

## TRES CUENTISTAS VENEZOLANOS DEL SIGLO XXI: SUJETOS Y TERRITORIOS

Bernardo Navarro Villarreal  
[bernardonavarro@usb.ve](mailto:bernardonavarro@usb.ve)  
Universidad Simón Bolívar  
Venezuela

Magister en Literatura Latinoamericana y del Caribe, Universidad de Los Andes, Venezuela. Doctorando en Letras, Universidad Simón Bolívar, Venezuela. Profesor de Literatura Venezolana y Latinoamericana en la Universidad de Los Andes, Táchira, y en la Universidad Simón Bolívar.

### RESUMEN

Este trabajo se plantea como propósito el análisis de los aspectos más significativos en la obra de tres escritores que se han perfilado como referencias del cuento venezolano de las últimas décadas: Rubi Guerra, Federico Vegas y Miguel Gomes. Dos libros de cada autor constituyen el corpus de esta interpretación de los elementos narrativos característicos de cada uno. El estudio se apoya en las nociones de territorialidad, sujetos y memoria propuestas por Josefina Ludmer (2007). A partir del análisis sociocrítico de los personajes y sus motivaciones, se concluye que estos autores manejan estrategias narrativas orientadas a la construcción de un territorio en el que una memoria íntima y personal ofrezca un espacio común a unos sujetos que comparten una experiencia grupal que los identifica y define. Asimismo se concluye a partir de los ejemplos tomados de los relatos estudiados que sus narrativas coinciden en la preferencia por no establecer un marcado límite entre la realidad y la ficción, lo cual es una característica de la literatura de este milenio también señalada por Josefina Ludmer.

**Palabras clave:** Cuento venezolano del siglo XXI, territorios, sujetos.

Recepción: 23/02/2016

Evaluación: 25/02/2016

Recepción de la versión definitiva: 18/11/2016

## THREE VENEZUELAN SHORT STORY WRITERS OF THE XXI CENTURY: SUBJECTS AND TERRITORIES

### ABSTRACT

This paper aims at the analysis of the most significant aspects in the work of three writers who have emerged as referents of the Venezuelan short story during the last decades: Rubi Guerra, Federico Vegas y Miguel Gomes. Two books by each of these authors have constituted the corpus for the interpretation of narrative elements that feature each work. The study is supported on the notions of territoriality, subjects and memory as proposed by Ludmer (2007). With the socio-critical analysis of characters and their motivations as starting point, it is concluded that these authors manage narrative strategies leading to the construction of a territory where an intimate and personal memory offers a common space to the subjects that share a collective experience that identifies and defines them. Also, on the basis of the examples from the stories studied, one can conclude that their narrative coincide in their preference for not establishing a marked boundary between reality and fiction, which is a characteristic of this millennium literature, as pointed out by Josefina Ludmer.

**Palabras clave:** XXI Century Venezuelan short story, territories, subjects.

## **TROIS CONTEURS VÉNÉZUÉLIENS DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE : SUJETS ET TERRITOIRES**

### **RÉSUMÉ**

Le but de ce travail est d'analyser les aspects les plus importants dans l'œuvre de trois écrivains s'érigeant comme des référents du conte vénézuélien pendant les dernières décennies : Rubi Guerra, Federico Vegas et Miguel Gomes. Deux livres de chaque auteur constituent le corpus de cette interprétation des éléments narratifs caractéristiques de chacun. L'étude s'est appuyée sur les notions de territorialité, sujets et mémoire proposées par Josefina Ludmer (2007). A partir de l'analyse sociocritique des personnages et leurs motivations, on conclut que ces auteurs se servent des stratégies narratives orientées vers la construction d'un territoire où une mémoire intime et personnelle offre un espace commun à des sujets qui partagent une expérience groupale les identifiant et les définissant. De la même façon, à partir des exemples empruntés à des récits étudiés, on conclut que leurs narratives concordent dans la préférence de ne pas établir une limite marquée entre la réalité et la fiction. Cet aspect-ci est une caractéristique de la littérature du millénaire actuel relevée aussi par Josefina Ludmer.

**Mots clés :** Conte vénézuélien du XXI<sup>e</sup> siècle, territoires, sujets.

## **TRE SCRITTORI DI RACCONTI VENEZUELANI DEL XXI SECOLO: SOGGETTI E TERRITORI**

### **RIASSUNTO**

Questo lavoro ha lo scopo di analizzare gli aspetti più significativi dell'opera di tre scrittori che sono emersi come riferimento dei racconti venezuelani scritti in questi ultimi decenni: Rubi Guerra, Federico Vegas e Miguel Gomes. Due libri di ogni autore costituiscono il corpus di questa interpretazione delle caratteristiche della narrativa di ognuno. La base di questo studio è costituita dalle nozioni di territorialità, soggetti e memoria proposte da Josefina Ludmer (2007). A fronte dell'accurata analisi dei personaggi e delle loro motivazioni socio critiche, si conclude che questi autori gestiscano strategie narrative volte alla costruzione di un territorio in cui una memoria intima e personale fornisca uno spazio comune a pochi soggetti che condividono un'esperienza di gruppo che li identifichi e che li definisca. Inoltre si evince dagli esempi dei racconti studiati che le loro narrazioni coincidano nella preferenza di non stabilire un confine marcato tra la realtà e la finzione, che è una caratteristica della letteratura di questo millennio, così come segnala Josefina Ludmer.

**Parole chiavi:** Racconto venezuelano del XXI secolo. Territori. Soggetti.

## **TRÊS CONTISTAS VENEZUELANOS DO SÉCULO XXI: SUJEITOS E TERRITÓRIOS**

### **RESUMO**

Este trabalho tem como propósito a análise dos aspectos mais significativos na obra de três escritores de referências do conto venezuelano das últimas décadas: Rubi Guerra, Federico Vegas y Miguel Gomes. Dois livros de cada autor constituem o corpus desta interpretação dos elementos narrativos característicos de cada um. O estudo apoiou-se sobre noções de territorialidade, sujeitos e memória propostas por Josefina Ludmer (2007). A partir da análise sociocrítica das personagens e suas motivações, concluiu-se que estes autores usam estratégias narrativas orientadas à construção de um território onde a memória íntima e pessoal oferece um espaço comum aos sujeitos que compartilham uma experiência grupal que os identifica e define. Dessa forma conclui-se a partir dos exemplos dos relatos estudados que suas narrativas coincidem em preferir não estabelecer um limite importante

entre a realidade e a ficção, o qual é uma característica da literatura deste milênio, também assinalada por Josefina Ludmer.

**Palavras-chave:** conto venezuelano do século XXI, territórios, sujeitos.

La resistencia a ser considerado parte de un grupo homogéneo, de una escuela o una corriente, la cual ya acusaba Sandoval (2000) en el “cuento de los noventa”, parece haberse transferido a la cuentística del siglo XXI. Y aunque esta pudiera ser la explicación *ad hoc* para la narrativa venezolana desde hace un par de décadas, no cabe duda de que es muy aventurado suponer que los escritores venezolanos (particularmente los de la narrativa) estén escribiendo, conscientemente, a partir de un mismo propósito y con una misma intención narrativa; lo cual, por su parte, tampoco niega el hecho de que haya, pese a este aparente distanciamiento, a este individualismo creativo, aspectos comunes en la obra y las narrativas de los escritores de esta generación.

En el contexto de la realidad venezolana de la última década y media, la hipótesis de que los escritores, como afirmaba López Ortega (2004:56) acerca de los cuentistas de finales del siglo XX, buscan aprehender “la multiplicidad significativa de la realidad contemporánea” desemboca en un registro paradójicamente parecido en sus formas y en sus referentes. Esto quiere decir que los signos de una pérdida de unidad grupal se han visto expresados en búsquedas individuales de temas similares, a través de estrategias narrativas también convergentes. Al menos es lo que puede inferirse de la revisión en conjunto de algunos de los escritores que mayor atención han tenido por parte de las editoriales y del público lector (lo que puede concluirse del agotamiento frecuente y constante de sus títulos en las librerías).

En este sentido, este trabajo se plantea como propósito el análisis de los aspectos más significativos en los cuentos de tres escritores que se han perfilado como referencias de la cuentística venezolana de las últimas décadas: Rubi Guerra, Federico Vegas y Miguel Gomes. Dos libros de cada autor, algunos de ellos recopilaciones de varios títulos, sirven de corpus a esta interpretación de los elementos narrativos de esos autores. Análisis que se hará a partir de algunos cuentos seleccionados de estos libros, y que sirven como casos paradigmáticos del estilo y las temáticas generales de los autores. También hay que decir que dichos relatos permiten una vinculación a través de las categorías de investigación que hemos elegido en este trabajo y que nos sirven de marco teórico para estudiar las posibles coordenadas en las que se cruzan los autores aquí estudiados. Dichas categorías son el territorio y los sujetos, propuestas por Josefina Ludmer (2007).

### **Territorio y sujetos, según Josefina Ludmer**

Antes de abordar el estudio propiamente de los cuentos seleccionados, resulta oportuno aclarar los límites de lo que se entenderá por territorio y como éste se vincula a los sujetos en el marco de este trabajo. Para Josefina Ludmer el espacio en el que se desarrolla la acción narrada a través del discurso no tiene un sentido político, tangible o geográfico, sino que se trata del constructo de una realidad móvil y cambiante en la que se construyen unos sujetos a través de la memoria (Ludmer, 2010). En este sentido, la experiencia que se comparte a través de la narración va creando una realidad en la dimensión de la ficcional, en la que es posible ir uniendo partes de distintos *relatos* para formar una espacialidad propia de los sujetos que la ocupan. Dicho de otro modo, para Ludmer, el territorio no es sólo el espacio físico, sino también –y sobre todo– las coordenadas que sirven a los sujetos que lo habitan para ubicarse en él.

Puesto de esta manera, el territorio que interesa en este trabajo es una reconstrucción ficcional de una espacialidad vinculada a los sujetos que narran o son narrados. La identidad que se desprende de ello no responde a un lugar o a una situación únicamente, sino a la reconstrucción de la memoria que permite el discurso. El territorio de los cuentos está vinculado a los episodios que se narran y tienen el propósito de volver a crear el espacio en una nueva dimensión, de la que la ficción narrativa es la principal tributaria. La relación que existe entre los sujetos y el territorio es interdependiente, porque se trata de unos personajes que se mueven y desarrollan en el espacio de una realidad ficcional creada a partir de lo que la voz narrativa va contando. El territorio es un espacio que los sujetos van construyendo a partir de la narración.

Las implicaciones de esta lectura suponen una relación compleja que existe entre la literatura y la realidad. Sin embargo, el objetivo de este trabajo no es explorar dicha relación tensa y problemática. Nos proponemos hacer evidente el hecho de que dicha territorialidad conecta a los cuentos seleccionados, en tanto que convergencia narrativa –intencionada o no– y que a pesar de no presentar evidencias de todos y cada uno de los cuentos que se incluyen en los libros estudiados, es posible considerar que los autores coinciden en la intención de reconstruir (a través de la memoria, el discurso) el territorio específico de unos sujetos particulares.

### **Rubi Guerra: *Partir* (1998) y *La forma del amor y otros cuentos* (2010). Territorios y memoria**

El primero de los libros, *Partir*, es una breve colección de siete cuentos cortos en los que se mezclan distintos géneros y estrategias narrativas: relatos policíacos, psicológicos, históricos o metaficcionales conforman este espectro. También los referentes son diversos y

pueden abarcar desde la locura y el amor hasta la anécdota local o la épica de un aventurero. Sin embargo, lo que les da unidad de conjunto es el hecho de que en todos persiste una idea de territorialidad, como la propuesta por Ludmer (2010).

De entrada, los cuentos que menos concordarían con esta lectura son los policíacos: “Partir” y “Todas estas mujeres”. En ellos hay una pertenencia marcada a las estructuras del género, por tanto se privilegia la trama del crimen. Aún así, un análisis de sus personajes revela que hay preeminencia de las mujeres como ejes centrales de la historia, destacando, por un lado, su papel como generadoras de la acción (del “delito” y del crimen) y, por el otro, como enunciadoras del discurso, directa o indirectamente. En la mayoría de los cuentos, los personajes femeninos cobran relevancia, como centro de la atención narrativa.

De esta manera, “Campo Sur (Apuntes para una novela)” es el cuento más paradigmático de la colección. Primero porque construye su trama desde una perspectiva metaficcional, la cual es la propuesta más significativa de estilo del autor en esta colección, ya que plantea la intención expresa de un proyecto literario conducente a la construcción de una memoria local a medio camino entre la realidad y la ficción. En segundo lugar porque a partir de esa intención la relación del sujeto con su territorio cobra un valor literario resaltante.

El relato empieza dando un parte de los personajes que constituyen el eje de la trama. Es una enumeración del proyecto de escritura, que da al lector la idea de que a través de estos personajes se irán revelando aspectos secretos de la vida del pueblo que sirve de escenario. Es a todas luces un juego de sentidos acerca de lo que es público y lo que es privado, lo que constituye la memoria particular y la memoria colectiva:

Hay un hombre y una mujer, y un muchacho y un viejo. El muchacho soy yo: Alfredo. Vivimos todos en un pueblo o en los alrededores de un pueblo extraño; no misterioso, ni peligroso, *ni más rodeado de secretos que cualquier otro*; sólo extraño aunque se puede definir con dos palabras y entonces *la mayoría de la gente cree comprender de qué se trata* [énfasis mío] (Guerra, 1998:57).

Como cualquier pueblo, el que sirve de escenario a esta historia tiene una designación más que un nombre, Campo Norte, y tiene una atmósfera tan abúlica que cualquiera puede dar por entendido qué clase de pueblo es y qué cosas “esconde”. Así, lo que interesa es la experiencia que comparten los que allí viven.

Es de hacer notar que la presentación de personajes se da en binomios (un hombre y una mujer, un joven y un viejo), como si uno no existiera sin la presencia del otro; como si la vida del pueblo estuviera definida por esa presencia mutua. Y al igual que en la experiencia de Ludmer (2010:114) mientras recorre Buenos Aires, es el tiempo marcado por los eventos lo que se territorializa y el territorio es la experiencia compartida: “Verás, dijo, eran los tiempos de la dictadura” (1998:64); “Cuando el pueblo empezó a quedarse vacío,

Teresa se alegró” (1998:66); “Ahora sigue un tiempo difícil de contabilizar ... Para mí fue el término de las clases y el inicio de unas vacaciones que se asomaban eternas: casi no había compañeros de juego, y los que aún deambulábamos por calles y sabanas sabíamos que se acercaba el fin de nuestra presencia en el pueblo donde habíamos nacido” (1998:68). Todos estos pasajes aluden a momentos comunes, a eventos que han definido la vida de una gente que habitó un espacio al mismo tiempo. Temporalidad/territorialidad que define a los personajes. Es la memoria personal mezclada con la de los demás.

Del mismo modo, es la vinculación con este territorio lo que genera el discurso narrativo, pues la intención expresa de contar la memoria común, mencionada más arriba, también tiene que ver con el otro y la experiencia que da forma a los personajes desde su pertenencia a un lugar y a un momento dados: “Y yo tuve que recordarle las cosas perdidas en su memoria ... Sin saber cómo, me encontré hablándole de los días que se iban quedando cada vez más solos” (1998:70). Y así se hace más patente el hecho de que el tiempo es un territorio en el que la soledad también tiene cabida, y el cual la memoria puede y debe poblar.

En *La forma del amor*, se ratifica la preferencia que tiene Guerra por la variedad de géneros: cuentos históricos, amorosos y policíacos comprenden el espectro de una narrativa orientada a conformar un territorio, en el tiempo y en el espacio. En esta colección de cuentos, como en la anterior, lo territorial está muy vinculado con una inscripción en el tiempo y en los eventos que dan una dimensión pública a la memoria de cierta comunidad.

Los cuentos históricos contenidos en *La forma del amor* se leen como un mecanismo testimonial que da participación a un pequeño pueblo del Oriente venezolano. “La invasión”, por ejemplo, se desarrolla en el desembarco del Falke, organizada por Román Delgado Chalbaud, en 1929. En este episodio, la rutinaria vida de la comunidad cobra una relevancia inesperada y los personajes del lugar ven su oportunidad de salir del anonimato y de entrar al escenario de la vida nacional, quizás no conscientemente, pero sí como una pulsión identitaria vinculada a ese territorio al que pertenecen. En un tiempo detenido por la abulia que imponía la dictadura, estos sujetos participan en la construcción de un territorio propio definido por sus acciones y su voluntad:

En Cumaná nunca pasaba nada. Claro, ese mismo año de 1929, en enero, fue el terremoto y eso también fue un susto grande y un dolor de tanta gente que se murió; pero esto era distinto, porque *era la gente quien lo estaba haciendo*, era la gente la que disparaba y gritaba [énfasis mío] (Guerra, 2010:38-39).

Mientras tanto, en el cuento que abre la colección, “El hombre de las flores”, está presencia de lo territorial se hace evidente cuando un español llega a Cumaná, siguiendo el rastro de una prostituta de la que se ha enamorado en España. El sórdido camino que sigue

este extranjero penitente tras la exuberancia de la mujer que conoció en la península sirve de itinerario deconstructor de la idílica imagen del Caribe. Se trata, pues, de una cartografía que representa en sitios específicos (como el bar que lleva por nombre “Caribe”, precisamente) la metáfora desafortunada de territorio en que se muestra hostil al extranjero. Es decir, por medio de la extrañeza del visitante, del viajero ajeno al lugar, se acentúa el territorio que se ve delimitado más que por lo espacial, por la pertenencia que da la costumbre, como los asiduos clientes del bar mencionado, acostumbrados a su desagradable olor, a su impenetrable oscuridad (Guerra, 2010:28); mientras que el español se ve disminuido, desamparado y vulnerable, ante un territorio que no le pertenece, que no conoce, del cual no forma parte.

También el cierre del cuento ratifica esta idea del territorio que guarda una profunda relación con el sujeto, con el cual establece una estrecha relación de mutua dependencia:

Lo vio abandonar la ciudad llevando tan sólo un pequeño maletín que imaginó repleto de horribles poemas de amor. Contra toda esperanza, deseó que el retorno fuera feliz. Que su ciudad lo recibiera como una antigua amante curada de esperanzas y sobresaltos (2010:35).

### **Federico Vegas: *Los traumatólogos de Kosovo* (2002) y *La carpa y otros relatos* (2008). El testimonio de clase y el “cuento de formación”**

Entre estos dos libros de Federico Vegas se establece una relación estrecha en cuanto al género y sus referentes, es decir, los cuentos que en él se reúnen sirven de muestrario de la forma específica y de las historias que prefiere contar el autor. Quizás porque *La carpa y otros relatos* sea una selección de algunos relatos de los libros publicados anteriormente por Vegas, pero más seguramente porque el autor parece ser fiel a su estilo y a los temas que le ocupan e interesan, con el cual se ve que hay una clara identificación del personaje con su “marca personal” y que no busca explorar nuevos temas ni técnicas narrativas. De esta manera, es posible establecer unas coordenadas de lectura en el Vegas cuentista, que hacen pensar en una suerte de biografía fragmentada, en la cual los personajes se van construyendo a partir del testimonio de un testigo protagonista, preocupado por dar a la anécdota el valor de la memoria pública y común a una generación y a una clase.

Lo primero que hay que resaltar de los rasgos narrativos de Federico Vegas, en estos dos libros, es que el relato siempre toma el tono de una historia íntima. Desde la enunciación, en la cual todos los cuentos —curiosamente, salvo el que da título al primero de los libros— están narrados en primera persona, hasta la temática, en la que todos tienen como argumento un episodio muy personal sobre la experiencia de un amigo, un conocido o

un familiar. La narrativa de estos cuentos se edifica sobre la base del mismo interés que podría despertar una conversación en una reunión social de gente conocida. Es la narrativa de una memoria que vincula a personajes que comparten un entorno y un momento determinado. El dato que interesa es el que de alguna manera esclarece o completa la historia fragmentada de estas familias y estos grupos de amigos conectados entre sí.

Cabe destacar, antes de seguir adelante, que de la enunciación en primera persona se desprende una noción colectiva del sujeto que enuncia, toda vez que, como explica Cros (2003:71), el *yo* es la máscara de *todos* los otros, en tanto que entraña y representa la identificación de la cultura de la cual forma parte; es decir, ese sujeto que asume la narración desde un *yo* es también el *nosotros* de todos los que forman parte de la historia narrada.

De esta característica se derivan dos aspectos también determinantes en la narrativa de Federico Vegas: un carácter evidente de clase y una naturaleza de *Bildungsroman*, aunque aplicada al cuento.

En primer lugar, los personajes de Vegas se mueven en un estrato social alto. Los itinerarios de sus recorridos por la ciudad de Caracas o fuera de ella, como en “El azar, la razón y la cordura” (2002) y “De Macondo a Beirut (travesía del viernes 19 de marzo de 2004)” (2008), son viajes al exterior (con estancias en cómodos hoteles) o visitas a restaurantes lujosos en los que sirven finos platos. De ello depende también que los problemas que narran estos personajes no estén asociados a privaciones o episodios de miserias económicas. Ninguno de los personajes pasa por un verdadero apuro de esta naturaleza. Todo lo contrario. Las anécdotas sirven de marco para reflexiones sobre divorcios, crisis matrimoniales, la pérdida de algún familiar o una travesía nocturna con Freddy Mercury por Sabana Grande.

Es, como se ve, la narración de una clase en la que los aspectos relacionados con el trabajo o la supervivencia se dan por descontados. Incluso, cuando estos temas aparecen expresamente, como en “Nuestra señora de los golpes” (2002) o “Un trabajo en Nueva York” (2008), tienen un tono y un planteamiento que los revelan particulares y ajenos al conjunto. El primer caso, “Nuestra señora...”, es la historia de una peluquera que se ve involucrada en un incidente entre una de sus clientas y una de sus empleadas, de modo que es un episodio en la vida de una señora de clase alta visto desde la perspectiva de alguien que le presta un servicio. Y en el segundo caso, “Un trabajo...”, se trata de un alusión al diario de Rafael Vegas, que sirvió de material para la narración de *Falke*, la aclamada novela de Federico Vegas.

Ahora bien, en lo tocante al “cuento de formación”, es un rasgo muy notorio en los cuentos de Vegas que sus personajes masculinos están siempre en una relación de



aprendizaje-crecimiento con figuras paternas/maternas que les sirven de modelo. Aunque resulte arriesgado afirmarlo de paso, lo cierto es que el recurso narrativo más explotado por Federico Vegas es la sentencia aleccionadora. Frases como las que siguen a continuación se encuentran en casi todos los cuentos y tienen el propósito de reafirmar las verdades aprendidas de la experiencia; enseñanzas que se transmiten como un conocimiento ancestral en una suerte de apostolado que busca la formación de los jóvenes que escuchan y prestan atención:

Necesitamos novias que nos comprendan, amantes que nos distraigan y esposas que nos mantengan (2002:9).

La música es una y es para todos, lo importante es que cada quien encuentre el sitio y el tiempo de su bautizo (2002:33).

—Apenas tenemos un año de casados, tienes que darte algo de tiempo para que puedas celarme con cordura (2008:51).

Es que en el cabello y en las uñas hay tantas verdades difíciles de aceptar (2008:214).

En esto resalta lo genealógico, ya que el joven en formación de estos relatos crece en un entorno de clase social, en el cual la familia sigue siendo una institución necesaria y “pertinente”. Por ello, el abuelo (“La carpa”), el papá, la mamá (“Marco Aurelio vuelve a casa”), el amigo cercano del abuelo que ocupa su lugar cuando éste muere (“Marcelino”) o una amiga de la familia, que ha perdido a su esposo de manera misteriosa (“Foto de un mar vacío”), adquieren el rol modélico en virtud del aprendizaje que se genera en su cercanía, en la cercanía con su experiencia. La influencia de estos personajes en el desarrollo es tal que el discurso llega a apartarse de su intención narrativa y adquiere el tono de una elegía apelativa:

Te pido perdón, Marcelino. Tú expandiste mis ilusiones, mi léxico y mi visión del mundo. Al final me asomaste al horror de una muerte que comienza aniquilando las ocurrencias y termina enmudeciendo las cadencias más recónditas de la carne... No te visité más porque me confundías con vendedores de lotería y actores con bastón, y ahora, cuando soy yo quien jamás podrá verte, siguen brotando estas ganas de cargarte como a un niño, mientras desciendo contigo al final que nos ha de traer la suerte (2008:199).

Es posible identificar en estos cuentos y su carácter apelativo una intención de rescate de una memoria también perdida o en peligro de desaparecer. Si López Ortega (2004) señalaba una ruptura de la tradición literaria, en la cual los escritores marcaban distancia con sus “padres”, los cuentos de Vegas muestran la intención del restablecimiento de esa conexión que existe entre la herencia discursiva de una generación con otra. Una suerte de reconstrucción de la identidad fragmentada como resultado de la ruptura generacional que significó la desaparición del territorio de la clase que representan sus personajes.

## **Miguel Gómes: *Un fantasma portugués* (2004) y *Viudos sirenas y libertinos* (2008). El inmigrante culto**

López Ortega (2004) caracteriza de la siguiente manera la narrativa cuentística de Miguel Gómes:

es fiel exponente de los mundos narrativos que han generado las corrientes migratorias. Portugueses, catalanes, vascos, canarios, gallegos son los personajes recurrentes de sus relatos. Una exploración cuidadosa de la subjetividad aleja sus relatos de toda apreciación sociológica (:57).

Pese a que no estamos de acuerdo con la última afirmación, lo cierto es que lo fundamental en la cuentística de Gómes es la inmigración. El inmigrante como sujeto y la inmigración como circunstancia. El aspecto primordial de esta narrativa es la situación que rodea a unos personajes permanentemente desplazados: descendientes de portugueses o vascos nacidos o criados en Latinoamérica, que ahora viven en los Estados Unidos o sus sucedáneos. Y en estos ir y venir el personaje que se va configurando es un sujeto asediado por oscuras pulsiones, por instintos y necesidades que lo convierten en un atormentado. Pocos personajes de Miguel Gómes no presentan este rasgo disruptivo entre el sujeto y el entorno.

Curiosamente, al mismo tiempo, el personaje inmigrante de Gómes es un sujeto culto, casi siempre vinculado a la academia o al mundo editorial. No es el “mojado” o el “latino” corriente, que debe habérselas con la supervivencia. Se desenvuelve en un medio que le permite desarrollar su gusto por la música, el teatro, la alta cultura. Incluso cuando se trata de un personaje que circunstancialmente se ve en la condición de turista, los museos y los recitales están a su alcance, aunque sus intereses sean otros, como en “Los misterios de la plaza del tiempo” (2004), en el que el móvil es “el turismo sexual”.

Quizás sea esta naturaleza culta de los personajes lo que dé más relevancia al juego humorístico/abyecto que se establece con lo erótico en estos cuentos, entre los que “Arte y sexualidad en la cultura occidental” (2008) sea el que maneje de manera más sutil la fineza del juego de sentidos sexuales, mientras que el mencionado “Los misterios de la plaza del tiempo” lo lleve hasta sus límites más sórdidos. Sin embargo, resaltante es también el hecho de que a pesar de las marcadas diferencias, hay entre la mayoría de los cuentos una relación explícita en la que todos los personajes parecen compartir el mismo territorio: las historias, aunque independientes en estructura, se tocan en referencias, en alusiones, en escenarios, se vinculan por hilos explícitos en los que empresas, ciudades, congresos y convenciones se articulan como un rompecabezas en el que todos los inmigrantes se consiguen (Pacheco, 2008:12).

Para Gomes, la inmigración es el territorio. Si los límites geográficos se desplazan y la identidad se problematiza como resultado del desarraigo al que se ven empujados los personajes, entonces se crea un territorio que comparten estos sujetos desplazados. Ello explica que estos cuentos encierren una novela subyacente, en la medida en que el tono y las vinculaciones de las tramas conducen a un mismo lugar: la inmigración, el afuera. Un afuera fundado en la no-pertenencia y que se expresa como el reconocimiento de un sujeto que tiene pocas certezas de quién es:

Repaso estas páginas y advierto que me expreso como si no me hubiera movido de Caracas. Creo que en cualquier rincón del mundo anotaría mis pensamientos y divagaciones de la misma manera. Pero no me engaño: esa ciudad nunca me perteneció; tampoco me pertenecen otras. Acaso por eso todavía escribo, y en un idioma ajeno (2004:103).

Cabría preguntarse, en todo caso, ¿ajeno en relación con qué pertenencia, con qué identidad? Porque el personaje de Miguel Gomes se sabe ajeno a todo lugar y a todo tiempo, pero al mismo tiempo se sabe exiliado, fugitivo de un espacio que habitó. “La montaña rusa” sirve de ejemplo paradigmático de este sentido: Un hombre debe irse de Venezuela luego de que unos negocios con el gobierno chavista salieran mal. Residenciado en Miami se queja constantemente de dos cosas contradictorias: no poder regresar y de lo peligroso que es el país que ha abandonado. Un día, una feria venezolana llega a la ciudad en la que vive con su familia, y el empresario exiliado decide asistir, a pesar de su repulsión a muchos de los elementos familiares que encontrará. En contra de lo que le aconsejan sus instintos permite que su hija se suba a unas de las atracciones, una montaña rusa. En ella, la niña encontrará un final trágico, cuando es víctima de las mordeduras de una serpiente que viajó escondida en el vagón de la máquina. El cuento ilustra esa pertenencia problemática del inmigrante, que pareciera abandonar el país por las mismas razones que inconscientemente lo echa de menos: la incertidumbre del caos y la repulsión mutua entre el entorno y sus habitantes, la cual, paradójicamente, los define a ambos.

Pero, el hecho de que este inmigrante también sea un empresario, un sujeto “culto” en cierta medida, plantea una vez más el carácter territorial que cobra la inmigración en tanto que dimensión común para quienes a pesar de cierto nivel también están inmersos en la abyección, lo sórdido, lo caótico de no pertenecer a ningún lugar y a ningún tiempo.

## **Cierre**

De todo lo expuesto se pueden concluir algunas cosas en relación con esos aspectos narrativos que ya anticipábamos al principio. Primero que nada, que los autores estudiados aquí coinciden en su afán por crear, a través del discurso narrativo, un territorio en el que una memoria íntima y personal ofrezca un espacio común a unos sujetos que

comparten una experiencia grupal que los identifica y define. La anécdota y el episodio (ya sea personal o histórico; amoroso o policíaco; familiar o sórdido) son empleados como un recurso de fundación de un territorio de representación en el que el presente se configura por medio del pasado y de sus sujetos.

En segundo lugar, hay que considerar el hecho de que son autores que escriben desde circunstancias generacionales diferentes y que por ello cada uno intenta el testimonio y la memoria de grupos sociales diferentes. Ello a su vez expresa la intención narrativa que apunta a la representación de sujetos paradigmáticos de esa multiplicidad de realidades que ya señalaba López Ortega: el personaje del pueblo, la clase alta de la sociedad, el inmigrante...

Asimismo, un aspecto que merece una mención aparte es el hecho de que de los tres autores estudiados en este trabajo sea precisamente el que se encuentra fuera del país el que haga alusión explícita al gobierno chavista. Los otros dos soslayan completamente cualquier referencia a este factor que marcó completamente la realidad venezolana durante las últimas dos décadas. Puede pensarse que, de alguna manera, este elemento aparezca en la obra de Gomes como parte de un anclaje a la realidad y al territorio en la que ella se conforma. Es decir, a través de dicha mención, el discurso narrativo se inscribe dentro de una realidad que le es propia: aunque la trama del cuento se sitúa fuera del país, su historia y las claves de lectura forman parte de lo venezolano, de su identidad.

Por último, hay que mencionar el hecho de que estas narrativas coinciden en la preferencia por no establecer un marcado límite entre la realidad y la ficción. Parece que hay una intención muy clara en los autores de que quede constancia de que estos cuentos están contruidos con episodios y anécdotas reales, los cuales son la evidencia fidedigna de cuán ficcionales son todos los discursos que buscan definir lo que somos.

Caracas, enero de 2016

## REFERENCIAS

- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Gomes, M. (2004). *Un fantasma portugués*. Caracas: Otero Ediciones.
- Gomes, M. (2008). *Viudos, sirenas y libertinos*. Caracas: Equinoccio.
- Guerra, R. (1998). *Partir*. Caracas: Editorial Troya.
- Guerra, R. (2010). *La forma del amor y otros cuentos*. Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.

- López, A. (2004). "Nueva cuentística venezolana: Breve inmersión". En *Hispanoamérica*. Año 33, N° 97. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/20540534> [Consultado el 28-11-2015].
- Ludmer, J. (2007). "Literaturas postautónomas". En *Ciberletras*, N° 17. Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> [Consultado el 15-11-2015].
- (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Pacheco, C. (2008). "La ficciones rizomáticas de Miguel Gomes". En Gomes, Miguel. *Viudos, sirenas y libertinos*. Caracas: Equinoccio.
- Sandoval, C. (2000). *La variedad: el caos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Vegas, F. (2002). *Las traumatólogos de Kosovo*. Caracas: Oscar
- Vegas, F. (2008). *La carpa y otros cuentos*. Caracas: Alfaguara.