada infelicidad”. Una forma de la experiencia atroz e intolerable, intensa y fascinante que, según Palacio, nos llevaba “a nuestros propios límites”.

Me quedo ahí, en la zona del límite que provee la luz solar en su poesía, pues desde su deslumbramiento, nos

sugiere Sucre, podemos reconocer el mundo, habitarlo, cuidarlo. Pero también, desde la fuerza de esta nitidez (nos previene) puede generarse una forma de sujeción, de atadura peligrosa. Contemplar ambas posibilidades es entonces para el poeta, señal de sabiduría o virtud, ya que, tal como nos advierte en unos versos célebres: “hay que esclarecer aún la luz: el sol/ nos ha llenado de sombras”.

En cualquier caso, las figuras de la luz parecieron por un momento apaciguarse durante la democracia, verse con cuidado, reverencia y crítica, hasta que sus llamas reaparecieron de manera inesperada, con fuerza engeguecedora, en la política. Como se sabe, el teniente coronel Hugo Chávez en algunas de sus alocuciones a los soldados de la república, les pidió más de una vez que se llenasen, retóricamente, de “Fuego sagrado”, de “fuego patrio”. Y sabemos lo que eso significó y significa todavía hoy en día.

¿DÓNDE HAY SOL?

Paradójicamente esas imágenes de la luz incandescente, de representaciones del fuego, son las que aparecieron también estos días en Iquique, Chile, que nos retrotrae a las imágenes de Ciudad Ibarra en Ecuador cuando en el 2018 invadieron y saquearon varias residencias de venezolanos, prendiendo fuego a sus pertenencias, o las de Pacaraima en Brasil del mismo año donde también quemaron los objetos personales y las tiendas de campaña en las que dormían los migrantes. Hablamos de una hoguera, que nos recuerda ese cuento de Nathaniel Hawthorne en el que los habitantes de la tierra decidieron salir de todos los cachivaches, de todas las cosas que molestaran del pasado, de recuerdos y referencias históricas, como si de pronto el pasado fuese una

molestia, algo difícil de llevar a cabo. No por casualidad varias décadas después del relato otra hoguera hizo algo parecido con formas de vida que se consideraron in-esenciales, superfluas, tal como sucedió con los campos de concentración y los hornos del holocausto.

Aunque mucho más pequeña, la hoguera a la que hago referencia de Iquique sobre las pertenencias de los inmigrantes resplandeció con mucha vitalidad: pese a lo pequeña, fue grande; pese a lo insignificante, sobrepasó, en significación, su propia circunstancia.



Hombre arrojando coche.

Fotografía presentada por el diario *Cooperativa Regiones*, 2021, Foto: ATON

Una imagen que ha sido especialmente terrible de ver es la de un hombre que arroja al fuego un cochecito de un bebé. También se quemaron objetos de subsistencia (camas, comidas), pero lo que más me llamó la atención fue presenciar también que incendiaron juguetes. Meros juguetes de niños. Juguetes simples e inocuos que, bajo las llamas, parecieran ser inauditos, peligrosos, llenos de amenazas, miedos, fobias.

Era claro que los protestantes querían borrar toda señal y forma de pertenencia de lo venezolano como migrante. Hay que decirlo. Era ahí, en esos lugares, lo venezolano sin

lugar el estigma, la mancha, el virus que se quería borrar sobre la faz de la tierra; lo decían sus gritos grabados en cámaras, sus canciones eufóricas, algunos de sus rayados en paredes y ventanas. Lo venezolano era el estigma, insisto, desde su dimensión desasistida, pobre, fantasmal.

Sin duda la marca migratoria era lo incómodo, pero desde ella se partía para denigrar la región y cultura de procedencia (su historia, su memoria), tal como suele suceder en estos casos de xenofobia. Algo que no es exclusivo de los países extranjeros. En cierta manera se puede decir que se hizo antes (hay que aceptarlo), al celebrar un militar sin experiencia política que quería borrar el único período de democracia que tuvimos en el país. Luego se llevó a cabo al negar las violaciones de derechos humanos que venía haciéndose por un tiempo; después, al trivializar la crisis económica y humanitaria que ha empujado precisamente a muchos a migrar, y, por último, al negarle el derecho a los venezolanos de tener una elección limpia, justa, para una renovación política y una reconciliación general.

Por lo general la palabra migrante tiende a borrar tanto los orígenes históricos de esas partidas dolorosas, como el bagaje cultural de estos viajeros sin destino cierto. Con ello se les niega el derecho político de testimoniar las razones de su huida, como el derecho simbólico de reelaborar su bagaje pasado con el presente, donde reside la posibilidad de negociar con el residente que lo acoge y en cierto modo pagar la hospitalidad que ha recibido.

Viendo el gesto del video de Polly Mackey, persisto en la necesidad de rescatar ese derecho a la especificidad del migrante venezolano, tal como podría hacerse de igual modo con migrantes haitianos, centroamericanos, afganos. Me angustia cómo va creciendo su cifra en el continente, en

paralelo a su falta de visibilidad en centros culturales, académicos, artísticos, de la región y las reacciones cada vez más fuertes en su contra por parte de poblaciones fronterizas, comunidades aisladas y sin recursos.

Me preocupa sobre todo comprobar cómo se le está negando al venezolano, al unirse junto a otros como migrante, lo único que le queda en este periplo de negaciones: y es el de los medios de subsistencia y la posibilidad de transitar por países vecinos; aunque, si somos justos, habría que añadir otra negación más siniestra, más perjudicial a mi modo de ver: y es la de no poder regalar.

CHILE ILUMINADO

En la novela chilena de Nona Fernández *Chilean Electric* se hace una re-construcción de la historia de Chile, de algunos períodos terribles vinculados a la dictadura militar. Parte de una escena fundamental: una visita al centro de la ciudad, en la plaza, para presenciar “el espectáculo de la luz eléctrica”. Era la primera vez que, gracias a una compañía eléctrica alemana, se iluminaba todo con electricidad. Esa imagen le sirve para trabajar la peligrosa relación de esa forma de luz, vinculada al progreso, y un pasado lleno de exclusiones, violencias y oscuridad.

Frente a esa luminosidad peligrosa, artificial, la novela termina al final replicando algunos elementos de la escena inicial, pero ahora bajo otras condiciones. Allí, en lo que podemos advertir como una especie de imagen dialéctica que se abre al futuro, la narradora imagina una comunidad más abierta, donde están los espectros negados del pasado y donde Chile pueda en cierta manera reconciliarse:

Como Prometeo, el titán que le robó fuego a los dioses, deberá entregar la llama con responsabilidad a toda esta gente perdida y hacerle ver que es un regalo que deben cuidar y aprovechar porque es de ellos. Proclamar la segunda independencia, la independencia de la luz, donde todos tendrán un lugar porque la luz del país debe ser para iluminarnos a todos.

Al leer el pasaje, uno puede ver el aliento profético que tuvo con las protestas en Chile, donde el fuego apareció de diversas maneras, para modular un cambio que devino después en un proceso constituyente. Ese regalo del titán Prometeo ha sido por lo visto usado con fervor y al parecer cuidado. Ese proceso que se está viviendo en Chile es quizás inédito en América Latina y quizás abra ciertamente algunas luces, y quizás también genere otras oscuridades; como decía una canción de la banda post-punk venezolana *Sentimiento Muerto*, “sin sombra, no hay luz”.

En cualquier caso, uno podría preguntarse si esa apertura de una soberanía más incluyente y bajo una visión más heterogénea de “pueblo” contempla de verdad a quienes podrían ser para algunos la mancha de esa fuente de luminosidad: los extranjeros, los migrantes, pues alarma que, además de las prácticas del gobierno anterior de Piñera (de corte neoliberal), quien a partir del 2018 no tuvo reparos en expulsar y cerrar las fronteras como nunca, están también las palabras ofensivas, degradantes, de comunidades indígenas y de personas humildes.

Precisamente en un pasaje de la novela de Nona Fernández encontramos un comentario sobre la famosa reflexión de Pier Paolo Passolini en donde se quejaba de la desaparición en Italia de las luciérnagas, gracias, según él, al avance del progreso de la sociedad de consumo, del “fascismo reinante”. La cita es recurrente en medios intelectuales,

cuyo uso demasiado literal puede ser tentador para construir un proyecto de crítica radical a la modernidad en términos poco históricos y contingentes. Sirve, en todo caso, a la autora para cifrar la misma dialéctica entre lo oscuro y lo luminoso con la dictadura de Chile y la necesidad de pensar lo que ha quedado opacado, negado, oscurecido por la versión triunfante.

El mismo texto de Passolini fue usado años antes de la publicación de *Chilean Electric* por el crítico de arte francés Georges Didi-Huberman. En él, al mismo tiempo que hacía una crítica al director italiano por su pesimismo apocalíptico, rendía tributo al poder de la imagen como una forma de luz leve, baja. Valoraba, siguiendo las teorías de Benjamin y de Warburg, su capacidad de registrar otros tiempos e imponerse sobre las oscuridades del historicismo oficial, tal como sucede en la novela de Fernández con los recuerdos de la abuela y lo que ello abría para revivir el pasado negado por la dictadura y el consenso neoliberal.

Es curioso que, años después de escribir ese texto, Didi-Huberman se retractara un poco de algunas de sus aseveraciones, especialmente de las críticas que hiciera a Agamben. También su política de la frágil luminosidad de las luciérnagas, de una vela o de una estrella muy lejana, adquiere un nuevo espesor, porque ahora puede resucitar como incendio, al hablar del fenómeno de las mismas protestas: habla así de una memoria que “arde” en los levantamientos que consume los tiempos y “descubre la llama escondida bajo las cenizas de una memoria más profunda”. Aparece además la figura mitológica de Prometeo, que vimos en Fernández, y el regalo del fuego como un elemento liberador de lo humano. En su texto publicado en México sobre las *Sublevaciones* ve en efecto la posibilidad de unas

llamas verdaderas, legítimas, en su energía regeneradora para traer el pasado reprimido en un presente abierto. Unas llamas que, si bien dieron resultado en Chile con las protestas que llevaron al proceso constituyente, no necesariamente lograron lo mismo, como sabemos, en otros países, acaso trayendo recuerdos sectarios, promoviendo lo más oscuro de autoridades y regímenes tiránicos.

En un trabajo de Gonzalo Aguilar, “Sublevaciones desquiciadas: imágenes de Venezuela”, sobre la exposición que hiciera el crítico francés el 2017 en Buenos Aires sobre este fenómeno en América Latina (un año después de su texto), vemos una ausencia, una oscuridad que vale la pena traer a la luz. A Gonzalo le llamaba la atención en ese sentido que no se mencionara las protestas que se habían dado en Venezuela durante ese tiempo, cuya represión fue definitiva para que muchos venezolanos se dieran cuenta de que la dictadura se había consolidado y que era inevitable para muchos no migrar, dada la ineficacia en las políticas económicas, el avance de un Estado sin instituciones públicas, entre otros factores más, donde, paradójicamente, estaba también la falta de electricidad⁸.

Por lo visto hay fuegos más visibles que otros, puede preguntarse uno, llamas más oscuras, desafortunadas o desechables que otras. ¿Pero cómo tener la brújula para medir la legitimidad de un fuego sobre otro? ¿Cómo ser cautelosos de no quemarse, incluso o de no quemar a otros, cuando la luz débil de la luciérnaga se transforma en llama luminosa, encendida en un tiempo sin tiempo cronológico, suspendida en un hiato desde el cual cualquier cosa puede ocurrir,

8 Recordemos que los apagones han sido constantes en el país, sobre todo en las regiones fuera de Caracas, y muchos de ellos han sido causas de tragedias en operaciones médicas o incubación de neonatos.

como es el de la apertura que abre la potencia de su eventualidad?

¿Y quién tiene, al fin de cuentas, el monopolio sobre la luz, sea en formas de llamas incandescente o de gestos intermitentes sobre la noche, como el de las luciérnagas?

LECCIONES DEL OTRO

A menudo me he preguntado sobre el mensaje que nuestra experiencia, cultura e historia, fuera de lo colosal y fantasioso de nuestro bolivarianismo, pudiera aportar a un mundo cada vez más desorientado, perdiendo virtudes que se ganaron con el sudor de muchas batallas colectivas, negando avances históricos más allá de la teleología ciega del progreso, de su linealidad homogénea. Pienso además en la capacidad que tiene esa difícil realidad para dar cabida, para acoger, esa pequeña y quizás insignificante contribución. ¿No pudo perderse algo de ello con los juguetes de la hija de esa mujer venezolana en el lejano Iquique de Chile? ¿No pudo extraviarse también en las bolsas de alimentos de esa familia que se hundió cruzando la frontera yendo hacia Trinidad? ¿Cuántos objetos perdidos en la frontera con Colombia o Brasil, en los caminos hacia Ecuador o Chile, que han podido dejar una marca, un signo de esa experiencia cultural! ¿Habrà alguien que los recoja y nos recuerde la vida, los sueños, las luchas y esfuerzos de sus poseedores y de quienes les ayudaron a ser lo que fueron?

No soy nacionalista y sin duda acepto que hubo actos xenófobos, como en todo país, contra la mayor migración que tuvimos en Venezuela en el siglo pasado, como fue la colombiana, pero nunca presencié o me enteré de una mar-

cha contra alguna nacionalidad, tal como ha sucedido en Perú, Panamá, Ecuador o Chile. Podría estar equivocado, pero nunca vi o escuché que se hubiese quemado alguna pertenencia de un grupo o comunidad acusada por ser de otro país, de otra nacionalidad, incluso después de la crisis económica que tuvimos, después del viernes negro. Nunca, que recuerde, vi un ministro, gobernador o alcalde estigmatizar en alocuciones públicas sistemáticamente a un extranjero, tal como hemos visto con Claudia López en Bogotá, Lenin Moreno en Ecuador o Pedro Castillo en Perú, cosa que no nos vuelve inmunes a estas conductas.

Sin duda la reacción de muchos venezolanos a veces puede ser algo irracional al recordar el trato que tuvieron los migrantes en nuestro país, como si fuese una exigencia de corresponsabilidad infinita, perpetua, pero me parece simpático que usemos esa apertura como un valor. Otras naciones se enorgullecen por cosas más triviales que la hospitalidad, como su institucionalidad, sus deportes, su cultura literaria o letrada. Nos-otros no. Y no hablo de la fuerza de un Estado, sino de un imaginario nacional, producto de interacciones sociales y cotidianas que quizás entraron en crisis en estos años revolucionarios.

Por un tiempo hubo de hecho en Venezuela un hábitat cosmopolita lleno de acentos colombianos que invadían el aire con ese hermoso castellano correcto, proveniente de juiciosos trabajadores del sector informal. Un hábitat que también se llenaba de los hermosos olores de cachitos de portugueses que eran dueños de panaderías y auto-mercados, sin obviar por supuesto la parte que le tocaba a los gestos retraídos de bolivianos y peruanos que laboraban como meseros o artesanos en tiendas de la ciudad, algo que por igual sucedía con los sinuosos movimientos corporales de

heladeros haitianos que nos servían sus sustanciosas mercancías con su español rígido y dubitativo. Y a pocos metros, como si fuese todo parte de un mismo magma existencial, sentíamos las miradas rigurosas de españoles e italianos que escuchaban en radios portátiles dentro de sus restaurantes o ferreterías, intensos partidos de fútbol. A unas cuantas cuadras, para mantenernos dentro del mismo clima, presenciábamos las caras atentas y serviciales de chinos impávidos que trabajaban en las faenas diarias de los lugares de comida, y no satisfecho con ello, era posible toparse en la esquina con un maestro argentino o chileno, que tanto ayudaron a subir el nivel de nuestras escuelas y universidades.

Se trataba de todo un ecosistema urbano y regional de interacciones disímiles donde las figuras de la extranjería se diluían en el trato circunstancial, no sin ciertas tensiones a veces, y que quisiera pensar que fue conformando eso que una vez la escritora Elisa Lerner llamó “corazón civil”. Con ello la cronista venezolana definía una forma de civilidad popular que se abría ya desde los primeros ensayos democráticos del país y que, pese a la polarización militarista que vino después, seguía como una oscura herencia nacional, quizás sobreviviendo en muchos de aquellos venezolanos que se fueron del país; puedo dar fe, en lo personal, que muchos han partido añorando buscar en otras latitudes ese calor humano, ese tipo de cuidado, que se daba por un tiempo en las relaciones sociales, heridas ahora por los odios, las movilizaciones perpetuas, las faltas de servicios y espacios públicos que generó la revolución.

Revisando la canción de Polly Mcakey, uno podría preguntarse si hay sol donde están aquellos que de una u otra manera contribuyen a negar esas vidas, a cerrarlas, a desconocerlas o marginarlas.

EL HOGAR OSCURO

El video de la canción de Polly Mackey puede ser visto como una añoranza por los espacios abiertos del mundo. En él presenciamos, bajo una voz triste y angelical, sitios de diferentes ciudades como una celebración calidoscópica de la heterogeneidad que nos constituye y que constituye nuestra idea de lugar en nuestra cultura medial. Muchos críticos han catalogado a la artista como una arquitecta “*of ambient landscapes full of feeling*” y la verdad es que hay un trabajo minucioso entre sintetizadores programados, percusiones minuciosas, coros leves. La canción recrea una conversación por teléfono que la cantante tuvo en vida real y que nunca pudo terminar: “*The night before –nos dice- I’d been on the phone to someone who was on the other side of the world and also sounded pretty happy and content, and it struck me how they were also mentally in a very different place to me*”.

Estar en otro lugar en lo espacial y en lo emocional frente al tiempo real de la comunicación, genera un corto-circuito, un vacío que quiso llenar de forma terapéutica, tal como confiesa, con la canción; recordemos que, detrás de todo está la separación o ruptura con su pareja, su distancia emocional. Ello se inscribe en la propuesta del álbum que era precisamente sobre las relaciones entre lo luminoso y lo oscuro. “*It felt like things were still quite dark and heavy for me, and I wanted everything to be light*”, dice.

Por otro lado, al reunir en el video en una misma hora estos lugares tan distintos, nos recuerda las operaciones de la globalización en los que la espacialidad misma se ve contenida en los tiempos de la comunicación, una contracción espacio-temporal que radicaliza todavía más su presentismo, y ahora más con las redes sociales. Y quizás por eso, los

paisajes adquieren una dimensión fantasmal que podrían recordarnos esa melancolía de la que hablara Mark Fisher en varios de sus trabajos sobre la música y otros artefactos culturales (*Capitalism Realism* y *Ghods of my life*), creados a comienzos del siglo XXI para evidenciar la pérdida del Estado de bienestar en tiempos neoliberales. Hay acaso en el video lo que Fisher llama como una desaparición, producto “del shock frente al futuro” propio de la música pop, un agotamiento o discronía. Algunas de las reminiscencias a sonidos sublimes de los noventa, como los de *Cocteau Twins*, *Portishead* o *Slowdive*, si no parecieran darle esa dimensión hauntológica de la que hablara el teórico inglés, al menos sugieren una perpetuación de su lógica.

Pero aquí (es bueno precisar) hay otra cosa más operando. Podría pensarse en una melancolía post-pandémica, que añora esa región afectiva anterior de intercambios, viajes y presencias reales, donde había una conexión con el afuera distinto, donde existía cierta interconectividad más presencial que virtual, mas física que mediática. Un mundo que si bien está superando ahora el cierre de sus fronteras y espacios, pareciera estar perpetuando su encierre apostando por autocracias más destempladas y lenguajes más violentos, por lenguajes cada vez más apocalípticos, radicales, por guerras geopolíticas cada vez más cínicas. Una realidad atascada entre un neofascismo neoliberal y una cultura identitaria de la cancelación puritana, entre un menosprecio general por el medio ambiente y los derechos humanos y un nuevo orden internacional donde una China imperial va dominando más la economía global, entre un auge de autoritarismos crecientes y una indiferencia al trabajo del espacio público. Un mundo cada vez más preso por miedos atávicos, protestas explosivas e inesperadas, nacionalismos tumultuosos y destemplados.

Hablamos de reacciones temerosas precisamente ante cualquier figura del afuera: tanto del extranjeros como de las formas de la heterogeneidad y diversidad que encarnan. Algo contradictorio, pues, mientras más se aplauden discursos diversos, plurales, del odio (identitarios, racistas, clasistas), menos se avalan figuras de la hospitalidad y la coexistencia, fetichizados muchas veces por campañas publicitarias o por posturas demagógicas.

En el gesto de las grabaciones del Ávila del video de Polly Mackey hay así una doble suplencia: no sólo el de la pareja de la cantante, como dije anteriormente, sino también el de cierta apertura a la complejidad del mundo, a cierta forma de su presencialidad. Se canta el luto de un amor y de una manera de escenificar una globalización menos tecnocrática que cultural, una globalización hecha menos de intereses que de donaciones, menos de producciones que de regalos. No en vano el trabajo fue elaborado por una inglesa en tiempos posteriores al Brexit, punto de declive del proyecto de la Comunidad Europea, en el que la presión por la migración que ello significaba fue un punto decisivo para la separación nacionalista.

En cualquier caso, ese sol que busca el video y que se irradia de diversas formas en los espacios de la grabación, ya por lo visto no está entre nosotros. Es un sol fantasmático, virtual, creatura de una simple grabación visual. Su verdadero calor humano nos ha dejado, como la amante de la cantante, consumido ahora por el fuego de los nuevos cambios. Y no satisfecho con ello, sus llamas no acaban con las cenizas, sino que incluso buscan borrarlas; como diría el mismo Fisher, bajo “las condiciones de la memoria digital”, donde “la pérdida misma es la que se ha perdido”. Y es que para muy pocos es un problema los miles de afri-

canos cruzando el mar para llegar a Europa, los cientos de familias provenientes de Siria o Afganistán buscando lugar, los numerosos mexicanos tratando de pasar las fronteras de Estados Unidos, chantajeados por viles coyotes, los miles de ucranianos saliendo de su país por una invasión que se justifica sólo por la necesidad geopolítica. Se ha naturalizado su horror, se ha ido aceptando su incomodidad.

Y, si así es con ellos, no cabe mucha esperanza para aquellos venezolanos que caminan por el continente, quienes, sin vivir una guerra o una catástrofe, se han convertido en una de las poblaciones migrantes más grandes del mundo, cuya mayoría camina por todas partes. Hablo de una ciudadanía nómada y fantasmal que es cada vez más objeto de desdén, marginación y negación: si no tienen comida para alimentarse, tampoco tienen justificaciones para explicar la razón de su huida. Hasta ese derecho le han ido quitando en su avanzada y naturalizada estigmatización, en sus usos descarados por parte de la polarización política. Para unos, han debido quedarse para asumir la culpa de votar por quien los sacó; para otros, testimonian una crisis de un lugar utópico, revolucionario, que no quieren aceptar. Para los mismos venezolanos de adentro, no son lo suficientemente heroicos para quedarse y luchar contra la dictadura, como ellos sí lo hacen (pues son los que “resisten”), y, para los venezolanos de afuera acomodados en centros de poder, no tienen la educación, las categorías de cultura y clase, necesarias para acoplarse a las nuevas naciones. Son, en fin, pobres, mulatos, estropeados por sus carencias, sin dignidad o “reserva moral”.

Pero si bien estos venezolanos sin pertenencias, expulsados en Iquique o en cualquier otra parte del mundo, no tienen lugar, seguirán igual caminando, buscando formas

de arraigo. Y, si somos justos con esta terrible realidad, esa será su verdadera razón de ser. A lo mejor esa búsqueda perpetua, esa deriva sin destino, será su (im)propio hogar.

LA NACIÓN: EL LÍMITE

En un trabajo *Corpus* el recientemente fallecido Jean-Luc Nancy proponía una manera peculiar de pensar el cuerpo. Hablaba que siempre estaba más allá de sí, de su representación cerrada, de sus diversas formas de espiritualización. La verdadera experiencia del cuerpo se daba, por el contrario, en su exteriorización, en eso que llama “espaciamento”, que podríamos entenderlo como el acto de hacer espacio, como el trabajo de su extensión o proyección. Sólo desde la salida de sí mismo, lo corporal podría emerger como realidad; sólo yendo hacia sus límites, insisto, es que podíamos experimentarlo, vivirlo, habitarlo. Lo define además siempre en plural: “los cuerpos (...) son el espacio abierto”, señala, y así termina concibiéndolos como una “modificación y modulación espaciosa de la piel”.

Podríamos decir lo mismo, ya no del cuerpo físico o biológico, sino del político y cultural de una comunidad nacional, por más que traicionemos un poco a Nancy en ese traslado. La verdadera corporalidad simbólica de una nación estaría, en otras palabras, en la experiencia que busca trabajar sus límites: en la vivencia que genera, en su extensión, un espaciamento o diseminación. ¿Y qué tipo de habitante podría estar más capacitado para ello, sino el que se encuentra cruzando sus fronteras, viviendo en otros países, *espaciando* sus zonas de confort, tensionando sus lugares comunes? ¿No sería acaso el más indicado para modificar

y modular *espacialmente* esa piel estatal que nos envuelve dentro del territorio cerrado del país?

En ese sentido, lo que entendemos aquí como venezolano (lo “in-común” que lo define) se nos presenta en esa tensión. Está tanto afuera como dentro del territorio nacional; su verdadera marca o firma estaría, repito, en esa espacialización que abre su situación migrante, en ese límite que cruza, en esas fronteras de intercambios que lo obligan a verse y mostrarse de maneras distintas a las del pasado, cuando estaba en el país.

Sin el marco identitario del bolivarianismo revolucionario reciente, que lo expulsó como excedente “impuro” (majunche o burgués) en su clausura nacionalista, sin en el imaginario de la riqueza fácil petrolera, que lo vuelve estigma en la mirada extranjera, lo venezolano (esa sustancia insustancial) está paradójicamente más liberado de sí mismo que nunca. Se emancipa de su encarnación identitaria para rehacerse en otras lenguas y culturas.

Emancipación que no es sólo, vale decir, individual o privada, sino que también puede ser plural y colectiva: nos provee otras maneras de vernos y ser vistos, de figurarnos y desfigurarnos, una oportunidad de redimirnos de las representaciones cerradas, convencionales, dogmáticas, que nos han llenado de culpas, miedos, castigos.

Dicho de otro modo: esas poblaciones migrantes pobres que caminan por el continente pudieran contener en cierta medida, si es que eso existe, lo verdaderamente “venezolano”, desde esta visión anti-sustancial que vengo analizando. Ellas pudieran ser las más puras (debido a las fuerzas virtuales que concentran) dentro de sus impurezas, las más sagradas (debido a la entereza con la que afrontan su

sacrificio) dentro de sus marcas profanas. Hay algo ahí que amerita nuestra completa atención.

Estas poblaciones pudieran despertar elementos potenciales de lo nacional, dormidos en las fantasías épicas, en la riqueza petrolera de antaño, en ese *arkhé* soberanista y territorial que tanto daño nos ha hecho. Al abrirse a otras culturas y espacios se abren, a su vez, a otras maneras de comprenderse y vincularse con su propio gentilicio. Si exponerse es redefinirse; y relacionarse, una manera de reinventarse, algo hay ahí que vale la pena considerar. En la medida que estas subjetividades sean más chilenas, ecuatorianas, brasileras o bolivianas serán más merideñas, margariteñas o zulianas. Cuanto más lejanas estén, tanto más cercanas se sentirán de sus localidades, de sus amigos, olores, comidas, regiones, viendo conexiones y prácticas que antes no valoraban.

Desde ahí, además, proveerán relaciones de donación que replicarán en quienes las traten en sus propios países. Así, este mismo sentimiento modal, dual y recíproco que vengo comentando lo vivirán quienes se acerquen a ellas, con lo cual ayudarán a su vez a ser más *ellas* en su contacto e intercambios, más propias en esta impropiedad relacional, clave en estos tiempos de nacionalismos desbordados.

El proceso no es unívoco, sino, insisto, relacional. Y es que en estas modalidades de intercambio cultural y social, en estas formas de cuidado, se interrumpe la proyección etnocentrista de la “mismidad”, gracias a la presencia de lo “otro” (de lo diferente), tocando así el límite entre ambas identidades. Es desde ahí donde uno puede ver el rostro real del potencial nacional (en lo positivo), gracias paradójicamente a la mirada ajena.

Si de alguna manera existe eso que se ha entendido como “latinoamericanismo” estaría ahí y no en la geopolítica, en el panteón heroico, en los discursos ideológicos, en las tradiciones literarias, culturales o intelectuales. No, estaría más bien en ese devenir donde, al mismo tiempo que reconocemos muchas diferencias (algunas insalvables), aceptamos algunos elementos en común como inoperantes, disímiles, insustanciales, pero necesitados del otro.

Es más, me atrevería a decir algo exagerado, más radical de lo que ya vengo diciendo: son ellos, los venezolanos más desamparados, junto a los migrantes en general (ucranianos, sirios, haitianos, africanos, guatemaltecos, mexicanos), los que nos salvarán a todos de esta caída civilizacional que vivimos. Se unen así al contingente universal de in-ciudadanos que habitan el espacio planetario desde el no-lugar de sus pérdidas para ofrecernos posibilidades de aprendizaje y relación novedosa en estos tiempos. Frente a ellos, está el mismo mundo que perdimos con la pandemia, los encierros, las realidades virtuales, los miedos.

Ese afuera cuya negación seguimos perpetuando cada vez más con las economías extractivas (sus represiones y también respuestas apocalípticas), con las autocracias populistas (sus polarizaciones, discursos del odio, sus apuestas identitarias, su marginación de la experticia científica o la autoridad profesional), con el daño ecológico (exterminio de especies, tala indiscriminada de árboles, envenenamiento de ríos), y con las guerras geopolíticas (entre estados y entre culturas). Ellos viajan con sus pies y manos por ese espacio que despreciamos de rayos solares, con interacciones vivenciales con otros grupos marginados, con encuentros de temporalidades diversas (la indígena, la afro, la industrial, la campesina), o con múltiples formas del entorno viviente

animal y vegetal (selvas, montañas, mares) y que ahora teorizamos con cierta nostalgia, como si ya estuviesen perdidos.

Son los mensajeros de aquello que hemos ido enterrando con nuestras sombras, pues en la misma apertura que llevan a cuesta, se resguarda una posibilidad de salvación. Son, repito, quienes evitarán el declive de una crisis, de un lugar de peligros que nos acecha para separarnos de la realidad y por supuesto de nosotros mismos. Ojalá que alguien pudiese escucharlos y, sobre todo, pudiese recoger la luz secreta de los juguetes que algún día querrán entregar como regalo, tal como hiciera el venezolano anónimo con su paisaje cotidiano de Caracas en el video de Polly, sin temor a las llamas de Iquique, Ibarra o Pacaraima.

BIBLIOGRAFÍA

I.-BENJAMIN EN EL TRANSMILENIO

- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Madrid: Taurus, 1973.
- _____. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- _____. Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. *Ensayos escogidos*. México: Ediciones Coyacán, 1999.
- _____. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. Bolívar Echeverría. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2010.
- Beverley, John. “El subalterno y el Estado”. *Políticas de la teoría: Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*. Caracas: Fundación Celarg, 2011.
- Bhabha, Homi K. “Filología y violencia en Ruanda: ética y política de las pedagogías humanista”. *Nuevas minorías, nuevos derechos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- Bilbao, Horacio e Ivanna Soto. “Lo real es algo de lo que no puedes escapar” *Revista Ñ. Clarín*. 12 Noviembre 2012.
- Briceno Guerrero. *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila, 1993.
- _____. *América Latina en el Mundo*. Mérida: Universidad de los Andes, 2005.

- Buck-Morss, Susan. *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. Boston: MIT Press, 2002.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautifull*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Bodei, Remo: *Destinos personales: la era de la colonización de las conciencias*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2006.
- Calzadilla, Fernando. "Welcome to the Nineteenth Century: Venezuelan Elections". *E-misférica*, Hemispheric Institute for Performance and Politics in the Americas. http://hemi.es.its.nyu.edu/journal/1_1/home.html. 1-10.
- Capriles, Colette. *La revolución como espectáculo*. Caracas: Random House Mondadori, 2004.
- Coronil, Fernando. *El Estado Mágico: Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Nueva Sociedad, 2002.
- Cortázar, Julio. "Casa tomada". En *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951.
- Dabove, Juan Pablo. "Hugo Chávez and maisanta: orality, literacy and the construction of legitimacy outside the law". Web. 18 de octubre de 2015.
- Debord, Guy. *La Societé du Spectacle*. Paris: Gallimard, 1992
- Falasca Zamponi, Simonett. *Fascist Spectacle: The Aesthetic of Power in Mussolini's Italy*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Fermín, Daniel. "Entrevista a Luis Alberto Crespo, escritor: 'Nuestra cultura es poco Conocida'". El Universal 17 Diciembre 2012, Caracas, Arte y entretenimiento.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Puerto Rico: Ediciones callejón, 2003
- Franqui, Carlos. *Cuba, la revolución: ¿mito o realidad?* Barcelona: Península, 2006.
- García Sánchez, Pedro José. "Chavez Forever! Triomphe de la 'pop-politique'?". *Huffington Post*. Web. 2 de marzo de 2009.
- Goldfarb, Jeffrey C. *Los intelectuales en la sociedad democrática*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Green, Jeffrey Edward. *The Eyes of the People: Democracy in the*

- Age of Spectatorship*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Groys, Boris. *Bajo Sospecha*. Madrid: Pretextos, 2006.
- _____. *Obra de arte total*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Pretextos, 2008.
- _____. “Religion in the Age of Digital Reproduction”, *e-flux*, 2009.
- _____. “Comrades of Time” *E-flux Journal* 4. 12-2009. Web. 18 de octubre de 2015.
- Guillén, Nicolás. “Una canción a Stalin”. *Obras completas 1920-1972*. Tomo I. Habana: Editorial de Arte y literatura, 1974. 260-264.
- Hitler. *Mi lucha*. Santiago de Chile: Ediciones sin fines de lucro Jusego, 2003.
- Ingold, Tim. *Líneas: una breve historia*. Barcelona: Gedisa, 2015
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio: seguida de las observaciones del asentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid: Librerías de Francisco Ira Vedra y Antonio Novo, 1876.
- Kittler, Friedrich. *La verdad del mundo técnico: ensayos para una genealogía del presente*. México: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Krause, Enrique. *El poder y el delirio*. Madrid: TusQuets, 2009.
- Laclau, Ernesto. *La razón populista*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. *Hegemonía y estrategia socialista*. Madrid: Sigo XXI, 1987.
- Lacoue-Labarthe, Philippe y Jean-Luc Nancy. *El mito nazi*. Anthropos Editorial, Madrid: 2002.
- “Luis Alberto Crespo: Venezuela es un país de poetas” *Avn.info*. ve. Agencia venezolana de noticias, 13 de junio 2011. Web. 18 de junio 2015.
- Leslie, Esther. *Walter Benjamin: la vida posible*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.
- _____. *Walter Benjamin: Overpowering conformism*. London: Pluto Press, 2000.
- _____. “Walter Benjamin: traces of Craft”. En *Journal of Design History* · January 1998.

- Lozada, Carolina. “El ruido”. En *El Perro estar*. Bogotá: Taller Blanco Editorial, 2019
- McLuhan, Marshal. *Comprender los medios: las extensiones del ser humano*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Mosse, George L. *La nacionalización de las masas: simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- Muñoz, Boris. “Cesarismo mediático”. *Los Tele-presidentes: cerca del pueblo, lejos de la democracia*. Ed. Omar Rincón. C3: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Bogotá: 2008, 85-99. Impreso.
- Mussolini, Benito. *1951-1963. Opera Omnia*. Vol XV. Florence: La Fenice.
- Neruda, Pablo. “Las uvas y el viento”. *Obras completas I*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1999. 911-1125.
- Nietzsche, Friedrich. *La Genealogía de la moral. Tratados I y II*. Valencia: Universitat de València, 1997.
- Ong, Walter *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- _____. “Critique de la critique du « spectacle »”. *La Revue Internationale des Livres et des Idées*. Web. 18 de octubre de 2015.
- Rorty, Richard. “Habermas and Lyotard on Post-Modernity”. Richard J. Benstein (edit). *Habermas and Modernity*. Cambridge University Press, 1985.
- Rousseau, Jacques. “Carta a D’Alembert sobre los espectáculos”. Madrid: Tecnos, 1994.
- Rozenmacher, Germán. *Cabecita negra*. Buenos Aires: Editorial Anuario, 1962.
- Sánchez, R. (2016). *Dancing Jacobins: A Venezuelan Genealogy of Latin American Populism*. New York: Fordham University Press.
- Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción: Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.

- Sesto, Farruco. “Chávez y la poesía”. 21 Junio 2012. Web. 18 de octubre de 2015.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke: Duke University, 2017.
- Taussig, Michael (2015). *La magia del Estado*. Trad. Juan Carlos Rodríguez. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Valery, Paul. “L’Idée de Dictature”. *Regards sur le monde actuel et autres essays*. París, Gallimard: 1945. 64-70.
- Vezzetti, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.
- Vitier, Cintio. *Obras. Poética*. Habana: Letras Cubanas, 1997.
- Virilio, Paul. *La velocidad de liberación*. Tra. Eduardo Sinnott. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Weber, Marx. *The Sociology of Religion*. Trad. Epharaim Fischhoff. Massachusetts: Beacon, 1993.
- Wohlfarth, Irving. “Sobre algunos motivos judíos en Benjamin”. *Cábala y deconstrucción*. Barcelona Azul Editorial, 1999.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

2.-EL IMPERIO POR VENIR

- Cano Gaviria, Ricardo. *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- Caro, Miguel Antonio. *Obra Selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993.
- Crespo, Luis Alberto. https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Alberto_Crespo
- Gil Fortoul, José. *Obras completas*, vol. VI: *Tres novelas*, Caracas, Ministerio de Educación/Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1956.
- Hernández, Hugo Pérez. <https://venezuelaconspiracytheories.blogspot.com/>
- López, Magdalena. *El Otro de Nuestra América: imaginarios nacionales frente a Estados Unidos en la República Dominicana*

- y Cuba. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2011.
- Melgarejo Acosta, María del Pilar. *El lenguaje político de la regeneración en Colombia y México*. Bogotá: Editorial Pontificia Javeriana, 2010.
- Piglia, Ricardo. *Teoría del Complot*. Buenos Aires: Mate, 2007.
- Ponte, Antonio José. *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Rancière, Jacques. “Políticas de la ficción” En *Revista de la Academia* / N° 18 / Otoño 2014 / pp. 25-36.
- Ramos Sucre, José Antonio. *Obra completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Sesto, Farruco. “Chávez y la poesía”. 21 Junio 2012. Web. 18 de octubre de 2015.
- Silva, José Asunción. *Obra Completa*. Caracas: Monte Ávila, 1985.
- Vitier, Cintio *Obras. Poética*. Habana: Letras Cubanas, 1997

NOTA:

-Sobre los comunicados, firmas y cartas:

Manifiesto Carta Abierta:

https://www.clarin.com/politica/carta-abierta-grupo-intelectuales-expreso-respaldo-legitimo-gobierno-nicolas-maduro_0_zDoykGabi.html?fbclid=IwAR3m8p67y7Umr7GP9Ovvaa0m2wdMNU_PepirqjplEK2tLd1FqfjYJdHY4XRw

Petro, Gustavo.

https://www.elespectador.com/noticias/politica/petro-invita-marchar-contr-una-intervencion-militarista-de-ee-uu-en-venezuela-articulo-836896?fbclid=IwAR3QExf8jX6Z3OvCtBz9sNQQDlG0nn0g3iMOhwEp10_ellVGjeOv05gyOrk

Comunicado.

<https://www.opendemocracy.net/democraciaabierta/noam-chomsky/open-letter-by-over-70-scholars-and-experts-condemns-us-backed-coup-a>

3.-ARQUEOLOGÍA DE LA POBREZA

- Barreto, Igor. *El muro de Mandelstam*. Madrid: Bartleby, 2017.
- Belmonte, Luis Enrique. “Compañero paciente”. En *Pasadizo. Poesía reunida 1996-2004*. Caracas: Monte Ávila Editores, 2009.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1999.
- _____. *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005.
- Bennett, Jane *Vibrant Matter: a Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Marder, Michael. *Dust: Objetc Lessons*. New York: Bloomsbury Academic, 2016.
- Sassen, Saskia *Expulsiones: brutalidad y complejidad en la economía global*. Buenos Aires: Katz Editores, 2015.
- Suazo, Felix. *Luis Molina-Pantín. Valores humanos*. 2012
<<https://www.yumpu.com/es/document/read/14475178/luis-molina-pantin-valores-humanos-por-felix-faria-fabregas>>.
- Vásquez, Paula. *Poder y catástrofe: Venezuela bajo la tragedia de 1999*. Caracas: Taurus, 2010.
- Zanatta Loris en *El populismo*. Buenos Aires: Katz editores, 2014.

Nota:

Sobre el problema de las misión Robinson me baso en el trabajo de Ramón Alexander Uzcátegui y Luis Bravo Jáuregui “La alfabetización en Venezuela”:

<https://www.unilim.fr/trahs/index.php?id=543&lang=es>.

Para más información sobre el tema, recomiendo los trabajos de Alberto José Hurtado Briceño:

<http://webdelprofesor.ula.ve/economia/ajhurtado/publicacionesrecientes/capitulo2.pdf>

http://www.el-nacional.com/noticias/sociedad/hambre-como-arma-control_208676

-Para más información sobre el tema de las misiones, recomiendo los trabajos de Alberto José Hurtado Briceño:

<http://webdelprofesor.ula.ve/economia/ajhurtado/publicacionesrecientes/capitulo2.pdf>

-La información sobre las fotos de Domingo Guzmán Lander y sus fotos: https://elpais.com/internacional/2016/09/25/actualidad/1474819236_637978.html

Sobre la Red de Apoyo Canino, la referencia sustraída del texto es: https://aweita.larepublica.pe/sucesos/1402712-venezuela-mascotas-destino-abandono-o-muerte-perros-gatos-animales-enfermedadpersonas?fbclid=IwAR3HiszJZ48ALuh0TXRAQ2OgylGmnpk_AUQ6DkXwMiv8-aHhbcToAiA5KI

Sobre los animales en Venezuela, otra referencia es la siguiente_ https://es.euronews.com/2019/02/26/las-mascotas-tambien-pasan-hambre-en-venezuela?fbclid=IwAR0dmDvHr5U1kdYwFNiCi1RXibPWJx7u6-C5wAsk1FPLFBq8FwoTUjw-cM&utm_medium=Social&utm_source=Facebook&utm_term=Autofeed#Echobox=1551193168

4.-LA CONDICIÓN POSTCHAVISTA

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pretextos, 2013.

Arendt, Hanna. *Orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus, 1998.

Benjamin, Walter. *Haschisch*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Titivillus, 2016.

Bhabha, Homi. *Nuevas minorías, nuevos derechos*. Trad. Hugo Salas y Editor Mariano Siskind. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

_____. "The Foregnér's Home: On Migration and Barbarism." Conferencia dictada en Buenos Aires. Lunes 1 Julio 2019.

<https://www.malba.org.ar/evento/conferencia-homi-bhabha-en-buenos-aires/>

Deleuze, Giles, "La literatura y la vida". En *Estafeta*.

Girard, René. *El sacrificio*. Madrid: Ediciones Encentro, 2012.

Harvey, David, *El cosmopolitismo y las geografías de la libertad*. Madrid: Akal, 2017.

Mbembe, Achille. “Cuando el poder brutaliza el cuerpo, la resistencia asume una forma visceral” Entrevista de Amado Fernández-Savater para el *El diario.es* 17 de junio 2016.

https://www.eldiario.es/interferencias/achille-mbembe-brutaliza-resistencia-visceral_132_3941963.html.

Santiago, Silvano. “El cosmopolitismo del pobre”. En *Cuadernos de Literatura*. Bogotá: núm. 32, julio-diciembre, 2012, pp. 309-325

<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2007/11/deleuze-2.html>

Rodríguez, Renato. *Al sur del Equanil*. Caracas: Monte Avila, 2002.

5.-JUGUETES DE LUZ

Aguilar, Gonzalo. “Sublevaciones desquiciadas: imágenes de Venezuela. *Akaderos*, 2020

Blanco, Eduardo. *Venezuela heroica: cuadros históricos*. Caracas: Imprentas Saenz, 1881.

Castro, Cipriano. Discurso. En *El Despotismo de Cipriano Castro* de William M. Sullivan. Caracas: Fundación Editorial Trilobita, 2013, 260.

Didi-Huberman, Georges. *Sublevaciones*. México: MUAC-UNAM, 2018.

Fernández, Nona. *Chilean Electric*. Santiago: Alquimia Editores, 2015

Fisher, Mark. *Realismo capitalismo: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

_____. *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2000.

Urriola, José. “¿Hay sol donde estás?”. *Como yo soy bueno recomendando música*. 23 Septiembre 2021.

<https://recomendandomusica.wordpress.com/2021/09/23/hay-sol-donde-estas/>





XIOMARA JIMÉNEZ
Serie "Pattern"
Caracas, 2018
Fundación Cultural Chacao

Pensar la condición de eso que entendemos como “venezolano” en estos tiempos de crisis, donde la migración es una de sus consecuencias más impredecibles, es un reto y una demanda tanto personal como ética. Aceptar su fractura (explorarla, impugnarla y trabajarla) puede también convertirse en una fuerza, en una potencia para los futuros que nos acechan, cuyas semillas ya están entre nosotros.

Tierras de agua: ensayos itinerantes, merecedor del premio del Centro Venezolano Americano de Mérida (CEVAM), busca ese fin desde un recorrido reflexivo que no rehúye de la denuncia. Nada mejor que volver al género ensayístico para tratar de comprender la complejidad que vivimos, que debería traducirse a su vez en nuevas formas de escritura más densas, plásticas y flexibles para interpretar la confusa y difícil realidad que nos ha tocado vivir; más allá de la mera diatriba polarizadora, la mera investigación empírica o la simple añoranza culpable y virginal.

PREMIO de ENSAYO 2021

LA DIÁSPORA: LOS QUE SE VAN Y LOS QUE SE QUEDAN
DIGECEX-CEVAM

ENSAYOS ITINERANTES TIERRAS DE AGUA

JUAN CRISTÓBAL CASTRO es profesor de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Hizo sus estudios doctorales en la Universidad de California y su maestría de literatura comparada en la Universidad Central de Venezuela. También realizó la doble carrera (periodismo y letras) en el pregrado de la misma Universidad. Ha sido profesor en otros recintos universitarios, como el de la Universidad Simón Bolívar (Caracas) o el de la Universidad Pontificia Javeriana (Bogotá). Publicó el libro *Alfabeto del caos: crítica y ficción en Paul Valéry y Jorge Luis Borges* en el año 2009, en el 2016 *Idiomas espectrales: lenguas imaginarias en la literatura latinoamericana* y en el 2020 *El sacrificio de la página: José Antonio Ramos Sucre y el arkhé republicano*. Para el 2021 publicó su novela-ensayo *Arqueología sonámbula*, seleccionada para ser parte del dossier “País Portátil: Contemporary Venezuelan Literature and Arts”, editado por Javier Guerrero, de la prestigiosa revista *Literature and Arts of the Americas*.

