



CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS ARTURO USLAR PIETRI
FOROS DE LITERATURA

FORO: TIRANÍAS Y ESCRITORES, LOS ESCRITORES Y LA POLÍTICA. EXILIO Y EXTRAÑAMIENTO

FOROS DE LITERATURA - CELAUP

Tiranías y escritores,
los escritores y la política
Exilio y extrañamiento

Invitados:
José Tomás Angola,
Miguel Gomes,
Karl Krispin

Miércoles 15 de marzo de 2017 / 10:30 am
Auditorio Manoa, CELAUP

Departamento de Humanidades

UNIVERSIDAD METROPOLITANA

Más información: 0212 - 240 3810 / celaup@unimet.edu.ve

“Escribir en tiranía. Los escritores y la política. Exilio y extrañamiento”
Miércoles 15 de marzo de 2017, 10:30 am, auditorio Manoa
Invitados: José Tomás Angola, Miguel Gomes, Karl Krispin.

MODERADOR: KARL KRISPIN

Este tema no es nada nuevo, y es apenas una versión muy ligera de lo que ha sucedido en el mundo, ya que el pasado, en el inventario de la historia, se nos han mostrado una serie de situaciones sumamente dramáticas. En la Unión Soviética existió algo que llamaban el “realismo socialista”, por el cual sólo las obras de arte que coincidieran con los intereses absolutos del pueblo y con la construcción del proceso revolucionario serían

aceptadas. Es decir, todo aquel artista o escritor que estuviese un poco al margen de lo que se hacía dentro de la Revolución Soviética, no sólo era ejemplificado y segregado, era despachado a un campo de concentración. No en balde, una reconocida poeta afirmaba que en la Unión Soviética quienes mejor vivían eran los difuntos, porque estaban en paz cuando los vivos estaban en campos de campos de concentración. En la Alemania Nazi, cayó la identificación entre el arte, la literatura y los cometidos del régimen, los cuales no podían hallarse en una forma más perfecta. En el año 33, siguiendo un poco el espíritu anti-alemán, fueron quemados en una ciudad alemana libros de autores adversos al régimen. La peor parte de esa quema es que fue realizada por los estudiantes y los profesores más reputados en el país más culto de Europa. Una de las tesis del espíritu anti-alemán señalaba en ese momento lo siguiente: “el lenguaje de la literatura obtiene sus raíces en el pueblo. El pueblo alemán tiene la responsabilidad de que su lengua y su literatura sean una expresión pura de sus tradiciones.” Y aquí entramos la dificultad de definir qué es el pueblo, qué son las tradiciones y qué tipo de gobierno tiene la capacidad para definir estos conceptos.

Nuevamente, en la Alemania Nazi fueron destruidas obras de autores como Stefan Zweig, Franz Kafka, Heinrich Mann y Erich Maria Remarque. Hay un caso muy curioso que al vale la pena hacerle un paréntesis, que es el caso de Stefan Zweig, uno de los escritores más extraordinarios de toda la humanidad. Él fue un escritor vienés que conoció la fama como nadie en esta vida, y que fue incluso traducido a todas las lenguas modernas, pero que a los cincuenta y seis años, al quedarse sin un pasaporte descubre que la patria, la pertenencia o el arraigo van mucho más allá de un documento. Entonces empieza a tener una especie de crisis de identidad nacional, viaja a Londres, viaja a los Estados Unidos, viaja a Argentina y finalmente se instala en Brasil. Pero antes de suicidarse, asunto que tenía absolutamente planeado, escribe uno de los documentos más extraordinarios de la cultura europea, y probablemente de la cultura universal llamado “El mundo de ayer Recuerdos de un europeo”.

Zweig se tarda algún tiempo escribiendo este libro, pues lo escribe con denuedo y con dedicación. Apenas lo termina, lo manda a sus editores, y en el año 42 se suicida porque habían colapsado sus ideas civilizatorias. Es probablemente uno de los primeros casos en el mundo donde un escritor se quita la vida porque su idea de lo que es la civilización se ha

vuelto añicos. Y aquí en América, uno de los casos es el de la Dictadura Cubana, y así hay que llamarla, la Dictadura Cubana. En dicho régimen, el propio Fidel Castro dio instrucciones precisas a los escritores sobre qué era lo que tenían que escribir. Nada fuera de la Revolución, todo dentro de la Revolución. Uno de los casos más emblemáticos de esa especie de “señalización” y de encarcelamiento de la disidencia se da con el de Heberto Padilla en el año 71, cuando dicho escritor es obligado a retractarse públicamente de que él ha cometido una suerte de delito contra el dogma revolucionario. De modo que Cuba, y a pesar de que la izquierda la defiende tanto, es un país donde se señala, se persigue, se execra y se encarcela a la disidencia.

Tal vez los venezolanos estamos en un momento más de definiciones, o en una etapa transicional, una etapa final, o quizá el momento inicial de algo que desconocemos. En Venezuela, hubo exilios durante la época de Gómez, también los hubo en la época de Pérez Jiménez, pero realmente los escritores no han sido individuos muy tomados en cuenta. Tal vez el único acto de antipatía estatal hacia un escritor se dio con el caso de Rómulo Gallegos, a quien el régimen perezjimenista trató de opacar e incluso contrató a un escritor de nombre Camilo José Cela, ganador de un Premio Nobel no demasiado merecido, quien debía confeccionar una novela llamada “La Catira”, ideada precisamente para dañar el nombre de Gallegos, y que se ambientaba en el llano venezolano. Fue uno de los experimentos más espantosos que se han hecho, políticamente hablando, en la mente hispana después de la Revolución Argentina, la cual se manifestaba defendiendo los valores de la civilización occidental y cristiana. Y los militares argentinos fueron también muy cuidadosos también en señalar escritores, perseguirlos y encarcelarlos. Por ejemplo, las obras de Tomás Eloy Martínez y de Julio Cortázar, independientemente de la posición política. A mí siempre me gustó mucho el cubano Guillermo Cabrera Infante, uno de mis escritores favoritos, quien fue execrado de Cuba, y la verdad es que no sé si él escribió “Tres Tristes Tigres” cuando era de derecha o cuando era de izquierda, y eso no importa. Lo que importa es la obra literaria.

En la Venezuela actual tenemos muchas preguntas, y es conveniente que nos las hagamos a la par de que nos planteemos cuál es el rol de los escritores en todo este proceso histórico. ¿Cuál es el ambiente perfecto o el ambiente ideal para que un autor escriba? ¿Hacen las dictaduras, hacen la tiranía, hacen el autoritarismo que los escritores se callen o los invita

a ser más creativos? Son preguntas que nos podemos hacer.

Nosotros hoy tenemos dos invitados de lujo, uno presente, José Tomás Angola, escritor y amigo personal del Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri. Hicimos, hace algún tiempo, una versión de un libro de “Las Lanzas Coloradas”, dentro de una colección de cuentos venezolanos, escrito magníficamente por José Tomás. Y tenemos vía grabación, pues la idea era hacer un Hangout con él aunque la conectividad en estos tiempos está un poco dubitativa, a Miguel Gomes desde los Estados Unidos. Así pues, dejaremos primero el vídeo de Miguel y le daremos luego la palabra a José Tomás. Muchas gracias a todos.

MIGUEL GOMES

Vincularé los tres conceptos principales entrelazados en el título de este foro, literatura, política y extrañamiento, suponiendo que ninguno de los que en él participamos desconocemos que el nuevo milenio ha traído cambios drásticos en el campo cultural venezolano. Desde 2001, cuando se anunció una “revolución cultural” sentida por muchos como “declaración de guerra”, los círculos literarios, de hecho, se han visto afectados. Entre los factores que cabe subrayar están el abandono voluntario o la exclusión de numerosos individuos de las instituciones; un discurso oficial que descalifica la disidencia; la reorganización de la sociedad letrada en adeptos o adversos al Gobierno; la mayor presencia de opositores en las editoriales transnacionales activas en el país así como la alentadora expansión de las ediciones de estas con sorprendentes contracciones; por último, el establecimiento de satélites literarios en el extranjero, debido a la emigración.

Pedro Luis Vargas Álvarez ha retratado la situación en un artículo donde argumenta que el campo perdió autonomía por el éxodo de novelistas hacia redes comerciales, por constituir éstas “un poder [...] tan fuerte como el político”. En sus conclusiones, resalta cómo varios autores asociados a las grandes editoriales transforman la política en una herramienta de éxito, ya que “se convierte al mercado en [su] agencia” haciendo “recircular la opinión pública en las novelas” con una inevitable “espectacularización”. Además de “postautonomía”, Vargas Álvarez habla de una “postpolítica” y la condena como incapaz de

rivalizar con la ideología estatal.

Los temores antes expuestos, fundados en el caso analizado por Vargas Álvarez de novelas históricas publicadas entre 2005 y 2008, no me parecen, con todo, extensibles a la generalidad de la producción literaria, porque ha habido también una politización que escapa a las grandes editoriales y a sus medios de conversión de toda postura en “espectáculo”: cuentistas, poetas y ensayistas de los pequeños sellos han suscrito tendencias semejantes. Por eso, ni más ni menos, Paulette Silva ha señalado el regreso del “viejo fantasma” de la “heteronomía”. Y, si comparamos la literatura con otras artes, la opinión se refuerza. Sandra Pinardi afirma que la producción visual evidencia una dimensión política inscrita en las “ideas” y en la “praxis”, arraigada de manera honda en las formas y los medios, no reducida a los ingenuos “compromisos” de otras épocas. Lo cierto es que la pérdida de autonomía del campo cultural con la producción de obras que se prestan a lecturas políticas quizá no sea tal si se repara en que las leyes autonómicas no han imperado siempre en Latinoamérica. Ello ha ocurrido en Venezuela donde, por la génesis de su campo cultural en circunstancias poscoloniales, con el consecuente ideal de construcción nacional, uno de los criterios persistentes para acumular capitales simbólicos ha sido el carácter ancilar manifiesto de la obra con respecto al campo del poder. Dicho carácter, en autores familiarizados con tradiciones europeas —no poscoloniales—, genera la intuición de que la autonomía artística es frágil, lo cual se ha tematizado estoica o celebratoriamente: he allí la irónica aceptación de Pedro Emilio Coll de un escritor comerciante o cónsul que hace literatura en los ratos libres, la proclama galleguiana de que “algo además de un simple literato ha habido siempre en mí” o la conclusión de Ana Teresa Torres de que “Tenemos la obligación de ser pensadores de nuestro propio país porque pertenecemos a naciones irresueltas”.

Escasísimos han sido los escritores venezolanos que no han dependido de trabajos situados en campos como el educativo-académico, el político-diplomático o el de los medios de comunicación. Ni siquiera el oscilante interés de las editoras transnacionales ha ofrecido una plataforma estable afiliada a una “industria literaria” como la que Suman Gupta describe al estudiar la lógica mundializada de las letras, con “autores manufacturados”, proceso simultáneo de “manufactura de lectores” y generación de “premios como obvias inversiones corporativas”.

De interés paralelo resulta el interrogante de si puede una literatura ser “postautónoma” como lo propone Josefina Ludmer. Personalmente lo dudo y acudiría al razonamiento dirigido por Octavio Paz a quienes en su momento pregonaron una superación de la modernidad: una ruptura dentro de una “tradicón de rupturas” no hace más que ratificar la tradición. Sospecho, además, que una vez identificada como ideal por una comunidad de artistas la autonomía no desaparece del todo de los horizontes de expectativas y, sea como presencia o nostalgia, moviliza las prácticas. Sugerir el fin de la autonomía en un campo es un intento inconsciente de renovación de sus mecanismos autonómicos puesto que, como lo señaló Pierre Bourdieu, el surgimiento de las polémicas artísticas (sin excluir las críticas) fortalece lo visto como amenazado o en decadencia, la institución del arte: las rencillas entre agentes culturales “mediante su existencia misma contribuyen a producir tanto el lenguaje legítimo, definido por su distancia del lenguaje común, como la creencia en su legitimidad”. Que Ludmer escoja el ideologema de lo “post” para verbalizar sus propuestas nos debe indicar enseguida que su discurso es inseparable de una moda letrada que arranca del siglo pasado —recuérdese: posmoderno, posthumano, posnacional, etc.—, de tics expresivos y de una lógica del mercado simbólico que no es otra que la del campo cultural, en la zona donde creadores y críticos convergen para reforzar sus poderes intangibles. En el caso venezolano, la hipotética postautonomía se vuelve más problemática ya que el escritor siempre ha dependido de poderes “externos” a lo literario: cargos en instituciones estatales politizadas o cargos en empresas privadas fieles a sus objetivos de competencia en el mercado económico. Lo que tenemos en los primeros años del milenio, creo, es más bien un nuevo capítulo de una autonomía perpetuamente amenazada, a punto de constelarse, a punto de disolverse. El acierto de Luis Moreno Villamediana al hablar de renovados ensayos autonómicos en medio de una “Venezuela en pedazos”, resulta incontrovertible, en particular si no nos apartamos del sentido que dio Bourdieu a la palabra “autonomía” cuando se refiere a lo cultural o intelectual: una “libertad que permite criticar al poder establecido” fundada en la independencia relativa respecto del campo político y el económico. Si en Venezuela esos dos campos padecen desde hace años inestabilidad, pujando por redefinirse, no ha de extrañarnos que el campo cultural esté asediado por crisis. La “postautonomía” solo sería posible en un sistema estable, donde los intereses organizadores de la burocracia estatal o el mercado hayan conseguido absorber sin intermisiones los intereses de los agentes culturales. Es evidente que estos últimos se encuentran desde las postrimerías del siglo XX enfrentándose con fuerzas “internas” de la

cultura y “externas” a ella: en una efervescencia tan abrupta a duras penas podría darse con las coordenadas espacio-temporales a las cuales debería remitir el “post”.

La descripción catastrófica, casi milenarista al pie de la letra, de un fin del campo cultural venezolano tal como hasta ahora lo conocíamos ha de entenderse vinculada a la sensación de desintegración que se repite en muchas versiones de los acontecimientos del país. La impresión de caos que una y otra vez se esboza en el panorama literario no ha de atribuirse sin más a una voluntad testimonial. Pocos autores se han ceñido a un objetivo tan preciso, como podrían habérselo propuesto si hubiesen decidido escribir informes, tesis, reportajes o cualquier otro texto no regido en primer lugar por la ficción, es decir, la suspensión de la capacidad referencial del lenguaje. En su caso, el desmoronamiento, la confusión surge en sus obras debido a lo que Jacques Rancière señalaba acerca de lo poético, que es “idéntico a la esencia del lenguaje en la medida en que la esencia del lenguaje es idéntica a la ley interna de las sociedades” (60-64). La aparición de un entorno en vías de desintegración en las letras venezolanas resulta, a mi ver, indisociable de una “estructura de sentimiento”, expresión con la que Raymond Williams designaba conjuntos aún inarticulados de valores compartidos por una comunidad pero tenidos por individuales debido a su carácter informal. A diferencia de las cosmovisiones, declaradas en escritos de corte teórico, las estructuras del afecto están compuestas de ideas tal como se sienten y sentimientos tal como los concibe el intelecto, logrando a duras penas manifestarse doctrinalmente por tratarse de experiencias en proceso. La percepción de lo real a la que aludo ha venido gestándose en Venezuela quizá desde fines de la década de los ochenta; consiste en un acentuado desengaño de la modernidad que los discursos oficiales de los setenta habían enfatizado en medio del optimismo progresista de un país tildado de “saudita”, impulsado por los poderes “mágicos” —como los denominó Fernando Coronil— de un Estado que confiaba y entrenaba al pueblo para confiar hasta un más allá de la razón en la capacidad financiera ilimitada de la explotación de hidrocarburos. Considero tal desengaño como estructura del afecto porque los escritores que han coincidido en retratarlo en sus obras hasta hoy no obedecen a un plan de grupo: la reincidencia de imágenes, motivos, temas, aunque no casual si aceptamos con Fredric Jameson que hay un “inconsciente político”, tampoco ha sido calculada. Los idearios cabales solo dan indicios de perfilarse en los últimos dos o tres años, cuando aparecen escritos conscientes de la tradición en que se sitúan, que en algunos artículos he caracterizado como plena de “fábulas del deterioro” —y podríamos comparar, por ejemplo, la ambigüedad referencial de Ana Teresa Torres en *Nocturama* con

la relativa precisión de Rodrigo Blanco Calderón en *The Night*—.

Que la relación del desencanto de lo moderno y la visión cada vez más acentuada de una “Venezuela en pedazos” se haya convertido en lenguaje común se desprende del citado trabajo de Pinardi. En él sugiere, al estudiar obras plásticas contemporáneas, que “reinterpretan la difícil modernidad que ha marcado, como deseo, la cultura venezolana” y que, con demasiada frecuencia, la re-interpretación “se hace cargo de los diversos modos como se ejerce la violencia” hasta llegar a construir “en y con sus obras un fragmentario archivo testimonial”. No me parece desacertado atribuir buena parte de tal violencia al despertar de la “ilusión” que describe Coronil a lo largo de *The Magical State*. Si antes “el Estado se transformó en un poderoso escenario tanto para la ejecución de ilusiones como para la ilusión de ejecuciones, un lugar de magia”, lo que sobrevendrá cuando el acto sea entorpecido por las circunstancias constituye un derrumbe percibido como “traición” simbólica por las masas, acostumbradas a la idea de que pueblo y riqueza natural se consustanciaban gracias a la acción unificadora del Estado. Ese resquebrajamiento de la imagen propia se produce desde la eliminación de subsidios de la gasolina en la segunda administración de Carlos Andrés Pérez, que acabaría causando el “Caracazo”. Ahondando en las tesis de Coronil, María Fernanda Lander, entre otros, ha postulado que las revueltas de febrero de 1989 y los estallidos de violencia subsiguientes equivalen al “despertar brusco y traumático de un sueño modernizador que se transformó en pesadilla”.

Las reflexiones previas sobre política y literatura me conducen al tercer elemento que se invoca en el título de este foro, el extrañamiento. De una acepción de la palabra, ‘echar de menos’, me he ocupado al meditar sobre la sensación de muchos de vivir en un país arruinado, exacerbada por reconocer que las percepciones habían sido las contrarias. En la otra acepción importante del término extrañamiento hallaremos un factor distintivo de nuestro sector literario actual.

Desde una perspectiva estructural, es posible caracterizar el campo cultural de los últimos tiempos llamando la atención a su ampliación inesperada: debido a la crisis económica y social una provincia de las letras venezolanas se ha consolidado en el exterior, con un nutrido contingente de escritores que han seguido activamente publicando en Venezuela (o dando a conocer sus obras en ella) pese a haberse residenciado en otros puntos de

Latinoamérica, Europa, Estados Unidos y el Cercano Oriente. Muchas veces dichos emigrados ponen a dialogar la dinámica cultural venezolana y la del lugar donde operan. Hace años Gustavo Guerrero observó en una importante entrevista la formación de una “escritura diaspórica venezolana”, refiriéndose a narradores como Juan Carlos Méndez Guédez y Gustavo Valle. La lista es, naturalmente, más extensa, abarcando a poetas y ensayistas de diversas generaciones. A estas alturas, como ha dicho Víctor Carreño en un brillante ensayo, dicha porción flotante de nuestro país ha conseguido construir “una comunidad, un sistema de ecos y correspondencias, de acuerdos y contradicciones, en fin, una comunidad de vidas y también de imaginarios”. Ese territorio fantasmal que se constata en otras tradiciones latinoamericanas y existió en Venezuela en el siglo XIX y la época gomecista o perezjimenista, hoy marcado más por la emigración que por el exilio o el destierro, revela el fracaso extremo al que ha llegado en los albores del milenio el proyecto nacional de desarrollo. Aunque no lo sea en todos, la tristeza o a veces la amargura que se percibe en algunos testimonios sobre la vida en el extranjero que selecciona Silda Cordoliani en un volumen que suscitó discretas polémicas, Pasaje de ida, son complementarias del desengaño sobre el que reflexiono. Como ejemplo pueden recordarse las conmovedoras palabras de Méndez Guédez allí recogidas: “Sólo en la ficción consigo hablar de Venezuela sin que me falte el aire”. O pueden recordarse los renglones de Israel Centeno, que dibujan la desilusión de quienes creyeron vivir en una nación que había dejado atrás el caudillismo de sus inicios:

¿Que cuándo me fui de Venezuela? Me fui mucho antes de aquella mañana en la que tomé el avión rumbo a cualquier parte de Estados Unidos, sin tener nada claro. Solo el deseo de moverme, de encontrar otro paisaje, porque desde 1992, la madrugada del 4 de febrero, me había herido el rostro de una mala patria que había dejado de ser, o que siempre fue, y que solo estuvo en las trastiendas.

La creación en el exterior, por una parte, le permite al autor una autonomía respecto de las fuerzas sociales puestas en juego en Venezuela que no siempre tienen quienes dependen para su subsistencia de cargos locales; por otra, en algunos casos, engendra regresos casi imperceptibles a valores decimonónicos, como cuando el artista, sin haber sido perseguido, se define a sí mismo como “desterrado” o “exiliado”, lo que, voluntaria o involuntariamente,

le garantiza significativas acumulaciones de capital simbólico gracias a la identificación con imágenes fundacionales —piénsese en la del primer gran desterrado que sintetiza las correspondencias modernas entre el campo cultural y el campo del poder: Andrés Bello, padre de la “independencia cultural” de Hispanoamérica, según reza el lugar común que convierte al autor de la “Alocución a la Poesía” en el equivalente letrado de Bolívar—. Si tal identificación complace una añeja tradición de heroizaciones del intelectual, no menos asegura la supervivencia del legado colonial de hidalgo desprecio a la condición de trabajador asociada al “emigrado” o “inmigrante” a secas.

Para concluir solo añadiré que con lo anterior no agoto lo que pudiera decirse sobre el campo cultural venezolano de los últimos años: la materia es demasiado cercana para pretender ser exhaustivos. Simplemente apunto que una experiencia central de una cantidad no desdeñable de escritores que interactúan en dicho campo ha sido el despertar doloroso en una realidad antes negada o invisible. Podría hablarse de la bancarrota de un relato matriz: el del progreso garantizado por el “Estado mágico”; o quizá convendría la visión de una “ruina” en la que se gesta una crítica tanto a ese Estado como a los procesos políticos que aseguran romper con él y, sin embargo, lo repiten. Sea como sea, tal crítica sólo puede fundarse en un anhelo de reconstrucción. Muchas gracias.

KARL KRISPIN

Los dejo entonces con José Tomás.

JOSÉ TOMÁS ANGOLA

Buenos días, es un placer estar aquí. Gracias por esta invitación, a pesar de mi naturaleza provocativa. Empezaré diciendo que la literatura venezolana siempre ha sido una literatura de exilio. Todos los escritores del siglo XIX, fundacionales, de la moderna literatura nacional, estaban exiliados de Venezuela. Andrés Bello, desde 1800 hasta 1810 vive en Londres, después en 1829 se va a Chile, que es donde nace toda su obra. No extraño

de Venezuela, puesto que todo lo que escribe es sobre Venezuela, aunque lo hace fuera del país. Escribe sobre lo mucho que extraña el suelo caraqueño, escribe su poesía como la "Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida", y demás poemas fundacionales donde habla desde la óptica nacional o el concepto nacional. El otro ejemplo que se me ocurre es el de Rafael María Baralt, padre de la moderna historiografía venezolana, aunque Gil Fortoul quiera robarse el título. A pesar de que su madre era dominicana, él nació y vivió en Maracaibo durante muchos años, haciendo labor de escritura, pero después se fue para España. Y allá tiene toda su obra, sin dejarse de considerarse jamás venezolano, y nosotros los venezolanos todavía lo consideramos así. Menciono también a José Antonio Pérez Bonalde, el gran padre del Lirismo en Venezuela, así como del Romanticismo y del Modernismo que estaba ya empezando a aparecer.

Fue un hombre que, siendo todavía muy joven y por temas de la Guerra Civil, tiene que salir corriendo del país con su familia, en una primera oportunidad. Y en una segunda oportunidad, tiene que volver a irse por haberse opuesto a Guzmán Blanco. Por ello, uno de los poemas superiores de nuestra literatura, que hablan justamente de los años en el exilio, es "Vuelta a la Patria". En su caso específico, se le permite regresar porque venía a ver la tumba de su madre, quien había muerto mientras él estaba afuera, pero hay tal intensidad de voz en una persona que ha sido arrancada de su país y puesta en otro lado, y su retorno, que no lo consideraré como un hecho fortuito. Voy a seguir haciendo alusiones, todas muy provocadoras, por ende totalmente debatibles. Es la ventaja de la interpretación en el mundo del arte y la literatura, no existen verdades absolutas. Esa es la diversidad, no como en los regímenes totalitarios donde existe una única verdad. Voy a utilizar una analogía, una comparación que nos va a permitir entender cómo nos han estado percibiendo a nosotros afuera, en ese mismo tiempo.

En 1904 William Henry Hudson, o Guillermo Enrique Hudson como dicen los argentinos, quién fue un escritor de padres norteamericanos pero nacido en Argentina, se convirtió en el autor de una novela importantísima, que los argentinos reclaman como suya al mismo tiempo que los ingleses, y la misma se llama "Green Mansions" o "Mansiones Verdes". Es una de las obras que Borges aplaudía, alababa y decía que Hudson era un escritor afortunado. El mismo Hudson vive en Argentina hasta los treinta y tantos, y después se va a Inglaterra. Fue un gran ornitólogo, un gran conservacionista en un tiempo donde el conservacionismo no existía, y escribe esta novela protagonizada por un venezolano. El protagonista es un joven escritor venezolano llamado Abel, quien está peleando contra la dictadura del momento, por ello los historiadores intuyen que podría estar hablando de Guzmán Blanco pero no hay una división política específica. Entonces Abel huye a una especie de "retorno a lo salvaje", justo dentro de la selva amazónica, escapando de Caracas, porque el autor establece que él pertenece a la aristocracia caraqueña. En ese huir a la Amazonía se consigue con un personaje fantástico de la literatura que es Rima, la niña pájaro, quien es una suerte de ninfa verdadera-falsa, mujer criada por los indígenas. Y entonces se desarrolla una historia de amor fantástica, muy propia de la época, ya que estamos hablando de 1904.

Pero fíjense en la maravilla de utilizar ciertas resonancias que traslucen y sale a flote lo que estaba pasando en ese momento en Venezuela, que tiene relevancia no sólo en Latinoamérica sino en el mundo angloparlante. Aún más, en el siglo XX, las grandes quimeras de nuestra literatura están escritas en el exterior por exiliados, y me refiero a Rufino Blanco Fombona. Primero fue un esbirro oficial, pues Rufino Blanco había trabajado al servicio de Cipriano Castro, y en el período en que sube Gómez al poder, de 1908 en adelante, el escritor aún tiene esperanzas en el presidente pues todavía no había desarrollado esa vena autocrática tan desafortunadamente. Sin embargo, Gómez identifica a Rufino Blanco como un personaje peligroso. ¿Y luego qué hace? No lo pone preso de inmediato, sino que lo nombra ministro plenipotenciario de él. El propio Blanco Fombona dice “yo sé que me están desterrando”, y Guzmán Blanco le dice: “tiene razón, pero no quiero que usted salga”. Fombona pasa un año en Holanda, vuelve, y a su regreso empieza esa historia de amor-odio entre “Juan Bisonte”, como él llamaba al presidente y el escritor. Hay un primer paroxismo en esta historia y es que Blanco Fombona seguía siendo perseguido en todos los lugares del mundo en donde estuvo, tales como Francia, España y la propia Holanda. Decía que se les metían en los archivos y le robaban los libros, pero en especial, que le habían robado unos documentos de las memorias de Bolívar. La literatura de Rufino Blanco Fombona está totalmente conectada con Venezuela, y era referencia en un tiempo en donde no había Twitter, por ende, era imposible conectarse para saber qué era lo que estaba sucediendo en ese preciso momento en el país. La única manera era esperar una carta desde Venezuela, las cuales tardaban meses en llegar, o ver una noticia reseñada en alguna esquina de algún periódico, al que habría que esperar que diese la vuelta al planeta. Igualmente, al mantener una conexión literaria de la manera en que lo estaba haciendo, ya fuese al servicio de una misión o de una conciencia nacional o de una tradición cultural, habla mucho de su sensibilidad.

Sigo buscando la provocación. ¿Dónde se publica “Doña Bárbara”? ¿Dónde está Rómulo Gallegos en el momento en que se escribió “Doña Bárbara”? En 1929, en Barcelona. Los expertos en la “chismografía” de la literatura venezolana dicen que el compadre de Gómez, un señor de apellido Pimentel, le leyó Doña Bárbara. Y tal fue la pasión del presidente por esa novela que le pidió que se la fuese leyendo a donde él iba. Incluso paró el carro en una noche cuando iban por la carretera, y tuvieron que terminar de leérsela a la luz de los faroles porque Gómez tenía que saber cómo terminaba esa novela. El impulso y la emoción fueron tales que le ofrece la Senaduría por el Estado Apure a Gallegos, quien se exilia y decide irse del país un buen tiempo. También añadiré que muchos de los mejores poetas venezolanos del Siglo XX mueren exiliados en México. Y si quisiera seguir argumentando, podría hacerlo, hasta el punto en que me detendría. Ahora voy a hablar de algo que abordó Miguel con mucha inteligencia. Me voy a detener y hablar de desterrados y exiliados, pero también de emigrantes y autoexiliados, que son un concepto muy interesante y muy novedoso. Nosotros no somos emigrantes, nunca lo fuimos. Venezuela nunca fue una tierra de la cual había que salir corriendo, salvo si se tenían vinculaciones políticas como las que ya mencionamos, es decir, apoyando al poder o yendo en contra del poder. Si lo vemos en proporción, eran minorías. En cambio, nosotros siempre fuimos tierra de recepción, tierra a

la que venía gente huyendo de la Guerra Civil Española, huyendo de la Primera Guerra Mundial, huyendo de la Segunda Guerra Mundial, huyendo de Europa del Este; y fácilmente lo podemos evidenciar en esta mixtura que tenemos.

Nosotros en algún lugar del árbol genealógico debemos tener a un portugués, a un italiano, a un español, a alguien atravesado de Europa. Y eso es precisamente lo que nos da esta mezcla fantástica, pero realmente hubo un rompimiento cuando se establece el último gran régimen totalitario del siglo XX, con la añadidura de que además se perpetúa en el siglo XXI. Si identificamos cuáles han sido los tres grandes regímenes totalitarios en Venezuela, éstos son: Castro-Gómez al empezar el siglo, Pérez Jiménez a mediados de siglo, y después cerrando el siglo tenemos la coalición comunista-chavista. Los tres anteriores son regímenes que manejan estrategias de represión, de dominación, de subversión, completamente distintas. Hoy en día, se ven muchas personas que callan. Podemos apenas decir un nombre y ya nos quieren meter presos. Tampoco voy a meter mis manos en la candela por eso, y es que gente de Twitter ya está presa. Pero en cambio, en la época de Pérez Jiménez, existían figuras dentro de los grupos de escritores, como Pocaterra y otros, que conocieron La Rotunda. Que aun así tuvieron reconocimiento en esos espacios de represión. A su vez, después de la dictadura andina Castro-Gómez y la llegada de Pérez Jiménez, también se presentan figuras importantes que son desterradas como Uslar Pietri, por ejemplo. De alguna forma, la política siempre ha estado conectada para bien o para mal con la literatura.

Estamos ahora ante un auge de intentar restablecer los conductos, los espacios de creación pacífica en otros lugares que no sean Venezuela. Eso se acerca más al concepto de la inmigración por el lado del espacio físico, y no propiamente al de destierro. Las condiciones fácticas nos han llevado a decir que no hay una propuesta frontal para un destino político, pues hay muchos entes involucrados en procedimientos de represión a los que se enfrentan. Tal vez hoy en día, las cosas no son como en el gobierno de Gómez, en que a la disidencia le caían a palazo limpio, en la actualidad eso lo hace un malandro, que podríamos decir se trata de una forma de represión indirecta. Entonces, en ese proceso tenemos que concebir que hay una nueva forma de asumir el exilio como un movimiento de rotación, que se da paso por paso. Un ejemplo que tenemos aquí es el de Miguel Gomes, quien tiene muchísimos años viviendo fuera de Venezuela, mucho antes de la llegada de Hugo Chávez. Esa decisión de vida responde a una posición personal de hacer carrera, de estudiar en los Estados Unidos, que a cualquier otro tipo de premura personal. En el caso del escritor Rodrigo Blanco Calderón, se puede mencionar que actualmente está en Francia, estudiando con una beca que obtuvo.

Siento que hay que tener una sutileza a la hora de manejar la terminología para comprender ciertas cosas. No con esto quiero decir que los escritores que se han ido no vienen padeciendo una gran desilusión del momento país o de la condición del país. No significa con esto que al haberse ido a Argentina, o a México, o a Francia o a los Estados Unidos no

estén desarrollando un noble esfuerzo emocional, moral, gestual, de romper con los nexos propios de nosotros los venezolanos, como lo son la tierra, la familia, la gente, el cafecito, la arepa, el Ávila. Pero también hay que comprender que en ese momento de salida, de huida, también es un momento de creación y de crecimiento en el ámbito de trabajo del escritor. También quería tocar un poco el tema del autoexilio, o exilio a lo interno, que es una costumbre muy común en el venezolano. Podemos hablar de la obra de Ramos Sucre, la cual está completamente extrañada del país. Sus personajes eran siempre princesas griegas, personajes pertenecientes a la antigüedad, al Medioevo, todo extrañado de Venezuela. Y tal es su extrañamiento, que se extraña hasta de sí mismo, como hicieron muchos otros autores después de él. No es más que una forma de escapar, de irse, de trasladarse a otro lugar con otras formas de ser, desconectándose de todo. Es en parte un autoexilio y un auto extrañamiento.

Entonces, simplemente para concluir, hay que atender las señales que estamos viendo en la realidad literaria venezolana, pues no es el mismo país que era hace 50 años en la época de Pérez Jiménez. Hay que comprender y aceptar la realidad que tenemos, de que muchos hijos y nietos crecerán en otro país sin saber que eran de este país. No quiere decir que las condiciones no sean duras y terribles, pero el destierro no es igual a como era hace medio siglo. Yo siento que el que está aquí todavía, en el país, hace lo que cree que debe hacer y crea un entorno, un lugar, a un futuro o a una esperanza o tal vez a una desesperanza. Hay gente que está todavía haciéndolo, y que se da cuenta que lo que está al lado del Gobierno no sirve. Quienes estaban al lado de Gómez, como Gil Fortoul, como Zumeta, y demás, crearon obras gigantescas de cultura que perduran; sin embargo, hoy en día, lo que está alrededor de régimen tiene apenas una antigua resonancia literaria, y ponen sus bayonetas y su servicio intelectual a las órdenes de una ruinoso ideología en común.